

Canon y contracanon de lo fantástico: *la antología 'Insólitas' y la resignificación del género*



Canon and Counter-Canon of the Fantastic:
The Insólitas Anthology and the Resignification of the Genre

Karla Gabriela Nájera Ramírez

gabriela.najera@edu.uaa.mx

Universidad Autónoma de Aguascalientes

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0944-8130>

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Recibido: 06/08/2025

Aprobado: 11/12/2025

Resumen

Este artículo examina el papel de las antologías en la configuración del canon de la literatura fantástica en español. A partir de una revisión crítica a una treintena de compilaciones publicadas entre 1940 y 2019, se demuestra una tendencia a la invisibilización de la autoría femenina. En este contexto, se analiza la antología *Insólitas: narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (Páginas de Espuma, 2019) como una propuesta de relectura y reconfiguración del canon desde una perspectiva de género. Por medio del estudio de los aspectos peritextuales y paratextuales, así como del corpus de relatos, se argumenta que esta antología amplía los límites conceptuales de lo fantástico y hace visibles problemas vinculados a las mujeres, como la violencia de género, la corporalidad no normativa y las infancias vulneradas. De esta manera, *Insólitas* constituye una antología de ruptura capaz de configurar un contracanon que dialogue críticamente con la tradición androcéntrica de lo fantástico.

Palabras clave: Antologías literarias, Literatura fantástica, Canon literario, Autoría femenina, Perspectiva de género.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Atribución/Reconocimiento-No comercial-Compartir Igual
4.0 Internacional

Abstract

This article examines the role of anthologies in shaping the canon of fantastic literature in Spanish. Based on a critical review of thirty anthologies published between 1940 and 2019, this study reveals a persistent trend of erasing female authorship. Within this context, the anthology *Insólitas: narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (Páginas de Espuma, 2019) is analyzed as a proposal for rereading and reshaping the canon from a gender perspective. Through the study of its corpus and peritextual and paratextual elements, the article argues that this anthology expands the conceptual boundaries of the fantastic and foregrounds issues affecting women, such as gender-based violence, non-normative corporeality, and vulnerable childhoods. Thus, *Insólitas* constitutes a disruptive anthology capable of configuring a counter-canonical tradition that critically dialogues with the androcentric tradition of the fantastic.

Keywords: Literary Anthologies, Fantastic Literature, Literary Canon, Female Authorship, Gender Perspective.

En la historia de la literatura fantástica en español, un hito editorial marcó el rumbo que tomaría ese género hacia la segunda mitad del siglo XX: la publicación de la *Antología de la literatura fantástica* (1940). La obra de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges propuso una nueva forma de concebir lo fantástico y es posible decir que su aparición constituye un parteaguas en su desarrollo. A este respecto, Rafael Olea Franco afirma que esta recopilación “ejerció una enorme influencia para consolidar y canonizar el género en toda Hispanoamérica” (2019, p. 28).

Para Annick Louis, dicha antología respondió a una voluntad de “desplazar una definición de lo fantástico e imponer otra” (2001, p. 416). Es decir, su conformación propició “la exclusión de ciertos escritores y ciertas tendencias de la literatura fantástica” (2001, p. 417). Los autores percibieron que la antología constituía un espacio de disputa simbólica en el campo literario para legitimar un género, hasta entonces, de prestigio dudoso (Louis, 2001, p. 416). Esta conciencia respecto de la trascendencia del volumen puede constatarse en una entrevista de Borges en la que afirmó que la *Antología...* era un libro que no debería olvidarse en la historia de la literatura argentina (Olea Franco, 2019, p. 29). En este tenor, una apreciación de Jacobo Siruela a propósito de la narrativa de Borges puede extenderse a los méritos de la *Antología...:* “elevó el cuento fantástico al lugar más elitista que pueda imaginarse” (2013, p. 52). Así, la *Antología...* modificó el canon preexistente e impuso los parámetros para conformar uno nuevo.

Como puede verse, la construcción de una antología implica una intervención crítica consciente que surge de una tensión dentro del campo literario y que busca inscribir un posicionamiento estético, e incluso político, en el canon o la tradición de un género.

Esta función de mediación entre obra y juicio literario ya había sido anticipada por Alfonso Reyes, quien sugirió que la historia literaria podría escribirse desde las historias, los manuales y las antologías, en una suerte de meta-bibliografía que diera cuenta de “todas las épocas de la literatura española y la actitud crítica que en cada época presidía el juicio literario” (1997, p. 137).

