



Ana ABELLO VERANO

*Poéticas de lo fantástico en la cuentística española actual.*

Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2023, 223 pp.

Que la Universidad de León constituye uno de los centros de estudio de la literatura de lo insólito más activos y organizados del mundo hispanico es una afirmación cada vez más evidente. Trabajos como el de Ana Abello Verano que aquí reseñamos contribuye a corroborar esta realidad en desarrollo. De hecho, ella es una merecida colaboradora honorífica del Grupo de Estudios Literarios y Comparados de lo Insólito y Perspectivas de Género, encabezado por Natalia Álvarez, colectivo que se ocupa con acierto y tesón del estudio teórico y crítico de las modalidades narrativas no miméticas, convergiendo además con el mundo del arte mediante el examen de las ideas estéticas y manifestaciones artísticas desde posiciones que orbitan en los estudios de género. Entre las actividades más destacadas del Grupo cabe mencionar los congresos internacionales y las jornadas titulados «Figuraciones de lo Insólito», que llevan ya diversas ediciones con múltiples contribuciones. Los hispanistas que se dedican a lo insólito suelen entender este concepto del modo en que lo hace Abello Verano y sus colegas del Grupo, ejemplificado en la siguiente cita, extraída de uno de los volúmenes derivados de su labor investigadora: «diversas tendencias o categorías literarias que, si bien se diferencian entre sí, destacan por su carácter no realista: lo fantástico, lo maravilloso, el realismo mágico y la ciencia ficción, entre otros» (Abello Verano & Fernández Martínez, 2016: 9).

No es para nada extraño que de este fascinante caldo de cultivo, con epicentro en León y en continua colaboración con otras universidades españolas e internacionales, haya surgido un trabajo académico tan sugestivo y lleno de ideas como *Poéticas de lo fantástico en la cuentística española actual*, cuya autora ya ha publicado otras obras de interés, entre otras la monografía *Lo insólito en la narrativa de Juan Jacinto Muñoz Regal: entre monstruos y ensoñaciones* (2022), o la coedición de diversos volúmenes, por ejemplo *Espejismos de la realidad: percepciones de lo insólito en la literatura española (siglos XIX-XXI)* (2015), *Realidades fracturadas: estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)* (2019) o *Monstruos insólitos en las grietas de lo real. Visiones de las narradoras hispánicas* (2023), los tres junto con Natalia Álvarez como coeditora. Otra buena noticia en el campo editorial ha sido la tarea de Abello Verano como corresponsable —en este caso en tándem con otra joven investigadora leonesa, Raquel de la Varga Llamazares— de la edición y prólogo de una selección de *Cuentos fantásticos* (2020) de la eminente y prolífica Emilia Pardo Bazán,

publicados en ediciones Eolas. Todo ello es solo una muestra de la voluntad de dar a conocer y poner en valor un amplio espectro de creación literaria que había sido eclipsado en España, y que hoy ya no recibe de forma tan obstinada el capirote de «literatura de evasión». Vivimos una intensa ebullición editorial e investigadora en torno a las narrativas de lo insólito, y en particular de lo fantástico y la literatura especulativa, que durante décadas se desarrollaron sin el tutelaje de la academia, a diferencia de otras formas de escritura, cosa que permitió a sus autores y autoras una libertad creativa y una reivindicación singular de precedentes, fuentes y referentes sobre los que construir un panorama cada vez menos enclenque tras el fatídico primer franquismo y el difícil camino hacia un mercado editorial plural y no limitado por prejuicios y complejos locales.

