

## PRESENTACIÓN

**Ana ABELLO VERANO**

Universidad de León

Grupo *GEIG*

aabev@unileon.es

No hay nada de sobra en la naturaleza, todo tiene una función. También la fantasía también debe tenerla. Creo que... de alguna forma necesitamos imaginar lo imposible para aceptar lo inaceptable.

*Mujer abrazada a un cuervo*, Ismael Martínez Biurrún

Bajo la denominación genérica de «lo insólito» se incluyen todas aquellas tendencias ajenas a la codificación realista que ponen de relieve algún elemento de carácter extraordinario o sobrenatural: lo maravilloso, lo mítico, el realismo mágico, lo fantástico, el terror, lo gótico o la ciencia ficción prospectiva<sup>1</sup>. Lo cierto es que este tipo de estéticas cuentan actualmente con una notable presencia en el ámbito hispánico, abarcando diversas expresiones artísticas como la literatura —especialmente la narrativa, pero también el teatro y la lírica—, la novela gráfica, el cine o la ficción televisiva. A través de mecanismos y pretensiones intelectuales variadas, y apostando muchas veces por el mestizaje genérico, los autores contemporáneos se alejan de los prejuicios atribuidos a las modalidades de lo irreal y ven en ellas un pertinente vehículo para cuestionar el carácter homogeneizador de la realidad y mostrar sus fisuras indescifrables, ofreciendo de forma simultánea una honda crítica de la dinámica de nuestras sociedades.

Dicha revalorización y vigencia de los géneros antimiméticos se traduce a su vez en un mayor interés académico, como demuestra el surgimiento en 2016 del grupo GEIG (Grupo de Estudios Literarios y Comparados de lo Insólito y Perspectivas de Género) de la Universidad de León, dirigido por la Dra. Natalia Álvarez Méndez<sup>2</sup>. Entre las múltiples actividades organizadas por este grupo de investigación, y orientadas al abordaje teórico y crítico de los géneros literarios no miméticos, así como

---

<sup>1</sup> Recientemente se ha incorporado al discurso teórico que trata de delimitar las categorías discursivas de lo insólito un nuevo término: la narrativa de lo inusual (Alemany, 2019: 307-324; García Benito, 2019: 325-338). Para una mayor profundización en los rasgos definitorios de las distintas formas de lo insólito, véanse Roas (2014: 7-29) y Ordiz Alonso-Collada y Díez Cobo (2015: 11-19).

<sup>2</sup> Esta profesora también dirige una colección editorial dedicada de manera exclusiva a las manifestaciones literarias de lo insólito. Se trata de «Las puertas de lo posible», que, desde el año 2018, forma parte del catálogo de Eolas Ediciones y cuyo principal objetivo es recuperar voces con aportaciones significativas al ámbito literario no realista, al tiempo que dar a conocer a autores inéditos.

a los estudios de género, se encuentra el II Congreso Internacional «Figuraciones de lo Insólito en las Literaturas Española e Hispanoamericana (siglos XX-XXI)», celebrado los días 17, 18 y 19 de octubre de 2017 en la Universidad de León. La reelaboración de algunos de los trabajos que articularon dicho evento se plasmó en el volumen colectivo *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)* (Álvarez Méndez y Abello Verano, 2019). Otros estudios, ampliados y revisados en profundidad, conforman ahora las páginas del presente *dossier* monográfico, cuya pretensión es ofrecer nuevas miradas, a modo de calas, acerca de los códigos y las formas de lo insólito, no solo en narrativa, sino también en teatro, poesía y cine<sup>3</sup>. Las aportaciones abarcan un amplio espectro temporal que se despliega a lo largo de todo el siglo XX y comienzos del siglo XXI. Por ello, se ha optado por el criterio cronológico para la ordenación de los artículos, estableciendo un primer epígrafe referido a ficciones del territorio hispanoamericano y una segunda sección en la que se trabajan producciones propiamente españolas.

