

Natalia Álvarez Méndez (ed.), *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid / Frankfurt am Main, 2023. ISBN 978-84-9192-356-5.

En el panorama de la investigación sobre lo insólito y el monstruo no mimético en la literatura hispanoamericana contemporánea, Natalia Álvarez Méndez es una figura destacada. Directora de la colección «Las puertas de lo posible», de Eolas Ediciones, y coeditora de *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)* (2019) y *Monstruos insólitos en las grietas de lo real. Visiones de las narradoras hispánicas* (2023), a su trayectoria suma ahora la edición del libro *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*,<sup>1</sup> en el cual realiza además el prólogo y un capítulo teórico.

Desarrollado en cuatro partes, mediante un corpus que pasa por la novela, el cuento y la minificción, además de un recorrido por países hispanoamericanos, las autoras y autores de los ensayos de este volumen transitan diversas manifestaciones de la monstruosidad, determinadas por las culturas y sensibilidades de las escritoras y escritores estudiados.

El «Pórtico filosófico» no es solo el

ensayo inicial, es también pórtico por adentrarnos a la región de la conciencia que, tomada a sí misma como objeto de valoración moral, fabrica artefactos temibles donde deposita lo que rechaza como propio. Es allí donde Rafael Ángel Herrera ubica la fuente de lo monstruoso: «Esa fuente es un tipo de autopercepción moral llamada autoengaño» (p. 17). Bajo esta premisa, el monstruo se nos presenta como necesario, tanto para la supervivencia de la conciencia como para derivar hacia él la responsabilidad de todo aquello que escapa a nuestra comprensión; y así se generan sus diversas figuraciones: la deformidad, la hibridez, el origen mítico y el doble.

Del pórtico pasamos a la segunda parte, la «Contextualización teórico-crítica», dividida en dos capítulos, el primero de ellos es «El monstruo como elemento clave en los géneros de la fascinación», a cargo de Miguel Carrera Garrido, autor que establece la *fascinación* (del lector) como eje común de los géneros de lo insólito y que los conecta, a su vez, con el monstruo. Aunque en esta relación, aclara, dicho eje es variable de acuerdo con el efecto que cada género busca en el lector, más que a la naturaleza misma del monstruo. Por ello, para dar cuenta de los tipos de fasci-

<sup>1</sup> Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PGC2018-093648-B-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ FEDER «Una manera de hacer Europa» – *Estrategias y figuraciones de lo insólito. Manifestaciones del monstruo en la narrativa en lengua española (de 1980 a la actualidad)*.

nación que genera, desarrolla su manifestación en los géneros de lo fantástico, el terror, lo maravilloso y la ciencia ficción.

En el segundo capítulo la autora, Natalia Álvarez Méndez, aborda los «mecanismos, técnicas y recursos narrativos con los que se recrea la monstruosidad» (p. 71) en obras contemporáneas escritas en español, enfocándose en cómo sus representaciones constituyen una estrategia para problematizar la realidad y la identidad, mediante «la reelaboración simbólica de los imaginarios colectivos» (p. 73). Es de esta manera como el monstruo revela las grietas de nuestra realidad, confrontando la institucionalidad y la razón, desestabilizando aquello que consideramos como nuestra identidad, introduciendo fantasmas, zombis, vampiros y dobles como medio para representar la historia sepultada que desea volver, las nuevas formas de esclavitud y sometimiento, el capitalismo carnibal de nuestro tiempo o la fragmentación del individuo contemporáneo; adaptándose según la cultura desde la cual su figuración monstruosa es creada.

La tercera parte, denominada «Radiografías geográficas», dedica seis investigaciones al análisis de la monstruosidad en diferentes países hispanicos.

En el primer ensayo —«El monstruo fantástico en la literatura de terror chilena», escrito por Jesús Diamantino Valdés—, el autor realiza un recorrido desde los orígenes del género fantástico hasta la actualidad, estableciendo como premisa la presencia del folclore nacional en el desarrollo de la literatura no miméti-

ca de su país, camino iniciado por la novela *Don Guillermo* (1860) de Jesús Victorino Lastarria, donde ya se incluye la presencia del *imbunche*, de origen mapuche, monstruo que ha sido retomado en el siglo xx por autores como José Donoso, Carlos Droguett y Carlos Franz. Destacan en la misma línea, entre otros autores, la escritora Marta Brunet, quien utiliza «el motivo de la brujería y el imaginario folclórico de provincia» (p. 97) en sus cuentos, y el escritor Francisco Coloane, por el uso de una leyenda donde aparece el fantasma de un indio yagán atrapado en un témpano de hielo, en su cuento «El témpano de Kanasaka» (1941).

