

Natalia Álvarez, Ana Abello y Sergio Fernández (coords.): *Territorios de la imaginación. Políticas ficcionales de lo insólito en España y México*. León, Universidad de León, 2016, 177 pp.

Fruto del proyecto de investigación de I+D+i "Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XX)" el presente volumen reúne un total de diez estudios sobre la "ficción no mimética": lo fantástico, lo maravilloso, el realismo mágico y la ciencia ficción. A su vez, el libro ostenta una estructura binaria: un primer epígrafe titulado "Nuevos imaginarios de lo insólito en España y México. El reflejo insumiso del presente" y un segundo referido a las "Poéticas de lo insólito en España y México". A su vez, este último apartado está compuesto de tres secciones temáticas que abarcan desde lo fantástico en los espacios narrativos y escénicos hasta el horror en el cine, pasando por lo que se denomina "cartografía corporal" en las narrativas de lo insólito. Es decir, el texto abarca tanto distintas redes temáticas y formales como géneros y formatos artísticos al invitar al lector a "imaginar mundos paralelos, visitar espacios subversivos, percibir transformaciones corporales y descubrir monstruos escondidos" (13) en un viaje por los territorios de la imaginación en las dos orillas.

El primer apartado se abre con el estudio de Ana Abello, "Narrativos de lo (in)cierto. Consideraciones sobre lo fantástico en la cuentística española actual". A partir de la obra de Ángel Olgoso, Fernando Iwasaki, Patricia Esteban Erlés y Juan Jacinto Muñoz Rengel, la autora revisa los mecanismos textuales que conforman la poética actual de lo fantástico español, mecanismos relacionados con las grietas y fisuras que se abren en el seno de nuestra concepción de "lo real". De esta forma, después de considerar los orígenes de esta modalidad de "lo insólito" en la actualidad –la lectura de los clásicos como Poe o Hoffman y la de los grandes escritores hispanoamericanos como Borges, Bioy Casares y Cortázar– y de destacar la importancia de otros intertextos como los de la televisión y el cine y de nuevos formatos como los que ofrece la minificción, Abello articula su análisis de los "resortes de lo fantástico" (21) alrededor de dos grandes bloques. En el primero, "Engranaje narrativo de lo fantástico", examina los aspectos formales y su función en los cuentos de los cuatro autores, haciendo hincapié en la cuidada elaboración estilística y la labor de reescritura que caracterizan los relatos de Olgoso, la perspectiva infantil y la literalización de la metáfora en Iwasaki, el campo semántico del fuego en "Piroquinesis" (*Azul ruso*, 2010) de Erlés, las referencias culturales y el afán de documentación en los cuentos de Muñoz Rengel, y el humor, la parodia, la ironía, la intertextualidad y la intratextualidad que impregnan la totalidad de la obra de los escritores analizados. El segundo bloque, llamado "Perturbaciones en el orden de lo real", se centra en la dimensión temática de los

textos, dimensión que en líneas generales agrupa un conjunto de subversiones epistemológicas y ontológicas: los desórdenes del continuo espacio-tiempo, la yuxtaposición de distintos órdenes de la realidad unida a la metaficción, el cuestionamiento posmoderno de la identidad, el doble, las voces del otro lado y el monstruo, elementos que se relacionan en última instancia con la soledad, la muerte, la incomunicación y, ante todo, la incertidumbre.

