

Natalia Álvarez Méndez & Ana Abello Verano (eds.), *Monstruos insólitos en las grietas de lo real. Visiones de las narradoras hispánicas*, Peter Lang, Berlín, 2023. ISBN 978-3-631-89526-9

...solo las tinieblas perfectas
son similares a la luz.

GEORGE BATAILLE

Hay épocas y lugares en los que la oscuridad brilla con un fulgor especial, y la Hispanoamérica del siglo XXI es ese momento y ese lugar. Si damos un repaso a la realidad reciente social, política y económica de los países que la componen, encontraremos una larga sombra cernida sobre sus habitantes. Ahora bien, ¿Cómo esa oscuridad accede a la semejanza con la luz? Mediante las expresiones de la cultura que alzan la voz encarando la realidad, en este caso un coro de voces que se levanta, un coro de mujeres haciendo literatura en los géneros de terror, horror, insólito y *new weird*, logrando con ello esas tinieblas perfectas, algunas de las cuales constituyen la columna vertebral del libro *Monstruos insólitos en las grietas de lo real. Visiones de las narradoras hispánicas*, enfocado en las representaciones, sentidos y mecanismos de lo monstruoso, según la visión de algunas de sus principales narradoras.

Para tal efecto, el libro inicia proponiendo una síntesis de los capítulos y los conceptos de base, por parte de las editoras, sobre lo que es el monstruo y la categoría de lo insólito y, desde allí, aborda las

monstruosidades que cada autora propone a partir de su contexto, mediante el análisis de un corpus preciso en cada caso, desde la perspectiva de las diferentes voces que integran este volumen.

El monstruo es planteado por Natalia Álvarez Méndez (una de las editoras) de la siguiente manera: «El monstruo imposible se caracteriza a partir de lo intersticial y de la hibridez, o lo que es lo mismo, como el ser en el que se entremezclan diversas categorías —vivo/muerto, humano/animal, terrestre/extraterrestre, carne/máquina, yo/otro, etcétera—, pero el concepto de monstruosidad está sometido a constante evolución a lo largo de la historia» (21). Afirmación ante la cual continúa convocando la voz de Cohen «En todo el mundo, el monstruo impregna y define cada época y cada cultura, adaptándose, además, a los miedos de cada periodo histórico. De ello se deriva que, a juicio de Jeffrey Jerome Cohen, podamos leer las culturas a partir de los monstruos que estas engendran» (21). Alineados con lo propuesto en esta última cita obtenemos la premisa de análisis presente en cada uno de los capítulos que componen el texto.

A través del libro se abordan diferentes manifestaciones de la monstruosi-

dad, contemplando diversidad de géneros que van desde el terror, lo insólito y lo siniestro hasta el *body horror*, el *new weird* y la ciencia ficción; lo cual propicia una amplia gama de formas mediante las cuales se presenta el monstruo y sus significados, pero, a su vez, se aprecian elementos comunes en cuanto a la intención expresiva que los convoca en el conjunto de obras analizadas.

Empezaremos por abordar esa multiplicidad, procurando agrupar los capítulos de manera que puedan navegarse las investigaciones integradas mediante ejes comunes, de forma que se aprecie con mayor claridad el conjunto de la obra. Siguiendo la línea de este propósito, retomaremos la premisa inicial del «monstruo imposible», donde se plantea la hibridez o la manera en que en el monstruo se entremezclan diversas categorías como su característica esencial, para el caso, tenemos: vivo-muerto, humano-animal, terrestre-extraterrestre, carne-máquina y yo-otro.

El tipo de hibridez vivo-muerto se manifiesta a través de zombis, confesiones fantasmales y una narración mortaja. Los zombis son analizados por Carmen Rodríguez Campo en la antología de relatos mexicanos *Festín de muertos*, tomando, en principio, la clasificación propuesta por Dale Knickerbocker e inclinándose por el tipo de zombi poshumano, pero examinando a la par las dificultades de dicha clasificación, por las formas novedosas que se proponen en la antología que constituye su corpus (dos de los cuatro relatos escritos por mujeres); por una par-

te, en Karen Chacek encuentra el aporte a la posible creación de una nueva monstruosidad (zombi) que reúne otredad y humanidad en un mismo cuerpo, una zombi consciente, en conexión con su alma, capaz de razonar y con libre albedrío, pero igualmente monstruosa por su condición; mientras en Gabriela Damián Miravete halla una hibridación adicional entre fantasma y zombi, en una tía que visita a su sobrina desde el más allá a través de un «puente» con el propósito de alimentarse de ella.

Las confesiones fantasmales estudiadas por Cecilia Eudave en cuentos de Patricia Esteban Erlés y Atenea Cruz, revelan, en la primera, una fantasma que aún no sabe que lo es, esperando una llamada llena de culpa y hambrienta de un amor que la mantiene atada a este mundo; mientras en los «Corazones negros» de Cruz el fantasma-narrador confiesa su crimen, no para justificarse, sino para expresar las motivaciones que oscureciendo su corazón lo condujeron a matar. Son ambas voces solitarias exponiéndose desde lo irremediable.

En cuanto a la narración mortaja, propuesta por Julio Ángel Olivares Merino en un cuento de Ana Martínez Castillo, vemos una estructura narrativa configurada para envolver progresivamente a Enriqueta en su propia mortaja, mortificada y enferma por la presencia del fantasma de su hermana Elvira y otros fantasmas que la convocan del otro lado.