Pasamos, de la mano de Ana Abello Verano, a «Las fisuras del yo. Variantes del doble en la cuentística española reciente». En diálogo con David Roas, la autora expone que «uno de los asuntos centrales de la narrativa fantástica española actual es la transgresión de la noción tradicional de identidad» (p. 116). Ante este panorama, propone un conjunto de formulaciones del doble presentes en destacadas voces de la narrativa española actual: a) Rival que suplantando la identidad; b) Hermanos tenebrosos; c) El doble como alternativa; d) Vidas bifurcadas; y, por último, e) Dobles y realidades paralelas. A partir de este amplio abanico de manifestaciones, la autora ratifica la relevancia de este motivo y lo que su reiteración representa en relación con la crisis contemporánea de la identidad.

El tercer ensayo, a cargo de Cecilia Eudave, presenta un «Recuento de la presencia literaria del fantasma en México».

Tomando como punto de partida una noción particular para el fantasma latinoamericano, «nacido de la hibridez de la conquista física o económica de los países imperialistas» (p. 137) y que suele representar el horror social, Eudave recoge esta historia desde sus antecedentes, incluso antes de la colonia, hasta nuestros días. Ya los pueblos originarios invocaban seres espectrales bajo nombres como *nahuales*, seres protectores o *aluxes*, aunque será la conquista el determinante para la noción de fantasma en su estudio, donde se originaron leyendas como «La Llorona». El tejido del fantasma con esta literatura se manifiesta desde el siglo XIX, cuando «Un estudiante» de Guillermo Prieto incluye este motivo. El siglo XX, de la mano de Amado Nervo, traerá consigo una renovación apoyada en lo extraño, pero la llegada del fin de siglo incorporaría nuevas problemáticas que mantuvieron a la literatura insólita en un lugar periférico, privilegiándose la de corte «realista» y escrita por hombres, panorama en el que irrumpe con fuerza la escritora Gabriela Rábago Palafox, voz femenina que favoreció la emergencia de las siguientes generaciones.

El cuarto estudio nos conduce a las «Representaciones del monstruo en la novela peruana contemporánea». Allí, Elton Honores presenta cinco novelas de la tradición urbana occidental, todas ellas pertenecientes a la colección «Anatema» de la editorial Altazor, empleando como eje unificador la influencia de la cultura pop. Las novelas *El sueño de las estirpes* y *El dios*

*sin rostro*, de Raúl Quiroz Andía, incorporan el motivo de los licántropos. El vampirismo es la monstruosidad empleada por José Donayre en *Doble de vampiro* y por Carlos E. Freyre en *Maxente*, aunque desde perspectivas muy diferentes. La quinta novela es *La muerte no tiene ojos*, de Miguel Ángel Vallejo Sameshima; aquí es la momia el motivo, integrando la tradición incaica y la egipcia mediante el personaje de Mana Wañuq.

Claudio Paolini nos introduce, en el quinto análisis, al «Monstruo como símbolo de resistencia y denuncia», situado en el panorama de la literatura uruguayo actual y la problematización de la idea de lo humano mediante el uso de la biotecnología. Después de una contextualización histórica, en la cual hace hincapié en la dictadura cívico-militar (1973-1985) y sus efectos posteriores en la realidad y la literatura del país, el autor aborda la presencia del monstruo en novelas y cuentos, como aquel que desestabiliza el sistema dominante, pasando por el cibernético, los humanos modificados genéticamente, el clon como evidencia de los sistemas de control y el zombi. Todos estos motivos se presentan como opositores frente al autoritarismo, la colonización y la tendencia hacia la homogenización del individuo desde el poder.

Por su parte, y para cerrar las «Radiografías geográficas», Carmen Rodríguez Campo realiza el paneo de un conjunto de antologías de cuento del siglo XXI, observando las «Distorsiones clásicas, actualizaciones y alteraciones otras de la

monstruosidad no mimética». De entre un amplio conjunto de antologías, selecciona cuentos de: *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombis*, *Las mil caras del monstruo* e *Insólitas: narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*, observando las particularidades de cada tipo de monstruo y la simbología correspondiente al contexto del cual emana. Al examinar el corpus, plantea tres manifestaciones: *los monstruos universales clásicos*, en quienes se conservan las características arquetípicas, vinculándose al marco contextual; *los monstruos universales actualizados*, en los que se transforma el arquetipo adecuándolos a los miedos de la época a la que pertenecen; y, como tercera manifestación, propone *otras encarnaciones de la monstruosidad*: estas toman características de la cultura en la que surgen, incluyendo mitos prehispánicos y cultos asociados a la cultura oral. De esta manera, Rodríguez Campo confirma la existencia de una pluralidad de variantes del monstruo insólito en la poética de los autores de cuento contemporáneo en español.