El ensayo inicial de Gustavo Quichiz Campos ahonda en la concepción de lo fantástico que comparten dos cuentistas hispanoamericanos del siglo XX: el argentino Julio Cortázar y el peruano Julio Ramón Ribeyro, cuya obra de pretensiones sobrenaturales ha quedado oscurecida por su conocida vertiente como narrador de estilo realista. Quichiz rescata títulos significativos de la primera etapa creativa de ambos autores, donde se atisban tanto el genuino modo de entender el género que marcará sus poéticas futuras como el fluido diálogo con maestros universales de la tradición de lo insólito. Contrasta los relatos cortazarianos «Retorno a la noche», «Mudanza» y «Distante espejo», pertenecientes al volumen *La otra orilla*, con las composiciones «La huella» y el «El cuarto sin numerar», que Ribeyro pretendía reunir en su malogrado proyecto *Sonambulario* y que, póstumamente, fueron publicados en *Cuentos olvidados*. Con la aproximación a estos cinco cuentos, el investigador de la Universidad de Zaragoza demuestra los puntos de convergencia que existen en torno al tópico del desdoblamiento y la imagen distorsionada del yo, junto con la constante presencia de lo amenazador en lo cotidiano.

Seguidamente, Jesús Diamantino propone una sugerente perspectiva sobre las figuraciones del terror en la ficción breve chilena de mediados del siglo XX. Su estudio se compone de una primera parte puramente teórica, donde el especialista define las peculiaridades genéricas del terror como forma estética desligada de lo fantástico. En este apartado, diferencia el terror sustancial —adscrito al terreno de lo reconocible— del terror sobrenatural, término con el que puede definirse cualquier ficción en la que intervenga una amenaza imposible de explicar mediante patrones racionales. Sumamente interesante resulta su indagación en los mecanismos de funcionamiento del terror, estableciendo tres categorías básicas para entender la forma en que se despliega esta modalidad: la transgresión del cuerpo, la transgresión cronotópica y la transgresión de los parámetros sociales, siendo esta última —

---

<sup>3</sup> Asimismo, este monográfico se enmarca en el proyecto de investigación subvencionado «Estrategias y figuraciones de lo insólito. Manifestaciones del monstruo en la narrativa en lengua española (de 1980 a la actualidad)», con referencia PGC2018-093648-B-I00.

caracterizada por la hiperbolización de la violencia— la más alejada de la dinámica no mimética. La original clasificación de Diamantino se aplica, en la segunda parte del artículo, a relatos de tres autores representativos: Francisco Coloane, Luis Alberto Heiremans y Braulio Arenas, creadores que experimentaron una llamativa inclinación por temáticas alejadas del realismo y cuyas composiciones fueron recogidas en antologías que ilustran la evolución de lo insólito en Chile.

El estudio que aparece a continuación, elaborado por Daniele Arciello, genera nuevas perspectivas críticas sobre una de las obras más reconocidas y comentadas del corpus prosístico de Carlos Fuentes, la novela corta *Aura*, publicada en 1962. Su intención es sintetizar los resortes no realistas que permean esta obra mexicana de difícil catalogación, desde la estética gótica a las resonancias esotéricas y fantásticas, sin soslayar sus semejanzas con la tradición del relato de horror. Para ello, resalta la caracterización del personaje nuclear de la composición, el anodino Felipe Montero, y el viaje hipnótico que este realiza hacia la casa de Consuelo Llorente, espacio dimensional que funciona con mecanismos ajenos a lo normativo y donde parecen fundirse categorías contrapuestas. La desestabilización cognitiva experimentada por el personaje afecta, en palabras del investigador, a todos los sentidos perceptivos. De ahí que dedique un importante espacio discursivo a revisar las implicaciones derivadas de ello. Su detallada disertación se enriquece con comentarios acerca de la carga simbólica de *Aura* y de las redes intertextuales o fuentes que confluyen en dicha novela.