Ya en la otra orilla, el autor mexicano Alberto Chimal narra las vicisitudes de la "literatura de la imaginación" (40) hasta llegar a la actualidad, o lo que lo que David Huerta ha denominado la "generación del sacrificio" (47). Para articular su narración, Chimal comienza remontándose a un debate que surgió en un foro de Internet dedicado a la ciencia ficción y lo fantástico. En dicho debate, un internauta español clasificó a Carlos Fuentes y Carmen Boullosa como escritores de literatura fantástica y de ciencia ficción, afirmación que provocó un gran revuelo y desconcierto. A continuación, Chimal procede a explicar algunas de las razones que pululan detrás del desprecio por la literatura "de género" y, en concreto, por la literatura de talante antimimético. Frente a la literatura mexicana "normal", que "exigía más bien apegarse a la representación realista y a la descripción de la vida cotidiana, el trasfondo político del momento y los ambientes urbanos" (36), la imaginación fantástica queda relegada a un gueto exótico, ninguneado y arrinconado por la crítica e incluso, sorprendentemente, por algunos autores tan emblemáticos como Augusto Monterroso y Gabriel García Márquez. Haciendo eco de las ideas de Carpentier sobre "lo real maravilloso", ideas esbozadas hace seis décadas, según el primero, lo fantástico, lo mágico y lo maravilloso está siempre a punto de producirse en México, mientras que para el autor de *Cien años de soledad* la realidad latinoamericana siempre supera la ficción (37). Chimal atribuye esta "inmovilidad del pensamiento" a la historia de México: "desciende en parte del pensamiento de las culturas precolombinas y en parte del autoritarismo de los conquistadores españoles, y se endureció aún más durante el siglo xx, al amparo del régimen del Partido Revolucionario Institucional (PRI)" (38). Como respuesta a dicha inmovilidad, surge la imaginación fantástica: "el acto de imaginar a sabiendas de la imposibilidad de lo imaginado [...] de su desacuerdo con una idea preexistente de lo 'posible' o de lo 'real'" (39), en suma, "la cristalización de la otredad" (39-40).

En los últimos apartados del capítulo, Chimal ahonda en las lecturas de los autores de la literatura de la imaginación y pasa revista a la evolución de la situación durante las últimas décadas. Respecto a dichas lecturas, destaca la importancia de la obra de escritores como Poe, Philip K. Dick, Borges, Cortázar, Lovecraft y Stephen King, y, significativamente, la antología *Miedo en castellano* (1973), compilada por Emiliano González. También encuentra destellos de la imaginación fantástica a lo largo de la tradición literaria mexicana, desde Sor Juana hasta Rulfo. En lo que se refiere a las últimas décadas, hace hincapié en la importancia de la revista *Ciencia y desarrollo* y su concurso de cuentos en los años 80; la apertura socio-cultural que surge en México a partir de la aparición del Ejército Zapatista en 1994 y la situación actual. Hoy en día, agarrados a "los restos del naufragio del fin de siglo" (46), un nutrido conjunto de autores –Ber-

nardo Esquinca, Iliana Vargas, Édgar Omar Áviles, Raquel Castro, Ana Clavel, Cecilia Eudave, Gabriela Damián, Miguel Lupián, Erika Mergruen, Vanessa Garza, Gabriela Fonseca, Gerrado Porcayo, Francisco Haghgenbeck, Ruy Feben, Víctor Carrancá, Norma Yamillé Cuéllar y Rodolfo J. M.– constituye el “reflejo insumiso” de la imaginación fantástica (49).

La primera sección del libro se cierra con la “Conversación con escritores de la imaginación: Patricia Esteban Erlés, Alberto Chimal y Juan Jacinto Muñoz Rengel” de la profesora Natalia Álvarez Méndez. En dicha charla se abordan varias de las cuestiones más relevantes referidas a la literatura de la imaginación actual: el hecho de que todavía hay que “defender” la literatura de la imaginación; el peso de las tradiciones literarias en las poéticas actuales; la relación de la obra de los autores con otras expresiones culturales, artísticas y mediáticas; su actitud frente a los códigos establecidos de “lo insólito”; la figura del monstruo; las estructuras actuales de la literatura de la imaginación y la importancia y función del humor en la escritura de los tres autores.