El humano-animal podemos encontrarlo en la mujer-sirena abordada por

Ethel Junco, presente en la novela *Testimonios sobre Mariana*, de Elena Garro, donde conocemos a Mariana a través de tres testimonios, los cuales, asociando su esencia a la de algo no humano como es la sirena, hacen de ella a la vez el canto seductor que atrae y el monstruo diferente de lo que debería ser una mujer, lo cual es fuente de temor y envidia para quienes le rodean.

Podemos ver también esta hibridación en las brujas de la novela *Paisaje con reptiles*, de la escritora toledana Pilar Pedraza, abordada desde el ecofeminismo por Miguel Carrera Garrido, presentándonos un componente ideológico en su obra donde se tejen la potencia subversiva de la bruja en el imaginario feminista con una dimensión ecologista, empleando en la novela sus artes para liberar el lugar que habitan de la invasión y la explotación, mas no como personajes heroicos, sino con una monstruosidad capaz de desatar toda su potencia destructiva como retaliación.

Por último, tenemos las diversas bestias y criaturas mitológicas presentes en los microrrelatos *Microcolapsos* analizados por Carmen Alemany Bay, obra de Cecilia Eudave, escritora en la que hay una «tendencia (...) a humanizar lo animal y lo natural y, en cambio, degradar lo humano» (129), un conjunto en el que nos encontramos invasiones monstruosas del cuerpo, objetos monstruosos, los monstruos que somos o nos habitan y la violencia generada por los que no aceptan su monstruosidad.

En cuanto al híbrido terrestre-extraterrestre, podemos hallarlo en el capítulo desarrollado por Lucía Leandro Hernández, dedicado a tres escritoras centroamericanas que exploran la frontera entre el *new weird* y la utopía feminista, enfocándonos para este caso en el cuento «Dione», de Ximena Miranda Garnier, cuya narradora se encuentra sola en la luna Titán de Saturno, mientras nos cuenta que forma parte de la iniciativa de formar una nueva sociedad de mujeres autogestantes, una nueva especie y una nueva forma de habitar fuera de la Tierra.

Por su parte, la hibridación carne-máquina se presenta en el análisis realizado por Lucía Leandro Hernández del cuento «Las buenas costumbres», de Denise Phé-Funchal, a través de la criatura tipo Frankenstein creada por su protagonista; y en el realizado por Ana María Aparicio Rodríguez a la saga *Bruna Husky*, de Rosa Montero, mediante su personaje central homónima, una cibernética propuesta por Aparicio Rodríguez como «mujer artificial». Ambos casos coinciden en un factor determinante, la ambición humana de crear seres a su imagen, pero con el rasgo particular de poder reflejar un ideal o bien una carencia de voluntad propia, un distanciamiento de lo natural que constituye parte de lo monstruoso en ambos casos, un deseo de control sobre la realidad y la otredad.

Para finalizar, tenemos la forma de hibridación yo-otro, que se revela mediante el cuerpo monstruoso conformado por la madre que parasita el cuerpo de su

hija en *Impuesto a la carne*, de Diamela Eltit, novela analizada por Sergio Fernández Martínez en la que ese cuerpo insólito conjuga la historia de sus dos protagonistas y de la sociedad chilena. También, está presente en el capítulo dedicado a la casa encantada, realizado por Rosa María Díez Cobo, considerando la casa, más concretamente el jardín, como personaje que se habita y habita a los demás personajes en las obras por ella abordadas. Así mismo, en el capítulo que dedica Ana Calvo Revilla al estudio de la monstruosidad doméstica en microrrelatos hipermediales de Patricia Esteban Erlés, donde la maldad y la alteridad son protagonistas que nos llevan a profundizar en la perversidad y la capacidad de generar sufrimiento que nos hace monstruosos.

Ahora que hemos visto la diversidad de manifestaciones de la monstruosidad en las narradoras hispánicas objeto de estudio, pasamos a observar los elementos comunes, determinados por la intención expresiva que convoca al monstruo en el conjunto de obras analizadas. El primero de ellos revela un alto grado de referencialidad a la realidad inmediata, pues casi la totalidad de los ensayos coinciden en el uso simbólico del monstruo en todas sus formas, para señalar aspectos propios de la realidad inmediata de sus autoras, como forma de crítica o de resis-

tencia, aludiendo a realidades como: la exclusión, la violencia de género, la devastación del medio ambiente, las políticas opresivas, entre otras.

Lo anterior nos conduce al segundo elemento común, el rol que desempeña el discurso hegemónico en la creación de nuevos monstruos, pues son efectivamente nuevos, en la medida que transgreden la convencional hibridación que es su fuente, esto se debe a que también las hegemonías varían y se transforman en el tiempo y el espacio, lo cual exige una recontextualización o resemantización del monstruo, pues el monstruo es necesario como agente de desestabilización de dichas hegemonías, mediante su transgresión de la normatividad, de la normalidad, de aquello que es aceptado y, por tanto, validado socialmente. Su vigencia está determinada por su adaptabilidad en términos de significado, para lograr hacer visibles las grietas de la hegemonía a la cual es respuesta, instalándose en ellas, emergiendo desde allí o siendo la grieta misma, evitando así la naturalización de su imposición sobre nuestras vidas.

CARLOS ANDRÉS LÓPEZ DUQUE
Universidad de León
cloped01@estudiantes.unileon.es