El estudio que aquí reseñamos, *Poéticas de lo fantástico en la cuentística española actual*, pretende ir más allá de las aproximaciones que se mueven entre la historiografía de la recuperación y la reconstrucción de líneas artísticas del pasado, al focalizar en cuatro autores que todavía están en fase creativa y que han marcado tendencias tangibles dentro del ámbito español de lo insólito y, en particular, de lo fantástico. Se trata de Fernando Iwasaki (1961), David Roas (1965), Patricia Esteban Erlés (1972) y Juan Jacinto Muñoz Rengel (1974), cuyos años de nacimiento suponen una formación en el contexto de la cultura de la posmodernidad, con todo lo que ello conlleva, sin duda indisociable de los respectivos resultados literarios, muy diversos y singulares, a la vez que convergentes en su pretensión de focalizar en las grietas que dan a lo inexplicable y a la imaginación que esos espacios y tiempos no mapeados despiertan. La autora nos guía por diversos aspectos de la creación de los autores seleccionados, la cual se desarrolla mayormente en el siglo XXI, indicando que «todos ellos revisan los axiomas fundacionales del género [fantástico] para dotarlos de una nueva perspectiva, sin dejar en ningún momento de perturbar las convicciones de los lectores y sin soslayar la dimensión crítica» (14). En concreto, examina las siguientes obras: de Iwasaki, *Ajuar funerario* y *Papel Carbón*; de Roas, *Horrores cotidianos*, *Distorsiones*, *Bienvenidos a Incaland*<sup>®</sup>, *Invasión* y, en menor medida, *Intuiciones y delirios*; de Esteban Erlés, *Casa de Muñecas* y *Manderley en venta*, aunque también algunos relatos de *Abierto para fantoches* y *Azul ruso*; y, de Muñoz Rengel, *88 Mill Lane*, *De mecánica y alquimia* y *El libro de los pequeños milagros*. Y no faltan resonancias de la época posmoderna en estas manifestaciones literarias de lo imposible en lengua española: «En pleno siglo XXI da la sensación de que todo ya ha sido escrito o inventado, y por eso los nuevos narradores de lo fantástico son proclives a la reescritura, la refundición con afán crítico, la parodia o el juego con los significados originales de la tradición literaria y cinematográfica, sin olvidar en esta línea la impronta mitológica, las leyendas o los ecos bíblicos» (80).

La estudiosa de lo insólito aplica un método comparativo preciso y sensato, fruto de múltiples lecturas, que nos permite observar las singularidades y los paralelismos de las producciones literarias mencionadas, así como las diferentes maneras de acercarse a la creación en el marco de lo fantástico por parte de sus autores. De hecho, a la hora de delimitar el campo de estudio del trabajo, Abello Verano parte del concepto de «fantástico posmoderno», que recoge de Herrero Cecilia (2016), un concepto que este a su vez define amparándose en los planteamientos de Baronian, Bozzetto y, principalmente, Roas, que denomina a la categoría «fantástico contemporáneo», puesto que, al incorporar sin rodeos este tipo de creación en el casillero de la literatura posmoderna, enfatiza la continuidad histórica de dicha modalidad frente a los avatares epocales: «Lo fantástico contemporáneo asume [...] que la realidad es fruto de una construcción en la que todos participamos. Pero dicha asunción no impide que siga siendo necesario el conflicto entre lo narrado y la (idea de) realidad extratextual para que se produzca el efecto de lo fantástico» (Roas, 2011: 154-55). Herrero Cecilia (2016: 44)