El espacio ocupa el centro de interés del capítulo que abre la segunda sección: “Distorsiones espaciales: la maqueta fantástica como transgresión entre continente y contenido” de Patricia García. En una breve introducción, la autora lleva a cabo un recorrido por la bibliografía dedicada a la espacialidad literaria y plantea la problemática básica de su ensayo: “la noción de jerarquía espacial” o, en otras palabras, “la forma en que se ordenan los espacios en el mundo narrativo en cuanto a continente y contenido” (74). En el primer apartado, “Jerarquías espaciales y mundo ficcional”, García comenta, por un lado, la manera en que el espacio se ordena de forma jerárquica en la ficción realista y, por otro, las transgresiones e inversiones de esta jerarquía en la literatura fantástica. Ahonda en esta cuestión en el siguiente apartado, “El arquetipo del continente-contenido”, al analizarla en algunos textos de la modalidad maravillosa y su presencia en la obra de autores canónicos de lo fantástico como Wells y Borges. Pero su análisis no se detiene allí. Con gran acierto y pulso crítico, analiza el relato de Fernando Iwasaki, “La casa de muñecas”, a partir de la consideración de la miniatura desde distintas perspectivas: el nivel situacional y las tres casas; el discurso del espacio cotidiano y la historia como *mise en abyme* de lo fantástico. Finalmente, examina otras manifestaciones en la producción literaria de Ángel Olgoso y José María Merino para llegar a una inquietante conclusión: “La transgresión fantástica se convierte en metáfora de la angustia de pensarnos simples figuritas en una casa de muñecas” (81).

A la hora de considerar lo insólito y lo fantástico, el arte dramático suele quedar marginado, de ahí la importancia y pertinencia del siguiente capítulo, “Miedo, teatro y España: soluciones a una ecuación insólita”, a cargo de Miguel Carrera García. Comienza su estudio ofreciendo al lector un panorama de un “teatro de terror en la tradición de Occidente” (83) desde la “estela gótica”, pasando por el Romanticismo, el teatro simbolista y el expresionismo hasta llegar al Gran Guiñol francés. Los siguientes apartados tratan de la “Teoría del terror ficcional” y de las relaciones entre teatro y terror, respectivamente. Sobre el espinoso asunto de la relación de lo fantástico con el miedo, Carrera señala que “ni

todo lo fantástico es sinónimo de terror ni todo lo que perturba se apoya en la oposición a los límites de lo posible” y defiende la distinción trazada por David Roas entre miedo físico y miedo metafísico (86). Pero, ¿cuáles son los mecanismos del miedo? El miedo generado por el texto literario problematiza nuestro concepto de *normalidad* mediante la incorporación de elementos relacionados con la locura, el mal, lo siniestro y el monstruo. En el caso concreto del teatro, Carrera señala las posibles ventajas y desventajas que posee el teatro para aterrorizar al público: la esencia misma del arte dramático como actuación, la cuestión de la narratividad y la problemática de la subjetividad del espectador. Por último, analiza el terror en la obra de Ramón del Valle-Inclán, Alfonso Sastre, Francisco Nieva, Angélica Liddell, el grupo Corsario y la Factoría del Terror.

En la siguiente sección, “Cartografías corporales en las narrativas de lo insólito”, el cuerpo cobra mayor protagonismo. “Carne subversiva. La perversión como écfrasis en *La fase del rubí* de Pilar Pedraza” de Sergio Fernández Martínez constituye un excelente análisis de “los elementos fantásticos, góticos y surrealistas” en la obra de la autora española (105). De acuerdo con Sergio Fernández, la “exploración de la muerte, del deseo y de la imaginación más perversa culmina en una particular trama provocativa que confronta abiertamente la crueldad de la naturaleza humana” (105). El erotanatismo, la écfrasis, la otredad, la metamorfosis, lo abyecto y lo grotesco caracterizan la “hermenéutica corporal” (115) de esta novela de Pedraza que relata las aventuras y desventuras de Imperatrice, una especie de mezcla de Madame Bovary y el Marqués de Sade cuya imaginación siempre está a la altura de su perversión.

