

PRESENTACIÓN

CARMEN ALEMANY BAY
Universidad de Alicante (España)
carmen.alemany@ua.es

CECILIA EUDAVE
Universidad de Guadalajara (México)
eudave850@hotmail.com

En el año 1990, Susana Reisz de Rivarola publicaba el artículo «Hipótesis sobre el tema “Escritura femenina e hispanidad”» en el que hablaba del «boom hispánico femenino» —retomando el término *boom* que tanta repercusión le dio a la narrativa latinoamericana en los años sesenta— por el impacto de las escritoras en el mundo editorial y en los lectores.

No cabe duda de que uno de los hechos más destacados de la narrativa escrita en español de las últimas décadas ha sido —y es— la proliferación de narradoras en la nueva configuración del mapa literario. Lo que vivimos en nuestros días, y de forma palmaria en este siglo XXI, es la culminación de lo que desde la década de los sesenta del pasado siglo fueron gestando las narradoras de una y otra orilla del Atlántico.

Fundamentales para el desarrollo narrativo de hoy, desde la escritura de mujeres, fueron las profundas reflexiones que sobre la mujer y el texto literario desarrollaron teóricas provenientes, fundamentalmente, del mundo anglosajón y del francés que centraron su interés en la problemática de género (*genre studies*). De ahí trabajos fundamentales como los de Luce Irigaray *Speculum. De l'autre femme* (1974) o *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977), entre otros ensayos, en los que se planteaba la sexualidad múltiple y heterogénea para la mujer, la llamada *jouissance*; o los de Hélène Cixous, como *La Jeune Née* (1975), *Le Rire de la Méduse* (1975) o *La Venue à l'écriture* (1977) en donde a través del concepto de *l'écriture féminine* se intentaba anular las dualidades tradicionales en las que el pensamiento falocéntrico dividía la naturaleza masculina y femenina: activo/pasivo, cultura/naturaleza, día/noche, padre/madre, razón/sentimiento, inteligible/sensible, logos/pathos o civilización y barbarie en el ámbito latinoamericano. No menos relevancia tendrá el libro de Julia Kriste-

va, *La révolution du langage poétique* (1974), en el que se postulaba una definición de lo femenino en la escritura a través de lo semiótico y lo pulsional (elementos preedípicos y prelingüísticos) y, sobre todo, se destacaba la relevancia de lo simbólico-racionalizador; así como la situación femenina de marginalidad frente a un centro dominado por lo patriarcal. La subjetividad femenina, lejos de interpretarse como una categoría inmutable, tal como la había interpretado el pensamiento homocéntrico a lo largo de la historia, tendrá ahora como otro objetivo —también dentro de lo literario—, el de describir e interpretar los aportes de la mujer como sujetos con género.

Será en los años ochenta cuando se marcará un punto de inflexión hacia una nueva narrativa escrita por mujeres desde el ámbito latinoamericano y el español. Tras los avances de las décadas anteriores, este será «el momento de asunción plena de postulados feministas encaminados tanto a revelar los mecanismos opresores de una cultura falocéntrica como a bucear por los laberintos de una identidad femenina históricamente negada o exiliada hacia los márgenes de la realidad», tal como afirmó Eduardo Becerra (2000: 639). Sin embargo, creemos que es en el nuevo siglo —tal como apuntábamos en líneas anteriores— cuando las narradoras latinoamericanas y españolas llevarán a su cénit estas premisas de manera palmaria. Pues apostarán por erradicar algo de lo que se las acusó durante decenios como el excesivo detallismo, el subjetivismo carente de nivel simbólico y las recurrentes referencias a la órbita familiar y a la cotidiana.

Estos avances han tenido su lógica implicación en las narradoras que se inmiscuyen en ámbitos que van más allá de lo real, de lo mimético, y específicamente del género fantástico. Una tendencia de esa narrativa en los últimos años, y notablemente en las narradoras latinoamericanas y españolas que se acercan a la literatura no mimética, es su reforzamiento en lo real o la hibridez entre este y lo fantástico; lo cual tiene su lógica dado que estas barreras, como tantas otras, se han diluido en los tiempos que vivimos.