ejemplifica la categoría de fantástico «posmoderno» remitiendo a una lista de autores casi idéntica a la de Abello Verano, pues la constituyen Muñoz Rengel, Iwasaki, Roas y Ángel Olgoso. Este último, como hemos visto, ha sido sustituido en el trabajo aquí reseñado por una escritora, Esteban Erlés, cosa que contribuye a romper el monopolio masculino en que durante demasiados años se ha movido la narrativa no mimética. A la vez, la investigadora leonesa hace un ilustrativo *zoom* mostrando un abanico de autores y autoras nacidos entre 1960 y 1975 que encajarían con el perfil de «las nuevas voces de lo fantástico» (21), añadiendo además una extensa lista de volúmenes de narrativa breve publicados por estas nuevas voces (23). Curiosamente, y volviendo al tema taxonómico, Herrero Cecilia no menciona en el cuerpo de su artículo a Omar Nieto, investigador mexicano que, en el título de su estudio *Teoría general de lo fantástico: de lo fantástico clásico al posmoderno*, explicita la categoría antes comentada, vinculándola al concepto de realidad de un modo complementario al que hemos visto en Roas: «El fantástico posmoderno relativiza los estatutos de realidad y sobrenatural para hacerlos itinerantes dentro de la estructura textual. Lo anterior es viable dado que cualquiera de los dos elementos están revelados como construcciones artificiales» (Nieto, 2015: 234). Abello Verano se une al debate, con la siguiente afirmación, entre otras de las que podemos hallar en su trabajo: «Asumida la indeterminación de lo real, lo fantástico contemporáneo, a diferencia de otras épocas pasadas, revela mínimas perturbaciones que acaban cuestionando la solidez de nuestros asideros, ya sea través de dislocaciones del lenguaje o de rasgos de contenido» (27).

El hecho de que el volumen se abra con un lema de Rosalba Campra, en concreto de su obra *Territorios de la ficción: lo fantástico* (2000; 2008), indica que no hemos errado el tiro al iniciar la lectura del libro de Abello Verano, puesto que pocas personas han puesto tanta luz en la incertidumbre derivada de lo fantástico en sus diferentes fases como la investigadora y escritora ítalo argentina, al menos en el ámbito hispánico. El libro que aquí reseñamos se estructura en dos capítulos, siendo el primero una aproximación a cada uno de los autores que focaliza en aspectos identificadores de su creación literaria, mientras que el segundo, mucho más extenso y titulado «Resortes de lo fantástico en la última narrativa española», se corresponde con el título general del estudio, es decir, delinea, enmarca y razona las poéticas de lo fantástico en la cuentística española más contemporánea, partiendo de una selección de la narrativa breve de los cuatro autores citados. Para llevar a cabo dicha tarea, en este segundo capítulo Abello Verano opta por delimitar dos grandes apartados: en primer lugar, nos sitúa en el campo de la arquitectura y el engranaje narrativo de lo fantástico, con el fin de analizar en el corpus escogido las estructuras y registros del lenguaje, los casos de intertextualidad, la relación con el humor, la transgresión lingüística y, finalmente, dos líneas complementarias como son la autoficción y los juegos metaliterarios; el segundo apartado de este capítulo, en cambio, examina las anomalías y perturbaciones del orden de lo real, focalizando en los desórdenes del continuo espacio-tiempo, los objetos con propiedades inexplicables, lo onírico, ciertos aspectos identitarios (el doble, las metamorfosis, las animalizaciones y los intercambios de cuerpos), los bestiarios, los espectros, y finalmente dos figuras monstruosas: el infante y la mujer. En otras palabras, este gran capítulo analítico se inicia con una aproximación a la creación de los autores seleccionados, para establecer aquellos aspectos generales que la caracterizan en cuanto literatura contemporánea, mientras que la segunda parte desglosa los aspectos ligados a su naturaleza de textos no miméticos, abordando minuciosamente aquellos rasgos que convierten las obras tratadas en casos evidentes de narrativa fantástica.

En relación a la cuentística de Iwasaki, la autora realiza una afirmación sobre el papel del comicidad en lo fantástico contemporáneo que podría ser aplicada a la de otros de los escritores

seleccionados, encajando además con los estudios actuales sobre este terreno liminar, particularmente complejo, en que se hibrida lo imposible y lo (aparentemente) cómico (v. Roas y Boccuti, 2022): «el humor y la ironía, que pueden facilitar cierto distanciamiento ficcional, se mezclan con el horror derivado de la vida cotidiana para aportar una nueva dimensión del miedo» (30). Por otro lado, ella misma pone énfasis en una tendencia al hibridismo más amplia, es decir, la tendencia actual al hibridismo genérico (39), en concreto a la imbricación de lo fantástico, por ejemplo, con lo gótico, la narrativa especulativa y el cuento popular, al mismo tiempo que persisten en él rasgos básicos que «recalcan la especificidad de lo fantástico frente a otras formas creativas pertenecientes al territorio de lo insólito, como son lo maravilloso, la ciencia ficción o el realismo mágico» (201). Abello Verano tampoco renuncia a plantear lecturas de género, en consonancia con el grupo de investigación con el que colabora, por ejemplo en torno a la mujer monstruo: «este tropo empieza a descollar especialmente bajo la pluma de un conjunto de escritoras en cuyas poéticas la mujer monstruo reivindica también su empoderamiento desde posicionamientos agentivos» (190).

