

JÉROMINE FRANÇOIS  
(UNIVERSITÉ DE NAMUR / NALTT)

**Ana Abello Verano: *Poéticas de lo fantástico en la cuentística española actual*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert (Ediciones de Iberoamericana, 139) 2023. 223 páginas.**

**Natalia Álvarez Méndez (ed.): *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert (Ediciones de Iberoamericana, 142) 2023. 393 páginas.**

La literatura no mimética en español, aunque tiene una larga tradición (que incluye al *Quijote*), se ha visto, ante todo, marginalizada, especialmente en el formato breve. La literatura fantástica y el cuento han sido considerados, por gran parte de la crítica de habla hispana en nuestra historia, como “literatura menor” —o infantil—, ignorándose su calidad literaria, su influencia social y cultural, y su compromiso con las problemáticas de la realidad. Felizmente, desde finales del siglo pasado, y con mucha más fuerza en las últimas décadas, la narrativa no mimética empezó a popularizarse, normalizarse y estudiarse con bastante interés. Prueba de ello son las diversas revistas académicas, grupos de investigación, editoriales especializadas, antologías y estudios surgidos al respecto. Como ejemplo de estos últimos, tenemos los dos libros objeto de esta reseña: *Poéticas de lo fantástico en la cuentística española actual* y *Radiografía de*

*la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*, ambos publicados por Iberoamericana Vervuert en 2023 y pertenecientes a su colección “Ediciones de Iberoamericana”, enfocada en historia y crítica de la literatura.

En *Poéticas de lo fantástico en la cuentística española actual*, Ana Abello Verano realiza una aguda revisión del discurso fantástico en la narrativa breve española contemporánea, tanto en sus temáticas como en sus estrategias. La autora escoge cuatro representantes significativos del género para aterrizar su investigación: Fernando Iwasaki, David Roas, Patricia Esteban Erlés y Juan Jacinto Muñoz Rengel, todos nacidos entre inicios de los sesenta y mediados de los setenta. El libro está dividido en dos partes: la primera da una mirada general del panorama contemporáneo de estudios y difusión, y presenta a los autores elegidos y sus líneas temáticas y estrategias, dando un buen contexto introductorio para los lectores que permite entender con mayor fluidez la segunda parte, dedicada a analizar, por un lado, la arquitectura narrativa de lo fantástico y, por otro lado, las diversas anomalías, modos y figuras que transgreden el orden de lo real en estos textos.

La primera parte se titula “La (ir)realidad ficcionalizada. Nuevos derroteros de lo fantástico en el siglo XXI”. El primer subcapítulo está dedicado al autor peruano-español Fernando Iwasaki, quien sirve en este volumen para estudiar lo fantástico-terrorífico y la perspectiva infantil, pero en quien también se observa el humor. El segundo subcapítulo es sobre David Roas, quien no solo escribe ficción no mimética, sino que se dedica a estudiarla, siendo uno de los académicos más promi-

nentes sobre el tema en la actualidad. En su narrativa se observan técnicas autoficcionales, referencias a la cultura popular y reflexiones académicas y metaliterarias. El tercer subcapítulo es sobre Patricia Esteban Erlés, en cuya obra se conjuga lo gótico junto a lo fantástico, se usa la parodia e ironía y se exhibe una perspectiva feminista. Su literatura tiene gran carga psicológica y suele incluir lo fantástico en marcos realistas, resaltando las amenazas de lo cotidiano. En ese sentido, algunas de sus influencias son Silvina Ocampo, Shirley Jackson y Emilia Pardo Bazán. Por último, el cuarto subcapítulo está centrado en Juan Jacinto Muñoz Rengel, el máximo exponente de la hibridación entre lo fantástico y lo filosófico, ámbito en el que se desarrolla su formación intelectual. La intratextualidad, la metaficción, la fusión de géneros, los tributos literarios, el humor negro, la distopía, el componente histórico, entre otras, son características de la producción de esta figura.