Los dos siguientes capítulos analizan esta “hermenéutica corporal” en la ficción mexicana reciente. En el primero, “De-construcciones y ciber-construcciones del cuerpo: gótico y ciencia ficción en *La primera calle de la soledad* de Gerardo Horacio Porcayo”, Inés Ordiz Alonso-Collada analiza de modo general las formas y elementos del gótico contemporáneo –la evocación del miedo, la hibridez o “colaboración entre el *cyberpunk* y el gótico” (123), lo monstruoso y los espacios distópicos y virtuales– y de modo particular en la novela de Porcayo. Como resultado, el “concepto de lo humano, lo natural y lo orgánico frente a la cibertecnología se mantiene como idea ambigua y desdibujada, presente y futura, eternamente repetida y cuestionada, desnudada, estudiada, penetrada, abyecta” (128). En el segundo, “Lo que habita en mí: metamorfosis corporales insólitas en tres narradoras mexicanas contemporáneas”, Rosa María Diéz Cobo examina la figura y función del cuerpo “invisible” en *Los deseos y su sombra* (1999) de Ana Clavel, del cuerpo “habitado” en *El huésped* (2006) de Guadalupe Nettel y del cuerpo “animal” en *El animal sobre la piedra* (2008) de Daniela Tazazona desde las premisas de lo fantástico posmoderno esbozadas por David Roas. A lo largo de su análisis, destacan tanto la subversión formal de los textos comentados como la presencia del fenómeno insólito de la metamorfosis en permanente mutación.

En el último apartado, “Lo novocárnico y el horror en el cine”, el centro de interés se desplaza de la página a la pantalla. Gonzalo González Laiz escudriña el concepto de la “Nueva Carne” y su manifestación cinematográfica en “Metamor-

fosis de la Nueva Carne en el último cine español". En lo que se refiere al concepto en sí, González Laiz lo resume de la siguiente manera: "es una nueva forma de mostrar psicósomáticamente un pensamiento vinculado a una visión negativa de la sociedad finisecular, abrumada y fascinada existencialmente por las nuevas creaciones tecnológicas y científicas" (152). A partir de este planteamiento, el autor aborda las fecundas ramificaciones tanto psicológicas como filosóficas de dicho concepto, ramificaciones entre las que sobresalen factores tales como la metamorfosis y transformación del cuerpo, lo monstruoso y lo abyecto. Dentro de este terreno surge inevitablemente la figura de David Cronenberg junto con las de John Carpenter y Wes Craven. En el caso de España, hay que esperar hasta el renacimiento del cine de terror en los años 90 para poder hablar de la aparición de la "Nueva Carne" ibérica. Para investigar dicho fenómeno, González Laiz introduce una triple clasificación filosófica referida a varias películas españolas: "El monstruo en la comedia mutante" (*La mujer más fea del mundo* [1999] de Miguel Bardem), "El cyborg nietszcheano" (*Autómata* [2014] de Gabe Ibáñez y Eva [2011] de Kike Maíllo) y "El zombie carnívoro" (*La piel que habito* [2011] de Pedro Almodóvar y *Caníbal* [2013] de Manuel Martín Cuenca). Como afirma el autor, "tal vez la Nueva Carne aún no se haya podrido del todo, sino que, al mismo ritmo que la propia tecnología, seguirá creciendo y evolucionando en nuestro cine" (161).

El libro termina con un estudio monográfico sobre la obra del director del cine de terror mexicano Carlos Enrique Taboada. En "El cine y otros venenos para hadas", Francisco de León indaga en la llamada "Tetralogía gótica" compuesta por las cintas *Hasta el viento tiene miedo* (1968), *El libro de piedra* (1969), *Más negro que la noche* (1975) y *Veneno para las hadas* (1984). Además de resaltar motivos recurrentes como la figura del niño frente a la del adulto, la mezcla de elementos del catolicismo con creencias del mundo prehispánico, el erotismo al estilo Hammer, la presencia inquietante de la arquitectura mexicana y lo femenino como "receptor y generador de energías", de León caracteriza sobre todo el cine de Taboada temáticamente en términos de "la invasión del mundo moderno al mundo tradicional" (170) y formalmente por su empleo del primer plano o "imagen afección" deleuziana. Cabe destacar, por último, el acierto que consiste en "resucitar" a un brillante cineasta poco conocido en España y considerar la evolución estilística y sociológica de su producción cinematográfica.

En resumen, *Territorios de la imaginación* puede considerarse una aportación fascinante, estimulante y muy esclarecedora al estudio de las diversas poéticas del arte antimimético actual en las dos orillas del Atlántico.

PAUL P. QUINN
 Universidad de Alcalá
 paul.quinn@uah.es