En consonancia con esta visión, la historia de la literatura fantástica en español también se ha configurado mediante las antologías. Después de la *Antología...*, cuantiosas obras de similar naturaleza han visto la luz; sin embargo, la mayoría reproducen los criterios de selección que estaban presentes en la compilación de 1940; pocas han cuestionado el concepto de lo fantástico que ésta consolidó.

La lista de antologías de literatura fantástica es amplia, pero una irrumpió en el panorama con una propuesta radicalmente distinta: *Insólitas* (Páginas de Espuma, 2019), de Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón. El volumen reúne exclusivamente a mujeres y da cabida a voces, temas y estilos poco comunes en estas compilaciones. *Insólitas*, como se intentará demostrar, pone en evidencia una diversidad marginada y cuestiona el canon de lo fantástico, el cual históricamente ha privilegiado la autoría masculina.

Aunque una lectura individual de cada relato que conforma la antología resultaría pertinente y enriquecedora, aquí se presenta una aproximación general, pues un análisis pormenorizado excede los límites de extensión de este artículo. Este enfoque permite establecer un diálogo comparativo entre *Insólitas* y otras antologías del género en las que predomina la participación de autores varones, con el fin de evidenciar cómo este volumen confronta los mecanismos de exclusión o minimización de la escritura de mujeres y, a su vez, contribuye a la reformulación del canon de la literatura fantástica en español.

Para ello, en un primer momento, se examinará la función de las antologías en la conformación del canon literario —el cual, de acuerdo con John Guillory (1993), opera como un medio institucional para la distribución del capital cultural y no sólo como un mero índice de obras reconocidas por su valor estético—; en un segundo momento, se revisará la historia de las antologías de lo fantástico; y, finalmente, se analizará la compilación *Insólitas* para identificar su alcance en la transformación del canon.

Cabe mencionar que la elección de esta antología se justifica por su carácter pionero, al ser la primera que reúne exclusivamente a narradoras de lo insólito, lo cual permite examinar, desde una perspectiva de género, su propuesta de relectura del canon o de construcción de un contracanon —entendido aquí como una estrategia crítica encaminada a combatir, a partir de nuevas formas de legitimación y visibilización, las exclusiones que históricamente han caracterizado al canon dominante.

Para este trabajo, se ha adoptado una metodología inscrita en los estudios con enfoque hermenéutico y con perspectiva de género. A partir del análisis de la antología seleccionada, como fuente primaria, y de otras compilaciones del género, como fuentes secundarias, se examinarán los elementos peritextuales, paratextuales y temáticos con el propósito de desentrañar la relación que existe entre las decisiones curatoriales y el canon literario.

Las antologías como agentes en la historia literaria

Las antologías, afirmaba Marcelino Menéndez Pelayo, “son los archivos literarios por excelencia y el testimonio fehaciente de todas las transformaciones del arte” (1890, p. v), pues ninguna obra individual puede dar la noción total de una época literaria. Esta afirmación sigue vigente si se considera que toda antología, al seleccionar, ordenar y presentar un corpus, opera como memoria crítica y organizadora del campo literario: legitima obras, invisibiliza otras, traza genealogías y

condiciona formas de lectura. Desde esta perspectiva, las antologías actúan como dispositivos culturales que inciden en la construcción del canon, ya que definen qué es la literatura, conceptualizan géneros a través de su selección y determinan qué merece ser leído y conservado. En términos de Alfonso García (2007), las antologías son metatextos de textos: una propuesta de canonización que convierte a ciertos textos y autores en representativos, paradigmáticos, modélicos y normativos.

Autores como Reyes han destacado la función metacrítica de las antologías, por la cual pueden observarse los criterios ideológicos, estéticos e incluso políticos que han orientado la selección. Debido a esta carga, una antología no puede ser neutral, al contrario: ejerce un poder simbólico que obedece al contexto sociocultural y a disputas del campo literario.