Las últimas generaciones que específicamente narran desde el otro lado de la realidad nos están ofreciendo ficciones muy acordes con nuestro tiempo, lo que implica la inclusión de nuevas modalidades dentro de lo insólito, y específicamente en el espacio de lo fantástico. Nos referimos a lo que Carmen Alemany Bay ha denominado como narrativa de lo inusual, término que aparece referenciado en varios de los artículos de este monográfico; una variante de lo fantástico como también lo es otra modalidad íntimamente relacionada con lo gótico que se correspondería con lo que parte de la crítica denomina neogótico o gótico posmoderno o gótico cotidiano.

Un tipo de discurso renovador que refresca el panorama de la narrativa no mimética y que a día de hoy creemos es patrimonio de las narradoras y no tanto de los narradores que siguen, por regla general, unos cánones más ortodoxos cuando a este género se acercan; entre otros asuntos por los temas que ellas abordan, muy relacionados en ocasiones con temáticas afectas a lo femenino y en parte inéditas.

Nuevas nominaciones, nuevas formas de acercarse a lo narrativo, que atienden a nuevas realidades configurando discursos híbridos y que se asumen permeables. En sus ficciones enlazan sin disimulo varios géneros de lo insólito para aplicarlos a su conveniencia creando realidades sumamente ambiguas que permiten al lector ubicarse en el umbral de la representación y decidir si estamos ante una realidad convenida o habitando dos realidades al mismo tiempo o ante una realidad fracturada.

La narrativa insólita de nuestros días se aleja abiertamente del realismo mágico, resurgido por algunas narradoras latinoamericanas en la década de los ochenta, con Isabel Allende a la cabeza y su *La casa de los espíritus* (1982); o desde México Laura Esquivel con *Como agua para chocolate* (1989) y otras publicaciones posteriores. Parece que tampoco los de hoy sean tiempos para regodearse en lo extremadamente maravilloso, algo que podemos corroborar en las palabras de la «Introducción» a la antología, compuesta por autoras latinoamericanas y españolas, *Insólitas*: «si en esta antología hay más de fantástico que ciencia ficción, y más ciencia ficción que terror, y más terror que fantasía épica o cuentos de hadas, sin ánimo de agotar comparativas, es solo como reflejo de la literatura escrita por las autoras que formaban el corpus manejado» (2019: XVII).

Tras este nuevo umbral de la ficción, las narradoras —desde perspectivas fantásticas que se suman a lo inusual, o desde aquel fantástico que se reviste de gótico, o incluso desde el fantástico más canónico— expresan o formulan de una manera diversa el universo femenino y el reconocimiento de su identidad. Formas o cuestiones identitarias desde la voz de una mujer pero que remiten también a la condición de lo humano.

De esta perspectiva, el cuerpo se trasluce como espacio preponderante de lo fantástico, incluso en un instrumento desestabilizador del sistema dominante. Como advertía Reisz Rivarola en el artículo antes mencionado, estamos ante

un tipo de escritura que expresa formas específicas de experiencia basadas en una forma específica de marginalidad y que lo hace a través de ciertas estrategias discursivas condicionadas por el carácter patriarcal de la institución litera-

ria y por la necesidad de someterse a, o de confrontarse con, una autoridad textual ejercida por una voz masculina en nombre de la humanidad. (1990: 202)

Los ocho artículos que conforman este número nos ofrecen un panorama de las perspectivas mencionadas, no solo desde el punto de vista de la creación o de la recreación de los temas ejes de este monográfico sino también de la renovación de enfoques y acercamientos analíticos que usan los investigadores para abordar la lectura de las autoras y textos analizados. Sirve así de pórtico a este volumen la intervención teórica de Benito García-Valero, que ha dedicado su trabajo más reciente a los nuevos imaginarios en torno a lo femenino desde la reciente modalidad fantástica llamada «narrativa de lo inusual». En el artículo que nos ofrece, «Los trazos en el cuerpo, el cuerpo a trazos. Imaginario, lirismo y alteridad interior en la narrativa de lo inusual escrita por mujeres», se centra especialmente en el tratamiento de lo corporal fragmentario para ofrecernos las recientes representaciones «inusuales» que cruzan el cuerpo femenino y sus repercusiones en el campo de lo social, de lo filosófico de lo y literario en busca de una nueva evocación identitaria de la escritura de mujeres.