La segunda parte del libro se llama “Resortes de lo fantástico en la última narrativa española” y se divide en dos subcapítulos, uno enfocado a estrategias estructurales y otro, a la variedad de anomalías exploradas. El primer “resorte” se refiere a la arquitectura narrativa y estudia cinco elementos. El primero es la estructura y el lenguaje del texto. Explorar y profundizar en estos aspectos formales les permite a los autores jugar con el horizonte de expectativas y sorprender al lector. *Casa de muñecas*, de Esteban Erlés, por ejemplo, estructura sus capítulos haciendo que cada uno sea una parte de la casa, presentando incluso un plano y hoja de ruta. Por otro lado, *De mecánica y alquimia* de Muñoz Rengel se presenta

como un ciclo de cuentos, compactos en su individualidad pero que alcanzan su máximo potencial en la última historia, cuando se completa el ciclo. Asimismo, para el caso de Iwasaki, se subraya su gran heterogeneidad de registros —como la parábola, la crónica de Indias, el bestiario, entre otras— y construcciones léxicas ingeniosas que modifican cómo se entiende la realidad. Finalmente, en David Roas se observan astutas alternativas de lectura, como párrafos autónomos, y la introducción de elementos de diferente tipología textual en un juego con las convenciones narrativas; por ejemplo, la inclusión de acotaciones propias de textos teatrales.

Luego se analiza la intertextualidad, el diálogo establecido entre dos textos que erige un marco de referencias. Se consideran tres tipos de referencias intertextuales: las que reinventan temas mitológicos y leyendas, las reescrituras bíblicas y las que crean relaciones entre narrativas y películas. Entre los motivos mitológicos a reescribir están el doble (como el mítico Narciso) y las criaturas monstruosas (como el hombre lobo, la Gorgona o el monstruo del lago Ness). El primero se estudia en Roas y el segundo, en Iwasaki. En ambos se observa una actualización del mito, conectada a lo contemporáneo. En cuanto a la reescritura bíblica, se observa en Iwasaki, en quien se identifica una intención desacralizadora. El tercer tipo de referencias intertextuales tiende puentes entre los autores estudiados y sus propios referentes: autores, textos literarios y películas. Por ejemplo, la narrativa de Esteban Erlés se conecta con películas de terror y misterio. En *Manderley en venta* rinde homenaje a *Rebecca*, de Hitchcock.

En tercer lugar, está la relación entre lo fantástico y el humor. Lo humorístico puede fortalecer el efecto de lo fantástico y revitalizar motivos que pueden pensarse ya desfasados, como lo pueden ser varios monstruos. En los cuentos de David Roas se puede encontrar un revigorizado bestiario a partir del uso de la parodia, el absurdo y la ironía. Iwasaki usa el humor negro para evocar sucesos terribles o, en *Ajuar funerario*, tratar la visión tradicional de la muerte. Esteban Erlés usa la ironía feminista en una subversión fantástica que refiere a la otredad o la pérdida de identidad en *Casa de muñecas*, donde también aparece el humor negro y lo grotesco. La risa aparece al final, cerrando el cuento con broche de oro, y desarma, sorprende al lector e ilumina otras posibilidades no consideradas con anterioridad.

El cuarto elemento analizado de la arquitectura narrativa es la transgresión lingüística. Abello Verano señala la retórica de lo imposible que supone el lenguaje fantástico, que busca expresar lo inexpresable. Para lograr eso, para expresar la ruptura de la realidad que supone lo fantástico, se puede dar también una ruptura en el lenguaje. En *Ajuar funerario* de Iwasaki, se observan polisemias, dobles sentidos, paradojas, paralelismos, cambios de focalización, elipsis, ambigüedad, literalización de frases figuradas, juegos retóricos, desplazamientos semánticos y demás. Asimismo, los títulos de sus relatos cumplen una función clave, ya que pueden recodificar la interpretación de los lectores. Entonces, la transgresión del lenguaje en Iwasaki juega con el horizonte de expectativas del lector, atenta contra lo esperado y lo sorprende.

Por último, el quinto elemento estudiado de la arquitectura narrativa es la autoficción fantástica y los juegos metalingüísticos, que nos llevan a reflexionar sobre el acto de escribir y la creación del mundo ficcional. Parte de la obra de Fernando Iwasaki es autoficcional, pues incluye en su ficción datos biográficos que refieren a la migración y conflictos de identidad. Por otro lado, lo que suele hacer David Roas es incluirse como personaje de su propia ficción en un diálogo autorreferencial. Por ejemplo, tiene narradores o protagonistas que son citados con la letra D, o, de plano, se llaman David Roas. En el caso de Muñoz Rengel se observa la metaficción, que se puede centrar en la voz narrativa (como un desdoblamiento metalingüístico), el proceso de creación literaria o el mundo de los personajes.