Según lo anotado por Anthony Stanton, las antologías “siempre postulan la posibilidad de una relectura de la tradición o de una parte de ésta” (1998, p. 21); es decir, no sólo tienen una proyección hacia el futuro, sino que modifican la comprensión del pasado. Su surgimiento se explica, en buena medida, por “la necesidad de actualizar la relación entre el pasado y el presente” (1998, p. 21). Tal actualización supone una continuidad en la tradición, pero también la posibilidad de incorporar obras y autores que, por distintos motivos, habían quedado fuera de ella. En última instancia, hay que entender que una antología conlleva, desde su formación, una «intención» de cambio.

En este marco, la intención crítica que subyace a toda antología remite necesariamente a la figura del antólogo como autor-productor del volumen, pues es quien realiza la curaduría de los textos y determina su orden y enfoque. Antonio Cajero Vázquez (2016) destaca el papel del antólogo como creador, crítico y poseedor de una función canonizadora, pero también como continuador de una tradición literaria y generador de nuevos rumbos estéticos e ideológicos. Este último papel se verifica en compilaciones que podrían definirse como «antologías de ruptura»; es decir, aquellas que actúan desde los márgenes del canon para ampliar el repertorio de la literatura, pero, sobre todo, para desmontar los criterios que lo constituyen. Se trata de proyectos que disputan un lugar,

recuperan nombres excluidos y cuestionan los fundamentos de esa exclusión, tal como ocurre con las antologías feministas, queer o poscoloniales.

No obstante, las antologías también tienen detractores tanto por su función canonizadora como por su intención de ruptura. Ana María Agudelo Ochoa (2006) señala que las principales objeciones a estos dispositivos culturales son la subjetividad y la capacidad del seleccionador; la tendencia a omitir obras o autores por desconocimiento, ideología, causas editoriales o personales; la inclusión de obras o autores que en otras circunstancias no serían publicados; y la tendencia a sacar las obras de su contexto original.

De vuelta a la propuesta de Reyes de estudiar la historia de la literatura desde las antologías, Agudelo Ochoa (2006) subraya que no todas tienen el mismo valor ni la misma repercusión en términos historiográficos. Por ello, cada antología debería analizarse para determinar su pertinencia en la construcción de dicha historia, e incluso propone que, antes de iniciar un proyecto historiográfico como el descrito, se realice un análisis del corpus de antologías, se clasifiquen y se estudien sus introducciones para seleccionar las realmente útiles. Esta perspectiva abre la posibilidad de una historia literaria más crítica y documentada, y exige una reflexión acerca de los marcos ideológicos, editoriales, sociales y culturales que configuran el valor de cada compilación.

Para el análisis de las antologías, Cajero Vázquez (2016) indica que deben estudiarse desde sus elementos paratextuales: título, prólogo, selección de textos y autores, fichas (auto)biográficas, notas e índices, viñetas o retratos de los autores. Con especial énfasis en el prólogo, pues en él se concretan las intenciones del antólogo, los criterios de selección y exclusión, y los ejercicios de *captatio benevolentiae*. Además, su estudio exige también considerar el análisis de su contexto: las pugnas entre grupos, las ofertas editoriales, el diálogo entre sociedad y literatura, ya que, como se ha señalado, su conformación responde a dinámicas estéticas y políticas que atraviesan el campo cultural.

En el caso particular del papel de las editoriales, Agudelo Ochoa (2006) menciona que, en la actualidad, desempeñan un rol determinante en la recepción de las antologías, pues su prestigio es un criterio de peso al momento de valorarlas. El respaldo de cierto sello editorial, además de ser una garantía de calidad, incide en la legitimación de los textos seleccionados, en la manera en que se leen y en las expectativas que se tienen del volumen.

En conjunto, este breve recorrido permite comprender que las antologías no sólo funcionan como espacios de preservación y divulgación de obras, sino también como dispositivos capaces de moldear tradiciones, disputar lugares dentro del campo cultural y reconfigurar el canon. Lejos de ser herramientas neutrales, concentran decisiones editoriales atravesadas por marcos ideológicos, políticos, sociales y culturales, los cuales dependen de factores como la intención del antólogo o del sello editorial. De ahí la necesidad de atender con rigor los aspectos que constituyen la forma y el fondo de un volumen de esta naturaleza y determinar su relevancia dentro de la historia literaria.