Cierran el libro las conclusiones y las referencias bibliográficas. Estas últimas sorprenden por la cantidad y por la variedad de ítems a los que la autora ha recurrido para elaborar el libro aquí reseñado, que van desde la teoría literaria en sus diferentes corrientes (la hermenéutica, el posestructuralismo, la pragmática, la mitocrítica, el psicoanálisis, etc.), la filosofía, el ensayo y los estudios culturales, hasta un conjunto de obras más filológicas dedicadas a corrientes y autores/as pertenecientes a las letras españolas, pasando por los planteamientos teóricos de lo no mimético, donde destacan por su proporción los trabajos de Roas en su vertiente investigadora, fundamentales para entender el desarrollo de la modalidad de lo fantástico en España y la concepción de la misma que se aplica en el estudio aquí reseñado y en muchos otros del ámbito hispánico, pero que no obvia textos previos de Todorov, Vax, Jackson, Ceserani, Bozzetto o Erdal Jordan, y, paralelos o posteriores en el ámbito hispánico, de Ana Casas, Natalia Álvarez, Juan Herrero Cecilia, Carmen Alemany, Patricia García u Omar Nieto. Por otro lado, quizás hubiera sido más agradecido para el lector separar estrictamente la bibliografía primaria y la secundaria, dejando el corpus como tal en primer lugar, sin integrar en él otras obras literarias (Borges, Cortázar, Daphne du Maurier, o Clara Obligado y Gemma Solsona como antólogas), puesto que estas en realidad no son estudiadas en el volumen, sino que forman parte de un ejemplario complementario al del corpus, ejemplario imprescindible en cualquier obra de investigación literaria.

Entre las conclusiones del estudio, cabe subrayar los rasgos que Abello Verano considera recurrentes de la poética actual de lo fantástico: «la yuxtaposición conflictiva de órdenes de la realidad y las alteraciones de la identidad, por una parte, y, por otro, el recurso a darle voz al Otro y el empleo del humor y el juego paródico como resortes expresivos que permiten explorar otros caminos» (202). En cuanto a lo monstruoso, resulta muy sugerente la afirmación de la autora, según la cual habría que repensar determinadas tendencias de análisis actuales para abordar tal fenómeno, más bien, como un desafío de «lo hegemónico», ahondando en «lo individual», ya que «muchas de sus proyecciones, más allá de implicaciones sociales, se inscriben precisamente en el ámbito de lo íntimo» (202). Seguramente esta inquietud surge del interés por lo inusual, una variante de lo insólito que ha tenido relevancia en los estudios impulsados desde las universidades de León y Alicante; en cualquier caso, se trata de una línea que podría profundizarse de modo provechoso aplicando determinados postulados de las teorías de los afectos.

Vayamos a ciertos aspectos problemáticos. A lo largo de su estudio, Abello Verano remarca la superación de determinados tópicos en que lo fantástico y otras modalidades de lo insólito —como