La segunda parte del capítulo, el segundo “resorte” se titula “Anomalías y perturbaciones en el orden de lo real”. Esta sección considera nueve elementos. El primero son los desórdenes del continuo espacio-tiempo. Se observa en la ficción de Iwasaki el regreso a tiempos míticos. También, desestabiliza fronteras espaciales con el ascensor como un espacio liminal donde coexisten el más allá y el más acá, y con personajes que pierden su sentido de orientación. La casa como amenaza aparece en la narrativa de Esteban Erlés, quien juega con casas de construcciones peculiares y con la proyección semántica del espacio doméstico. En un marco gótico, la autora usa cronotopos cercanos al receptor donde se esconden miedos inconfesables y se pierden los referentes. David Roas muestra en sus historias varias transfiguraciones temporales y espaciales que rompen la cotidianidad,

crean laberintos que llevan al personaje en círculo al punto de inicio o conducen a un trasvase de realidades. En las creaciones de Muñoz Rengel, los bucles temporales y disposiciones no lineales del tiempo, y el cuestionamiento de las leyes naturales y físicas, atrapan a los personajes y exigen al lector la reconstrucción de la historia.

Los objetos inquietantes, con propiedades extraordinarias, son el segundo elemento. En la narrativa de Iwasaki, por ejemplo, están los espejos sin reflejo, marcas corporales que generan procesos sobrenaturales y objetos mágicos, varios con los que rinde homenaje a la cultura nipona. David Roas escribe sobre objetos particulares, por ejemplo, una dentadura postiza que reproduce una canción cada noche o instrumentos tecnológicos cuyos fallos técnicos parecen revelar vida propia. En los relatos de Esteban Erlés está presente la animación de objetos y la cosificación (por ejemplo, un niño convertido en pastilla de jabón). Las muñecas animadas influyen en el comportamiento y actitud de quien las manipula y, por supuesto, se ubican entre lo artificial y lo natural.

Sobre el tercer elemento desestabilizador, lo onírico, Abello Verano anota que no es muy utilizado en los escritores españoles de lo fantástico del siglo XXI, pero sí está presente en la obra de Muñoz Rengel, y brevemente en Roas (en “Y por fin despertar”) e Iwasaki. Este último se acerca al tema de dos maneras: la difuminación de fronteras entre el inconsciente y el mundo consciente, y la imposibilidad de dominar los sueños (por ejemplo, la pesadilla materializada). El elemento onírico es esencial en *El sueño del otro*, de Muñoz Rengel, y origina narrativas sorprenden-

tes. El autor se detiene en describir detalladamente el proceso onírico y los mecanismos que intervienen en él, y cómo este puede conectar realidades (o vidas) paralelas. Asimismo, el tópico le permite explorar la otredad y lo grotesco dentro de uno mismo, revelado a través de los sueños.

El cuarto elemento se refiere al doble, figura que problematiza la construcción del yo. Esteban Erlés no explota demasiado el motivo, pero presenta varias protagonistas compuestas por hermanas o gemelas. Iwasaki utiliza el motivo del doble en dos relatos, “*A Mail in the Life*” y “El parásito”; en el primero, un sujeto y su personalidad electrónica difuminan sus identidades y, en el segundo, la dualidad se da entre un hombre y el bulto de grasa anexo a su cuerpo. Roas muestra una perspectiva particular al recuperar la temática en desdoblamientos inusuales donde el doble es una alternativa, no una copia idéntica (apareciendo como seres bifurcados), o la dualidad se da con todo el mundo conocido (jugando con un experimento de superposición cuántica). En el caso de la obra de Muñoz Rengel, el cuestionamiento de la identidad a través del doble es fundamental y aparece desde su primer libro. El motivo en su obra se mezcla con lo onírico, se enfoca en la ruptura de la idea de unicidad y aparece como coincidencia ominosa.