Una microhistoria de las antologías de lo fantástico en español

La *Antología de la literatura fantástica*, como se mencionó, representó un momento trascendente en la historia de un género otrora relegado, pues consolidó una noción de lo fantástico que redefiniría el canon en las décadas siguientes. Sin embargo, no fue ese el primer proyecto antológico de Borges. Daniel Zavala (2012) apunta que, para 1940, el autor acumulaba más de una década de experiencia como compilador. Por tanto, Borges no sólo comprendía plenamente los alcances que una publicación así podía tener en la historia literaria, sino que concebía la antología como una forma estratégica de intervenir en ella. Se trata, pues, de un gesto curatorial tan deliberado como ambicioso.

En el prólogo de la *Antología...*, firmado por Bioy Casares, se configura la idea de lo fantástico que rige el volumen, se esboza la historia del

género, se explican sus elementos estructurales básicos, se enlistan sus temas o motivos y se ofrece un puñado de referencias a obras y autores. Estos aspectos hacen que la obra tenga, en palabras de Daniel Balderston (2004), un carácter didáctico, sino es que evangélico.

En su primera edición, se incluyeron 54 relatos de 49 autores, de los cuales 45 eran varones, lo que representa el 92 % del volumen. Las mujeres, por tanto, constituyen apenas el 8 % de una compilación que, insisto, marcó el rumbo que seguiría la literatura fantástica. Además, de las cuatro autoras incluidas, sólo dos eran hispanohablantes: María Luisa Bombal y Pilar de Lusarreta.

Como dije, las antologías publicadas en las décadas posteriores retomaron el modelo que estableció la compilación de 1940. En especial, en lo que respecta a la desproporcionada representación de autores varones frente a autoras. Esta tendencia se mantuvo como una norma que perpetuó un canon excluyente que apenas comenzó a ser cuestionado hacia finales del siglo XX y principios del XXI.

Una breve revisión de algunas de las compilaciones posteriores a 1940 permite constatar la continuidad de un modelo antológico marcado por la escasa participación femenina.

En el caso de las antologías centradas en el siglo XIX hispanoamericano, se observa una tendencia a invisibilizar la autoría femenina con una representatividad que no alcanza el 15 %. En *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX* (Ediciones Coyoacán, 1997), de Óscar Hahn, figuran siete autores varones y sólo una escritora: Juana Manuela Gorriti. En *Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica* (Cátedra, 2003), de Dolores Phillipps-López, la autoría femenina está completamente ausente. En *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX* (Lengua de Trapo, 2006), de Lola López Martín, de veintidós firmas, una es femenina: de nuevo, Gorriti. Por su parte, *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano* (Cátedra, 2011), de José María Martínez, presenta a veintidós autores, entre los cuales apenas tres son mujeres: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Gorriti y Clorinda Matto de Turner.

En cuanto a los volúmenes dedicados al siglo XX hispanoamericano, es posible mencionar la *Antología del cuento fantástico hispanoamericano. Siglo XX* (Editorial Universitaria, 1990), de Óscar Hahn, que reúne a 29 autores, tres de los cuales son mujeres: María Luisa Bombal, Silvina Ocampo y Elena Garro. Estas autoras, dicho sea de paso, también fueron consideradas en las dos ediciones *Antología de la literatura fantástica* (1940 y 1965): Bombal apareció en la primera, mientras que Ocampo y Garro, en la segunda. La reiteración de estos nombres evidencia la preferencia por seleccionar a un grupo reducido y recurrente de escritoras. Esto reforzó durante muchos años un canon restrictivo y limitó la visibilidad de otras voces femeninas de lo fantástico.

Una excepción parcial es la compilación de José Miguel Sardiñas y Ana María Morales, *Relatos fantásticos hispanoamericanos* (Casa de las Américas, 2003), que reúne a 35 autores, de los cuales nueve son mujeres, lo que representa aproximadamente la cuarta parte del volumen. Éstas son: Gómez de Avellaneda, Gorriti, María de Villarino, Amparo Dávila, Ocampo, Garro, Inés Malinow, María Elena Llana y Esther Díaz Llanillo. A diferencia de las antologías hasta aquí revisadas, ésta presenta como ventaja un rango temporal más amplio, que no se limita a un siglo, lo cual hace posible mostrar mayor diversidad de voces.