Sandra Milena Castillo finaliza el aporte académico sobre las letras hispanoamericanas, siendo la encargada de mostrar los derroteros de lo fantástico en la literatura del Caribe colombiano. Con ese fin, toma como ejemplo paradigmático la novela *La risa del Cuervo*, publicada en 1984 por Álvaro Miranda. La ficción construida por este autor enlaza con las producciones precedentes de José Félix Fuenmayor, Germán Espinosa, Marvel Moreno o Fanny Buitrago, voces todas ellas que ocupan un lugar privilegiado en el desarrollo de lo no mimético en esa nación. La investigación se centra en las distintas dimensiones de lo insólito que dan forma a la ópera prima de Miranda. Se refiere, pues, a los elementos imposibles que subvierten el discurso histórico hegemónico y generan un conflicto con la noción de realidad, deteniéndose en el concepto de alteridad y en la aparición de ciertos binarismos que vertebran la trama, es decir, vida/muerte, normal/anormal, ficción/literatura o sueño/vigilia. La autora completa su estudio con interesantes consideraciones sobre aspectos formales de la novela, como son la superposición de historias, el tratamiento anacrónico del tiempo o la original inserción de un lector virtual en el plano intradieético.

Por lo que concierne a España, María Álvarez Álvarez reivindica el papel desempeñado por Alejandro Casona en el contexto del teatro fantástico del siglo XX. Amparándose en los postulados que Matteo De Beni aplicó al género dramático y las conclusiones recogidas en *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, la investigadora recalca la constante presencia de elementos no realistas en la obra de este integrante de la Generación del 27. Con el propósito de demostrar la conexión entre el mundo cotidiano y lo sobrenatural que se produce en sus obras, estudia

un total de siete piezas casonianas: *Otra vez el Diablo*, *La dama del alba*, *La barca sin pescador*, *La sirena varada*, *Prohibido suicidarse en primavera*, *Los árboles mueren de pie* y *La casa de los siete balcones*. A lo largo de su ensayo, desgrana los planteamientos y estructuras de todas estas obras y, de manera especial, el tratamiento que en ellas se produce de matrices temáticas propias de lo fantástico, como son el pacto con el Diablo y la aparición de seres irreales. Concede especial énfasis al modo en el que se utilizan los recursos y efectos escénicos para que el espectador se sienta identificado con los acontecimientos representados.

El trabajo siguiente, firmado por Javier Domingo Martín, supone una aportación de gran valor a la poesía española de sesgo antimimético, parcela que, curiosamente, ha sido relegada de las reflexiones académicas sobre el género<sup>4</sup>. Este vacío teórico y crítico se remonta a las aseveraciones de Todorov, que en su célebre ensayo *Introducción a la literatura fantástica* sostenía que la lírica no podía catalogarse como literatura de extrañamiento, al no reflejar una relación conflictiva entre realidad e irrealidad. El especialista en poesía aborda la original propuesta de Carlos Edmundo de Ory, situada, en sus propias palabras, entre una concepción tradicional de lo fantástico y la problemática categoría defendida por Jaime Alazraki de lo neofantástico, sin olvidar los matices de carácter maravilloso que impregnan sus poemas. Una vez delimitada la adscripción del poeta de posguerra a la estética postista, se acerca a los variados motivos sobrenaturales que entreveran sus versos y que suponen un intento de trascender la realidad. La presencia de lo ominoso que reflejan sus composiciones constituye un mecanismo ontológico para indagar en la identidad y señalar los rincones más inquietantes de la existencia, como bien demuestra Domingo.

A continuación, Gonzalo González Laiz incursiona en el universo cinematográfico de José Luis Garci, no sin antes reflejar su relevante faceta como creador y estudioso de la ciencia ficción y lo fantástico. En este sentido, rescata a un guionista y escritor muchas veces olvidado por la crítica, pero imprescindible a la hora de reconstruir la historia de lo no mimético en nuestro país. El autor concreta, en primer lugar, los ejes temáticos de su filmografía —el amor, la melancolía, el paso del tiempo, el problema de España o las referencias culturales al ámbito de la literatura, la música o la pintura—, así como sus aspectos formales —fuerte presencia de diálogos y de planos paisajísticos que reflejan el estado de ánimo de sus personajes, tendencia a la ironía o empleo reiterado del doblaje—. Tras un detallado repaso de las distintas etapas que componen la producción de Garci, González Laiz profundiza en su cine de corte no realista, sometido a cuestiones económicas que muchas veces dificultaron el estreno de sus obras. Centra la atención en *Historias del otro lado*, serie que le permitió experimentar y combinar su pasión por lo imposible con toques de romanticismo y alusiones al expresionismo alemán o el cine negro. Analiza de manera detallada los trece episodios de este proyecto, destacando que todos ellos apuestan por un concepto muy laxo del misterio y dan cabida a todo tipo de delirios y anécdotas insólitas, como realidades paralelas, fluctuaciones entre sueño y realidad, magia negra, proyecciones futuras de claros rasgos distópicos, reapariciones de muertos,

---

<sup>4</sup> Un artículo pionero en este sentido es el de Xaime Martínez (2018: 381-412), incluido en el volumen *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*.

voces del más allá, tratamientos circulares del tiempo o desdoblamientos, entre otros motivos que el lector podrá consultar en este estudio imprescindible.