La cuarta y última parte de este volumen se enfoca en la relación «Monstruosidad, género y cuerpo». En el primero de los cinco ensayos que la componen, Anna Boccuti propone «Una alianza monstruosa: el retorno de las brujas en la literatura hispanoamericana escrita por mujeres», tomando como punto de partida la asociación que la historia ha hecho entre la monstruosidad y lo femenino. A continuación, establece como antecedentes profeministas a las escritoras Guadalu-

pe Dueñas, con «Los pasos en la escalera», y Amparo Dávila, con «La celda», cuya monstruosidad reside en la transgresión erótica y el deseo de liberación frente al rol de sujeción determinado por el matrimonio para la mujer de su época; dando paso, desde allí, a escritoras que logran fracturar ese orden invirtiendo —como es el caso de Luisa Valenzuela— la carga semántica negativa sobre el concepto de bruja mediante su cuento «La densidad de las palabras». Ya para el siglo XXI, Boccuti propone la estética gótica como medio para contar lo hasta ahora silenciado, dando voz en primera persona a la víctima; por lo que empiezan a tratarse temas como el incesto, la pedofilia y los feminicidios, donde el monstruo se torna en una vía de cuestionamiento de la realidad y la formulación de un nuevo (des)orden.

El segundo estudio, de Macarena Cortés Correa, se centra en los «Cíborgs y zombis: dilemas de la carne en la ciencia ficción andina», eligiendo autoras de cuento de dicha región y tomando como referencia el concepto de *necropolítica* acuñado por Achille Mbembe, por su pertinencia con relación a la realidad latinoamericana, y de otros países del llamado «Tercer Mundo», donde se aprecia con mayor intensidad una persecución del monstruo y una faceta más cruel del capitalismo. Respecto al cíborg, expone su manifestación en cuentos de la chilena Jacqueline Herrera, la peruana Claudia Salazar y la colombiana Koryna González, donde se presenta el tránsito poshumano, cíborgs que realizan esterilización genéti-

ca, y modificación cromosómica para «coregir» la homosexualidad. Para el motivo del zombi, Cortés Correa toma cuentos de Giovanna Rivero y Mónica Ojeda; el primero presenta una transgresión de la limitación de la voluntad del zombi, mientras en el segundo destaca la reivindicación de las llamadas «epistemologías del sur», donde el conjuro realizado por un padre busca traer a su hija de nuevo a la vida.

En el tercer análisis, «Patrones de movilidad trans-domésticos en los hogares insólitos», Rosa María Díez Cobo comienza proponiendo una reflexión sobre la condición del lugar (la casa encantada) dentro de la galería de monstruos y, por tanto, como espacio-personaje. En este sentido, plantea como metodología analizar el significado del entorno de las casas, distinguiendo entre casas que atraen y casas que alejan, aplicándolo al análisis de cuentos de Elia Barceló y Mariana Enríquez (casas que atraen) y de Solange Rodríguez Pappe y Cecilia Eudave (casas que alejan), y concluyendo que, en la narrativa posmoderna, los hogares no son un puro interior doméstico, sino un tejido con sus marcos espaciales, y que sus protagonistas tampoco son exclusivamente femeninos.

A continuación, Sergio Fernández Martínez desarrolla la investigación «Cuerpo y monstruosidad. Calas en el imaginario literario en lengua española (1980-2022)», destacando, en primera instancia, el rol capital del cuerpo en relación con la monstruosidad, como medio a través del cual se hacen tangibles las diver-

sas fracturas y distorsiones entre lo real y lo imaginario. Una vez demostrado este punto, da el paso hacia una categorización del cuerpo monstruoso, desde la cual desarrolla su análisis, apoyado en los conceptos de «transgresión corporal» y «acto corporal subversivo». Los tipos de cuerpo monstruoso que aborda son: el hórrido, el *freak*, el metamorfoseado, el artificial y el invisible.

El ensayo de cierre, «Muestrario representativo del monstruo *queer* en la narrativa en español», elaborado por Benito García-Valero y Francesco Fasano, apuesta por una ampliación del concepto *queer* más allá del género, hasta ubicarlo en relación con todo concepto emanado de la cultura dirigido a normativizar o establecer la «normalidad». De esta manera, llegan al planteamiento de la relación entre el monstruo y lo *queer*, por su condición compartida de desestabilización de los límites. La ilustración de este tránsito de emparentamiento comienza con la novela *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor, pasando desde allí al momento contemporáneo de lo *queer* como «categoría total» que «[a]grieta cualquier intento de fijación terminológica en el ámbito de lo cultural» (p. 326), ilustrada mediante las novelas *Salón de belleza*, de Mario Bellatin, y *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enríquez. Así, estableciendo que tanto el ser *queer* como el del monstruo convergen en una naturaleza híbrida, transfronteriza, los autores propician el encuentro entre ambas manifestaciones, hermanadas desde la fractura.

Para finalizar, es necesario reconocer la pertinencia y vanguardia de este volumen, pues la vasta producción contemporánea de lo insólito en Hispanoamérica requiere de una reflexión académica y crítica que acompañe su camino hacia el lector, favoreciendo la comprensión de sus propuestas cada vez más complejas y novedosas, emanadas de la actualización de los arquetipos clásicos y

la mixtura con el folclore local, la tradición oral y la cultura pop, integrados en estas nuevas manifestaciones de lo monstruoso.

CARLOS ANDRÉS LÓPEZ DUQUE  
Universidad de León  
clop01@estudiantes.unileon.es