Un panorama similar se advierte en los volúmenes dedicados a las letras españolas. Tal es el caso de la *Antología de la literatura fantástica española* (Libro Amigo, 1969), de José Luis Guarner, pues de cuarenta autores incluidos, sólo dos son mujeres: Emilia Pardo Bazán y Rosa Chacel. Estos nombres se repiten en la *Antología española de literatura fantástica* (Valdemar, 1992), de Alejo Martínez Martín, pero en una proporción aún menor, pues en este caso se consignan 52 autores. Por su parte, en la compilación de Juan Molina Porras, intitulada *Cuentos fantásticos en la España del Realismo* (Cátedra, 2006), únicamente se consigna a Pardo Bazán.

El mismo fenómeno se repite en las antologías enfocadas en la literatura rioplatense, una de las más destacadas de este género. Así se observa en la compilación de Nicolás Cocaro, *Cuentos fantásticos argentinos*

(Emecé, 1960), en la que únicamente se incluye a Ocampo dentro de una nómina de 17 autores. También sucede esto en el tandem conformado por la *Antología de literatura fantástica argentina. Narradores del siglo XIX* (Kapelusz, 1970), de Haydée Flesca, y por la *Antología de literatura fantástica. Narradores del siglo XX* (Kapelusz, 1973), de Alberto Manguel: el volumen dedicado a la literatura decimonónica únicamente consigna a Gorriti, mientras que el del siglo XX incorpora sólo a Ocampo. Además, *17 cuentos fantásticos argentinos* (Plus Ultra, 1978), de Fernando Sorrentino, registra dos autoras: Ocampo y De Lusarreta. Por su parte, en *Lo fantástico. Cuentos de realidad e imaginación* (Desde la Gente, 1993), Horacio Moreno incluye a una mujer, Angélica Gorodischer, frente a siete autores varones.

La situación persiste en publicaciones del siglo XXI: en la *Antología de relatos fantásticos* (Espasa-Calpe, 2006), de Helios Jaime-Ramírez, sólo aparecen tres mujeres: Ocampo, Liliana Heker y Elbia Rosbaco Marechal; en *Cuentos fantásticos argentinos* (Cántaro, 2008), de seis autores, únicamente dos son mujeres: Ocampo y Ana María Shua; y en la compilación de Carlos Abraham, *Cuentos fantásticos argentinos (1900-1960)* [Laberinto, 2016], no se registra participación femenina.

Este mismo patrón se observa en otro país con amplia tradición de lo fantástico: México. Ejemplo de ello son las siguientes compilaciones. En *Cuento fantástico mexicano. Siglo XIX* (Serpiente Emplumada, 2005), de Fernando Tola de Habich y Ángel Muñoz Fernández, de los 26 autores reunidos sólo dos son mujeres: Laura Méndez de Cuenca y María Enriqueta Camarillo de Pereyra. En *Méjico fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo* (Oro de la Noche, 2008), de Ana María Morales, no se consigna ninguna autora. En *Tierras insólitas. Antología de cuento fantástico* (Almadía, 2013), de Luis Jorge Boone, sólo figuran dos mujeres entre los 17 autores seleccionados: Paola Tinoco y Magaly Velasco. Por su parte, en *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)* [Almadía, 2017], de Bernardo Esquinca y Vicente Quirarte, se integran 22 autores, de los cuales cuatro son mujeres: Dávila, Bibiana Camacho, Norma Macías Dávalos y Luisa Iglesias Arvide.

El único volumen dedicado a las letras mexicanas con una presencia femenina relativamente proporcional respecto de la masculina es *Cuentos fantásticos mexicanos* (Universidad Autónoma de Chapingo, 1986), de María Elvira Bermúdez. Esta obra reúne apenas a siete autores, tres de los cuales son mujeres: Garro, Dávila y, curiosamente, la propia antóloga.

En obras de corte más general, como la *Antología del cuento extraño* (Hachette, 1956) y la *Antología universal del relato fantástico* (Atalanta, 2013), también se verifica esta tendencia. La primera es una compilación de Rodolfo Walsh, que consta de 49 autores, entre los cuales únicamente figuran dos mujeres hispanohablantes: Chacel y Ocampo. La segunda, a cargo de Jacobo Siruela, reúne a 55 autores; nómina en la que aparecen cuatro autoras de habla hispana: Bombal, Chacel, Ocampo y Cristina Fernández Cubas.

Como puede observarse, un breve análisis de la composición de las antologías revela que la canonización de lo fantástico en español no sólo ha sido androcéntrica, sino que también ha sido resistente a la inclusión de otras sensibilidades y poéticas.