El quinto motivo también atenta contra la concepción de la identidad, pero esta vez desde la transformación: metamorfosis, animalizaciones e intercambios de cuerpos. Este tampoco es un recurso habitual, así que se analizan textos puntuales de los representantes. De Iwasaki, se estudian relatos de *Papel carbón* (donde

las mutaciones se dan por dejar de fumar o por un proceso de seducción) y de *Ajuar funerario* (con transformación de vampiros y monjas-perro). En Esteban Erlés se estudian dos metamorfosis relacionadas a gatos, en “Isobel” y “Azul ruso”. En este último cuento, además, lo monstruoso se relaciona a lo femenino. Muñoz Rengel explora la metamorfosis desde la animalización y relacionada al deseo de inmortalidad ante la descomposición física. Por otro lado, los intercambios corporales aparecen en relatos de Iwasaki (desde una perspectiva infantil y relacionado a la muerte) y Esteban Erlés (en *Manderley en venta*).

El sexto tema son los míticos bestiaros, renovados desde el humor, la manipulación genética, la tecnología y el poshumanismo. Muñoz Rengel presenta un bestiario que realza lo maravilloso y lo extraordinario en el “Bestiario secreto en el London Zoo”, con varias criaturas inexplicables cuidadosamente descritas y una que resalta por su reminiscencia al axolotl de Cortázar: el Yhãnx. En *El libro de los pequeños milagros*, el autor presenta un bestiario cuyos monstruos proyectan angustia y miedos colectivos.

Los fantasmas y resucitados conforman el séptimo elemento. En la narrativa de Muñoz Rengel, los primeros solo aparecen en “El faro de las islas de Os Baixos”, donde la aparición espectral es el centro de la historia, en un ambiente de inseguridad y soledad. Las figuraciones del fantasma en la obra de Iwasaki son bastante heterogéneas y se concentran en la figura infantil. Muestra seres muertos que regresan para atormentar o vengarse, o que no saben que están muertos. En la narrativa de Esteban Erlés abundan las vi-

sitas de espectros, sobre todo en *Casa de muñecas*. Estos irrumpen, acosan y se relacionan a experiencias traumáticas; también narran y se humanizan, lo que puede hacer desaparecer su efecto terrorífico, o aparecen conscientes de su estado y con un discurso paródico. Esta inversión paródica también es mencionada en varios relatos de Roas.

El infante monstruoso es el octavo elemento. Iwasaki recurre al niño maligno que se relaciona con seres del otro lado en varios relatos, seres que pueden ser el diablo o espíritus que le ayudan a cumplir sus propósitos, o ellos mismos, que vuelven a la vida por ritos sincréticos y la perturban. Esteban Erlés presenta al bebé monstruo con poderes sobrenaturales y relacionado a la maternidad monstruosa, y a la niña monstruosa, que desmitifica la infancia como territorio amenazante y donde es posible la crueldad. El niño monstruo está presente en la narrativa de Roas y se sirve de su aparente indefensión para ocultar su lado macabro. Los niños monstruosos pueden propiciar el acercamiento a la otredad, como muestran Roas e Iwasaki al usar la perspectiva lúdica de niños, entre la vida y la muerte sin saberlo, que narran situaciones cotidianas en su brutalidad.

Finalmente, está el motivo de la mujer monstruo, a nivel físico, moral o en su alejamiento del prototipo de ángel del hogar. Iwasaki contiene en sus relatos un catálogo de mujeres sin compasión y conectadas al mundo infantil, que aparecen en conventos, escuelas u hogares. De la misma forma, Esteban Erlés tiene un amplio catálogo de mujeres monstruosas en sus relatos, y estas son terroríficas por su fisonomía y/o por sus características psi-

cológicas. También aparecen figuras femeninas relacionadas a lo mágico (como brujas o practicantes de vudú) y una que es una referencia intertextual borgiana: Emma Zunz (en “Azul ruso”).

En los diversos análisis que componen la segunda parte del libro, Abello Verano reivindica el cuento y lo fantástico en su poder afectivo, estrecha relación con la realidad e influencia cuestionadora, a la vez que transmite su pasión por la narrativa breve no mimética, contagiando al lector y dejándole la necesidad de buscar los textos estudiados y leerlos a la brevedad posible. En ese sentido, *Poéticas de lo fantástico* no solo es un texto que ilumina de manera amena y clara los distintos derroteros que ha tomado la narrativa fantástica en español en las últimas décadas, sino que también es un motivador que anima a la lectura de cuentos fantásticos españoles y un catálogo de referencias bibliográficas y una guía de estudio que resalta varios de los temas más importantes del género.