Insistiendo sobre esta búsqueda de ruptura de identidades asumidas, o sobre la desestabilización de discursos patriarcales que determinan al ser humano en función de su binariedad, se suma el segundo artículo: «El Mingitaur: la identidad de género y su representación en *Cuerpo naufrago* (2005) de Ana Clavel», de Mariola Pietrak. La investigadora se sirve de los desdoblamientos y la estética de lo inusual para desafiar las identidades sexuales para así establecer un diálogo con la posible inserción de nuevos paradigmas en relación al cuerpo. La tercera propuesta, «La metamorfosis del “Yo-piel” y el cuerpo vacío/invadido a través de la narrativa de lo inusual en *Moho* de Paulette Jonguitud Acosta», de Nieves Ruiz Pérez, se aboca, como bien lo señala su trabajo, a redescubrir el cuerpo desde las perspectivas filosóficas y psicoanalíticas, incorporando lo fantástico e insólito como puente introspectivo o desestabilizador de un «yo» atado en las convenciones familiares, un «yo» enmohecido moral y éticamente que se proyecta literalmente en una piel que, poco a poco, se llena de moho desequilibrándola y orillándola a la locura.

Por su parte, el texto de Nicolas Licata, «Doble, fantasma y madre: vasos comunicantes en *Los ingravidos*, de Valeria Luiselli», nos ofrece una lectura particular, acaso renovada, de los tópicos clásicos de lo fantástico como son el tema del doble y el fantasma para abordar la figura de la madre, por demás conflictiva y desestabilizada en tiempos posmodernos. Aquí el yo femenino se

dispersa, se fragmenta, se esfuma, al entrar en conflicto con los códigos establecidos sobre cómo y de qué manera asumir la experiencia de la maternidad. Mónica Ruiz Bañuls da un giro interesante en las propuestas de este monográfico al acercarse a la obra de Cecilia Eudave, no desde sus textos para adultos sino para jóvenes, estudiando la saga de terror fantástico compuesta por tres novelas. Su artículo «La narrativa juvenil de Cecilia Eudave: una propuesta postmoderna entre lo fantástico y lo inusual» intenta demostrar cómo bajo los juegos de alegorías y de distintas perspectivas de las realidades proyectadas se reta a los lectores más jóvenes a reflexionar sobre los problemas de la formación identitaria y la social. Identidad desestabilizada que afecta a su inserción al mundo arrojándolos a identificarse con seres insólitos como fantasmas, demonios o monstruos posmodernos.

Por su parte, María Jesús Llarena Ascencio en «Bodies becoming pain: unusual strategies of dissent in some transnational Latin-American woman writers» se interesa en explorar el espacio doméstico, bajo el dominio de lo ominoso y monstruoso, en un grupo de escritoras latinoamericanas con el fin de establecer relaciones de semejanza entre narradoras que van del norte al sur de América Latina, en lo que ella ha denominado «narrativas especulativas hemisféricas». Entre los muchos puntos en común que detecta, el del manejo de la memoria, y lo que de ella se desprende o evoca en las autoras analizadas, será uno de los ejes medulares de su trabajo. Rosa María Díez Cobo retoma también el espacio doméstico, pero a la académica le interesa recuperar el tópico de la casa encantada en su artículo «Arquitectura del hogar invertido: reescribiendo la casa encantada». La investigadora nos propone redescubrir y observar los mecanismos de la desconstrucción del tema de la tradición gótica anglosajona en el contexto español y latinoamericano; y de esta manera observar el manejo novedoso de lo siniestro y la crítica histórica y social en esta nueva representación del espacio como un hogar invertido en tres cuentos contemporáneos. Cerramos este compendio de artículos regresando al tema del fantasma con la lectura analítica de Víctor Manuel Sanchis, «El cuerpo habitado y la exploración de la identidad: figuraciones de la narrativa de lo inusual en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez Pappé». En él se enfatiza la premisa de que los fantasmas generalmente son subversiones identitarias que se producen por la desestabilización de un orden social al cual se ven sometidos los protagonistas de las historias del libro de relatos que se analiza. Esto da como resultado la desestabilización del cuerpo habitado o torturado por entidades que son algo más que fantasmagorías insólitas.