manifestaciones de lo que en francés llaman «littératures de l'imaginaire»— quedaban reducidos a formas de escapismo. Con todo, se trata de ideas que cuesta de erradicar, como se observa en la siguiente cita referida a *Bienvenidos a Incaland*<sup>®</sup>: «Pese a las dosis de imaginación, se aprecia una importante carga crítica dirigida hacia la dinámica del sistema capitalista y hacia nuestras relaciones con lo foráneo, desmitificando una serie de lugares comunes» (35). ¿No es justamente la imaginación una forma excepcional de combatir el neoliberalismo con «cargas críticas» en forma de figuraciones, metáforas y símbolos que minan las trampas del mismo (léase contradicciones sistémicas e implementación de *fake news*)? (v. Gregori, 2015). Paralelamente, aparecen pequeños errores de detalle —o aspectos discutibles— que no socaban para nada la excelente calidad argumentativa del estudio de la autora ni las ideas principales del mismo, que seguro que serán relevantes en futuros debates sobre lo fantástico. Así, cuando se habla de la elaboración referencial de lo mítico en los microrrelatos, se afirma que hay un alejamiento del «hipotexto del contexto originario», cosa que aporta más fantasicidad a la obra (59); ¿cómo puede alejarse el hipotexto de su contexto originario? ¿se quería hacer referencia, entonces, al hipertexto? De hecho, la cuestión podría derivar en una interesante variante de lo fantástico posmoderno. Cambiando de tercio, es controvertido afirmar que, frente a obras clásicas como *Las metamorfosis* de Ovidio, lo fantástico contemporáneo alcanza «tratamientos más logrados» de este tipo de transformaciones insólitas (149). En la sección sobre los bestiarios no se indica explícitamente que el relato «Orbe», analizado como otros cuentos con animales ficticios (170-171), se sitúa más bien en el marco de la literatura especulativa, y por lo tanto no de lo fantástico. Y, al inicio del apartado «A modo de conclusión» se tendría que haber recalcado que se hace referencia a España, puesto que el contenido de las afirmaciones no se cumple en otros países europeos y del continente americano (201). Por otro lado, en el texto del estudio se detectan escasos errores lingüísticos y tipográficos, cosa que es de agradecer en los tiempos que corren, en que en ocasiones parecen no existir unos correctores cada vez más avanzados para las aplicaciones de tratamiento de textos. Cabe advertir también una nimia incoherencia en el uso del nombre propio del escritor catalán Joan Perucho, que en dos ocasiones aparece como tal (22, 169), mientras que hay una tercera en que es «Juan» (165).

En definitiva, el estudio de Ana Abello Verano constituye una aportación muy relevante a los estudios de lo fantástico en lengua española publicado en lo que llevamos de siglo XXI. Constituye una fenomenal radiografía de un período determinado, durante el cual en la península ibérica se ha desarrollado de un modo exponencial la narrativa breve fantástica gracias a un grupo de escritores formados en la cultura de la posmodernidad, siendo, pues, una fotografía que ilustrará un singular episodio histórico de lo insólito. Este episodio tiene, no obstante, un antes —ya conocido— y un después, el cual, como siempre, queda como el misterio más interesante a resolver, el que todos y todas estamos esperando con las páginas de los libros abiertas de par en par, como las ventanas en primavera, esa estación que dicen que está ya en extinción.

## Referencias bibliográficas

- ABELLO VERANO, A. y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, S. (2016). «Introducción. Un imaginario compartido: lo insólito desde las dos orillas». En Álvarez Méndez, N., Abello Verano, A. y Fernández Martínez, S. (eds.). *Territorios de la imaginación: poéticas ficcionales de lo insólito en España y México*. León: Universidad de León, 9-13.
- GREGORI, A. (2015). *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

- HERRERO CECILIA, J. (2016). «Sobre los aspectos fundamentales de la estética del género fantástico y su evolución desde lo fantástico «romántico» a lo fantástico «posmoderno»». *Çédille. Revista de estudios franceses*, n.º 6 [Monografías], 15-51.
- NIETO, O. (2015). *Teoría general de lo fantástico: de lo fantástico clásico al posmoderno*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- ROAS, D. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- ROAS, D. & BOCCUTI, A. (eds.) (2022). *Fantástico y humor en la ficción española contemporánea*. Madrid: Visor Libros.

**Alfons GREGORI**  
Adam Mickiewicz University, Poznan