El segundo libro aquí reseñado, *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*, recopila catorce ensayos, divididos en cuatro partes, que exploran cómo el monstruo remite a la realidad y refleja lo humano (y sus temores), tanto en literatura española como latinoamericana. La monstruosidad estudiada comprende desde las manifestaciones más tradicionales y globales, como las brujas, hasta versiones locales y figuraciones posmodernas. El libro se abre con un prólogo de la editora, Natalia Álvarez Méndez, donde presenta el proyecto que enmarca las investigaciones, *Estrategias y figuraciones de lo insólito. Manifestaciones del monstruo en la narrativa en lengua es-*

*pañola (de 1980 a la actualidad)*, el cual busca contribuir al conocimiento sobre el monstruo no mimético en la narrativa en español, sus tipologías y todas sus posibles vertientes de análisis.

La primera parte se titula “Pórtico filosófico” y está conformada por un solo texto, el más filosófico de todo el libro, como revela de antemano la sección. “Monstruo y autoengaño o cuando el mal se documenta a sí mismo” es el título del ensayo de Rafael Ángel Herra, un excelente punto de inicio porque explora respuestas a la pregunta “¿qué es el monstruo?”. El autor teoriza sobre las diferentes funciones y formas del monstruo, partiendo de entenderlo como un constructo subjetivo que aparece en tres actividades de la conciencia: la autopercepción, las coartadas morales y el autoengaño. Es una revisión histórica, una recolección de las principales características que acompañan la representación del monstruo y una aguda reflexión sobre el aspecto simbólico del monstruo.

“Contextualización teórica-crítica” se titula la segunda sección, compuesta por dos artículos. En el primero, Miguel Carrera Garrido sostiene que el monstruo es un elemento clave en los “géneros de la fascinación”, efecto que reconoce como eje unificador de los géneros insólitos, y el cual resalta porque es justamente causado por el monstruo en el receptor, al generar atracción y rechazo. Considerando ese eje, el autor analiza las representaciones del monstruo en los principales géneros de lo insólito a nivel conceptual. El segundo artículo es de Natalia Álvarez Méndez y resalta la versatilidad del monstruo en las ficciones para tratar la crisis del yo o la otredad, reflejar las problemáticas

y miedos de la cultura, o erigirse como una herramienta contracultural crítica o, de lo contrario, útil al orden simbólico institucionalizado.

La tercera sección es “Radiografías geográficas” y es la más larga, compuesta por seis artículos que tratan cada uno distintos monstruos y sus representaciones en un país en específico. Tres de los textos se sitúan en Latinoamérica. Jesús Diamantino Valdés hace una revisión del des arrollo del monstruo fantástico en la literatura de terror chilena y de cómo este refleja claves de la identidad nacional y responde a los cambios culturales. Parte de diversas criaturas nacidas del sincretismo entre el folclore nacional y la herencia europea (como el imbunche) y toma como ejemplo obras desde el siglo XIX (como el *Don Guillermo* de José Victorino Lastarria), pasando por el siglo XX (por ejemplo, con varios cuentos de Marta Brunet y María Luisa Bombal, y *El siniestro Doctor Mortis* de Juan Marino), hasta el siglo XXI (citando obras que homenajean a la mencionada de Marino y *Salisbury* de Francisco Ortega). Elton Honores aborda las representaciones del monstruo en la novela peruana contemporánea y se centra en tres figuraciones: los licántropos andinos (estudiados en dos novelas de Raúl Quiroz Andía), los vampiros (seductoros en *Doble de vampiro* de José Donayre y subversivos en *Maxente* de Carlos Freyre) y las momias (y el danzante de tijeras que se enfrenta a ellas en *La muerte no tiene ojos* de Miguel Ángel Vallejo Sameshima). Claudio Paolini estudia los cíborgs, robots, clones y zombis como símbolos de resistencia y denuncia en la narrativa uruguaya del siglo XXI. Los monstruos mencionados sirven para pro-

blematizar la idea de lo humano y cómo se relacionan a conflictos pasados y presentes, sean estos políticos, socioeconómicos o medioambientales.