El monográfico concluye con la investigación de Ellen Lambrechts, sobre el microrrelato fantástico del siglo XXI, formato que se adecúa a la perfección a las anomalías y perturbaciones propias del género. Selecciona para ello el famoso libro *Ajuar funerario*, de Fernando Iwasaki. Con esta obra, que recientemente la editorial Páginas de Espuma ha publicado como novela gráfica, el escritor peruano consiguió plasmar un universo de imaginación de terror único, que se ha convertido en todo un referente internacional y ha sido objeto de numerosas investigaciones. En esta ocasión, Lambrechts compara la versión original de este libro con sus primeras traducciones al inglés, centrándose en dos composiciones: «El dominio» y «No hay que hablar con extraños». A través de su análisis desde el campo de la traducción, incide en la división teórica entre el concepto de lo fantástico de percepción y lo fantástico de lenguaje. Al examinar la enunciación narrativa española, por un lado, y la inglesa, por otro, pone de relieve la «afinidad» de la minificción con la estética fabulosa, la importancia del lenguaje y del estilo, así como las diferencias que se generan en el tratamiento de la ambigüedad y del sentido figurado, el grado de consecución del efecto terrorífico o la pervivencia de los matices humorísticos.

En definitiva, los ocho análisis que dan forma a este monográfico ponen en jaque la errónea apreciación de que lo insólito constituye una producción de carácter escapista, revelando que, con su potencial subversivo, puede ser un modo de exploración y reflexión sobre el futuro, nuestros miedos primitivos o nuestros sueños velados.

No se puede olvidar que Ramón Menéndez Pidal declaró en varias ocasiones que la característica más destacada de nuestras letras era la inclinación al realismo, negando así toda una nutrida vía de expresión no mimética que persiste con fuerza desde el siglo XIX hasta nuestros días. Ante afirmaciones de este tipo, que se han extrapolado a las órbitas académicas sobre la investigación hispánica, conviene ahondar en esa tradición de lo fantástico y sus géneros cercanos, bien para rescatar voces que se habían considerado marginales o bien para visibilizar la labor y el compromiso con los que los autores asumen los postulados de las mencionadas ficciones. Este monográfico, desde una heterogeneidad de criterios metodológicos y teóricos, pretende recalcar la imperiosa necesidad de seguir construyendo y revisando la historia de lo insólito en las dos orillas.

### Referencias bibliográficas

ALEMANY BAY, C. (2019): «¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos? La narrativa de lo inusual», en N. ÁLVAREZ MÉNDEZ y A. ABELLO VERANO, eds., *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid, Visor, pp. 307-324.

ÁLVAREZ MÉNDEZ, N. y ABELLO VERANO, Ana (2019): *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid, Visor.

GARCÍA-VALERO, B. (2019): «Para una teoría de lo inusual. Procedimientos lingüísticos, planteamientos estéticos», en N. ÁLVAREZ MÉNDEZ y A. ABELLO VERANO, eds., *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid, Visor, pp. 325-338.

MARTÍNEZ, X. (2018): «Poesía 1900-2015», en T. LÓPEZ-PELLISA, ed., *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 381-412.

ORDIZ ALONSO-COLLADA, I. y DÍEZ COBO, R. M. (2015): «Introducción: Los límites de la realidad», en I. ORDIZ ALONSO-COLLADA y R. M. DÍEZ COBO, coords., *La (ir)realidad imaginada. Aproximaciones a lo insólito en la ficción hispanoamericana*. León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León.

ROAS, D. (2014): «El reverso de lo real: formas y categorías de lo insólito», en J. ORDIZ, ed., *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*. Berna, Peter Lang, pp. 7-29.