El motivo del cuerpo en estas narraciones y en estos artículos recupera las aportaciones de la crítica feminista que trataron de configurar la *écriture feminine* centrando en la corporalidad de la mujer sus propuestas. Pero las narradoras fantásticas de hoy van más allá al proponer nuevas concepciones de identidad sexual que dinamitan los paradigmas binarios propios de la modernidad con el fin de refrendar en todas sus dimensiones el espacio interior, lo íntimo, que finalmente termina proyectándose hacia el afuera. Una afirmación de identidad en la que no cuenta la apariencia ni la sexualidad, a diferencia de las protagonistas de novelas insólitas escritas por mujeres en décadas anteriores en donde existía una hipersexualización de la mujer y la feminidad se inscribía a través de lo perverso o infernal.

La identidad, que se ancla en el cuerpo, nos remite asimismo a uno de los tópicos más recurrentes de la narrativa fantástica, y es el tema del doble. La cuestión del desdoblamiento —muy presente en los artículos que conforman este monográfico— es en estas narradoras una metáfora de la identidad, de la búsqueda de la identidad. No pocas de las protagonistas que se encarnan en las páginas de la narrativa fantástica del presente siglo se dualizan a sí mismas y a la vez son monstruos para sí mismas: todas las protagonistas generan sus propios monstruos pero el primero es su propio yo.

En esa apertura hacia el mundo interior, hacia la exploración del yo, se nos descubren identidades fragilizadas que entran en conflicto con sus más próximos afectando a las relaciones con la pareja, a las relaciones fraternas —preponderantemente con las hermanas, si las hay—, así como con los progenitores —especialmente la madre (matrofobia), que es vista como opresora.

Estamos sin duda en una etapa excepcional para aquellas narradoras que escriben en español y desde el lado de la narrativa no mimética. Un merecido reconocimiento que visualiza y empieza a situar en su lugar a ese género no pocas veces denostado como lo ha sido lo fantástico; asimismo, estamos ante propuestas (perspectivas) que revitalizan la manera de pensar lo femenino en nuestros tiempos y de (re)escribirlo privilegiando nuevas modalidades que se desprenden de lo fantástico: lo inusual, lo gótico cotidiano, así como la reactualización de tópicos insólitos como el fantasma, el monstruo, los dobles. Y al mismo tiempo se resitúa y se empieza a valorar en su justa medida el enorme potencial que hoy esgrimen sin pudores las narradoras. Esta conjunción era, y es, insólitamente asombrosa.

BIBLIOGRAFÍA

- BECERRA, Eduardo (2000): «La narrativa de Mayra Montero en el contexto de la escritura femenina hispanoamericana», en José Carlos González Boixo, Javier Ordiz Vázquez y M^a José Álvarez Maurín (eds.), *Literatura de las Américas 1898-1998*, II, Universidad de León, León, pp. 639-647.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa, y Ricard RUIZ GARZÓN (eds.) (2019): *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Hispanoamérica y España*, Páginas de Espuma, Madrid.
- REISZ DE RIVAROLA, Susana (1990): «Hipótesis sobre el tema “Escritura femenina e hispanidad”», *Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y literatura comparada*, 1, pp. 199-213.