De los tres artículos restantes, uno se enfoca en México; otro, en España, y el último tiene una visión transatlántica. Cecilia Eudave es la encargada del primero, titulado “Recuento de la presencia literaria del fantasma en México: orígenes, evolución y reconfiguraciones”. La autora repasa la tradición nacional del fantasma (con figuras como “La llorona” y “El nahual”) y el nacimiento del cuento fantástico (deteniéndose en aquellos nacidos de las luchas armadas mexicanas, con la constante presencia del fantasma, y en los aportes de las autoras mexicanas entre 1950 y 1970) y, luego, estudia al mencionado monstruo como protagonista de diversos cuentos y novelas cortas del siglo xx y xxi (donde genera una revolución simbólica y sirve como mediador, voz de los grupos marginados y conciencia monstruosa). Por otro lado, el segundo texto, enfocado en España, es escrito por la autora del primer libro mencionado en esta reseña, Ana Abello Verano, y tiene como tema central las variantes del doble como fisuras del yo en los cuentos españoles del siglo xxi. La autora resalta que esta figuración es una de las más fértiles y frecuentadas de la historia de la literatura fantástica, y se relaciona a uno de los temas centrales de la narrativa fantástica española contemporánea (y un terror arcaico): la transgresión de la idea tradicional de identidad. En cuentos y novelas, estudia al doble de cinco maneras: como rival que suplanta al original, como gemelo siniestro, como alternativa al original, en una multiplicación de planos

como vidas bifurcadas y como parte de realidades paralelas. Por último, Carmen Rodríguez Campo presenta “Distorsiones clásicas, actualizadas y alteraciones otras de la monstruosidad no mimética en antologías colectivas de cuento en español del siglo xxi”. Los objetos de estudio de esta investigación son tres antologías que conciben al monstruo como un relevante constructo cuestionador del orden social y cultural: *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombis* (de Raquel Castro y Rafael Villegas), *Las mil caras del monstruo* (de Ana Casas y David Roas) e *Insólitas: narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (de Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón). Como señala el título, la autora analiza las figuraciones del monstruo en tres categorías: los monstruos universales clásicos, los monstruos universales actualizados y otras encarnaciones de la monstruosidad.

“Monstruosidad, género y cuerpo” es el nombre de la cuarta y última sección. Esta se compone de cinco artículos. El primero es de Anna Boccuti y analiza la representación de las brujas en la literatura hispanoamericana escrita por mujeres. Este es el único ensayo del libro que se enfoca exclusivamente en la narrativa de escritoras. Empieza revisando la relación entre lo monstruoso y lo femenino y sus manifestaciones literarias, revisando desde ideas aristotélicas, pasando por el psicoanálisis freudiano y llegando hasta las enseñanzas de Judith Butler. Luego, recopila algunos monstruos profeministas de la narrativa del siglo xx y, para esto, analiza relatos de Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Silvina Ocampo y Luisa Valenzuela. Por último, estudia el retorno de las brujas en la narrativa del siglo xxi, toman-



do como ejemplo a las Umas de Mónica Ojeda. Macarena Cortés Correa, la autora del segundo ensayo, estudia los cíborgs y los zombis centrándose en la narrativa de ciencia ficción andina. En la primera parte de su análisis, los conceptos de biopolítica, según Foucault, y necropolíticas, según Mbembe, tienen especial relevancia, pues son dos sistemas contra los que se resisten los monstruos estudiados. La segunda parte analiza la representación del zombi y el cíborg en un corpus de relatos de ciencia ficción publicados entre 2010 y 2020 por escritoras de la región andina. Elige relatos de Jacqueline Herrera, Claudia Salazar Jiménez y Koryna González para estudiar la representación del cíborg; y de Giovanna Rivero y Mónica Ojeda para la representación del zombi.

El tercer ensayo es de Rosa María Díez Cobo y se titula “Patrones de movilidad *trans-domésticos* en los hogares insólitos”. La autora propone una interesante reorientación: la casa encantada no es un espacio de perturbación estático. A continuación, presenta una “galería de monstruos” donde se revisan distintas características del monstruo presentes en el motivo de la casa encantada; asimismo, se resalta la agencia de este monstruo y se explican distintas maneras en las que esta se ejerce. El siguiente apartado de este ensayo se enfoca en la domesticidad femenina, la sujeción de las protagonistas femeninas al espacio doméstico y el arquetipo del ángel del hogar. Por último, analiza tres casas monstruosas: “La Maga” de Elia Barceló, “La casa de Adela” de Mariana Enríquez y “Calamidad doméstica” de Solange Rodríguez Pappe. El monstruo presentado en este ensayo es, sin duda, uno de los más inusuales.

El cuarto ensayo es de Sergio Fernández Martínez y se enfoca en el imaginario literario en español sobre la relación entre cuerpo y monstruosidad, acotado a los años entre 1980 y 2022. El autor estudia cinco tipos de cuerpo monstruoso. Primero, se detiene en el cuerpo hórrido y cómo este supone una problematización de las convicciones colectivas. Estas ideas son analizadas en “Simbiosis del encuentro” de Carmen Naranjo, *Cuerpo náufrago* de Ana Clavel e *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit. Después, se enfoca en el cuerpo *freak*, motivo que historiza y politiza las representaciones corporales y que atenta con destruir los discursos de lo real. El autor repasa brevemente la aparición de este motivo en la colección de microrrelatos de Cecilia Eudave, *Para viajeros improbables*. Las tres últimas corporalidades estudiadas son el cuerpo metamorfoseado, el artificial y el invisible. La revisión sobre los dos primeros es breve y no presenta un análisis profundo aterrizado en relatos específicos. El cuerpo invisible es analizado en *Los invisibles* de José María Merino y “Los enfermos” de Sergio Chejfec. El quinto y último ensayo es de Benito García-Valero y Francesco Fasano; se titula “Muestrario representativo del monstruo *queer* en la narrativa en español reciente del género a la disolución categorial”. Este es el ensayo cuyo lenguaje más se acerca al lector, con referencias a la cultura pop contemporánea, preguntas retóricas, visos de ironía y una subjetividad clara, pero que no disminuye en absoluto el carácter académico y riguroso del texto. Los autores de este ensayo declaran que todo monstruo es inherentemente *queer*, por lo que el término sería una no-categoría, y que la naturaleza es intrínsecamente *queer*, idea que susten-

tan desde la física cuántica. Además, analizan un muestrario de monstruos *queer*: la Bruja chica de *Temporada de huracanes* (de Fernanda Melchor), Iris de “Desfloración” (de Ángel Néstore), los residentes del *Salón de belleza* de Mario Bellatín, los de los *Balnearios de Etiopía* de Javier Guerrero, la anciana de “La respiración cavernaria” (de Samantha Schweblin) y varios monstruos de *Nuestra parte de noche* (de Mariana Enríquez).

Gran parte de la riqueza de este libro se anida, aparte de en el considerable catálogo de monstruos estudiados, en las diferentes perspectivas desde las que se analizan las figuraciones monstruosas, que revelan las infinitas maneras desde las cuales pensar lo monstruoso. Se enfocan desde lo filosófico, lo social, lo político, el género, la estética y la ecocrítica. De esta manera, el libro sirve como un excelente muestrario de los estudios recientes sobre el monstruo en la literatura de lo insólito en español.

Ambos libros suponen importantes y metódicos aportes a los estudios recientes

sobre la narrativa fantástica en español. El primero, de Abello Verano, se enfoca exclusivamente en el cuento no mimético español, pero brinda un amplio panorama general sobre lo fantástico en español y presenta un aparato teórico y varias perspectivas interesantes desde las cuales pensar y analizar cuentos fantásticos. El segundo, editado por Álvarez Méndez, aunque se centre solo en el monstruo, tiene un enfoque transatlántico más amplio y muestra diferentes visiones actuales para su estudio desde distintas aristas (como la filosofía o los estudios de género). Ambos volúmenes son una buena guía hacia el estudio de lo fantástico, valiosa para cualquier estudiante con interés en la narrativa no mimética. De hecho, se complementan perfectamente entre sí, ya que Abello Verano no ahonda en la monstruosidad, parte no esencial, pero sumamente importante y usual en la narrativa fantástica.

KARLA PAOLA CABRERA ACUÑA  
(PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ, LIMA)