Una antología de ruptura

En contraste con el patrón excluyente que he señalado, en 2019, Páginas de Espuma publicó *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*, antología a cargo de López-Pellisa y Ruiz Garzón que se presenta como una tentativa deliberada por reconfigurar el canon de lo fantástico desde una perspectiva de género.

El título del volumen se distingue de los revisados hasta ahora porque coloca en primer plano la figura de las escritoras y en segundo plano el género al que pertenecen los textos y la delimitación geográfica. A diferencia de otras compilaciones, cuyos títulos enfatizan la naturaleza del libro (antología), el tipo de textos (cuentos o relatos), el género al que pertenecen (literatura fantástica) o, en ocasiones, un espacio o atmósfera

relacionada con lo fantástico –tierras insólitas, ciudad fantasma, penumbra–; *Insólitas* invierte esa lógica: hace visibles a las narradoras como eje articulador de la propuesta. También omite cualquier acotación temporal o pertenencia a una corriente literaria, lo que sugiere la intención de apertura y amplitud en la selección.

En cuanto a la delimitación geográfica presente en el subtítulo, resulta significativo que ésta contemple tanto a Latinoamérica como a España. Esta selección no es frecuente, la mayoría de las antologías se enfocan en Hispanoamérica o en un solo país; pocas son las que extienden su alcance hacia la universalidad. Esta inclusión de autoras latinoamericanas y españolas supone una voluntad integradora que permite pensar en una reconfiguración del mapa tradicional de lo fantástico en español y propone un diálogo literario entre América y España en clave de género.

Aún sin abrir el volumen, se aprecia la conciencia autoral acerca del carácter disruptivo de la propuesta. En la cuarta de forros se lee:

Pero quizá lo verdaderamente insólito es que no se hubiera publicado antes ninguna antología de género fantástico escrita por mujeres de Latinoamérica y España. Y era necesario. Importante. Por eso reunimos a casi una treintena de autoras de al menos dos tercios de los países hispanohablantes, de diferentes generaciones y temáticas.

Esta declaración orienta al posible lector al subrayar que la propuesta es inédita y, al mismo tiempo, hace explícita su postura crítica frente al canon. Expresiones como “era necesario” e “importante” revelan una voluntad de intervenir en el campo literario para destacar la participación de las mujeres como creadoras de lo fantástico. Además, se destacan aspectos que hacen notar que la selección es un ejercicio de representación plural que desafía los modelos tradicionales. Desde su peritextualidad, *Insólitas* se posiciona como una antología que busca reparar una omisión histórica y ampliar los límites del género.

La portada del volumen tiene una ilustración de Eva Vázquez: un torso femenino sin cabeza, brazos ni piernas, atravesado por una grieta roja de la cual emergen tres lobos negros con ojos rojos. Esta figura mutilada sugiere una representación de lo femenino históricamente silenciado, mientras que la grieta roja puede interpretarse como una herida, pero también como el cauce desde el que brota una literatura visceral y subversiva. De hecho, la imagen del cuerpo resulta significativa, pues, como se verá, la corporalidad constituye un eje temático que atraviesa muchos de los relatos. Por último, la presencia de los lobos parece evocar lo salvaje y lo amenazante, pero que a la vez ha sido reprimido dentro de la mujer y encuentra en *Insólitas* una salida.

Estos elementos paratextuales y peritextuales se complementan con la introducción, pues en ella se enuncian los propósitos que guiaron la selección y refuerzan la identidad de *Insólitas* como antología de ruptura.

El texto introductorio se titula “Las hijas de Metis”, en alusión a la titánide que, según la mitología griega, fue devorada por su esposo Zeus cuando estaba embarazada de Atenea. Al asimilar a Metis, Zeus se apropió de su poder, condenándola al olvido, pues su nombre ha sido borrado casi por completo de la memoria colectiva (pp. xii-xiii). Recuperando las palabras de Maria Mercè Marçal, los antólogos trazan un paralelismo entre este mito y la experiencia de la escritura femenina: “literariamente hija del Padre, de su ley, de su cultura[:] del padre que, en todo caso, ha deglutido y utilizado la fuerza femenina y la ha hecho invisible. No hay ningún referente femenino materno: no hay genealogía femenina en la cultura” (pp. xii). A partir de esta metáfora, se plantea “la necesidad de liberar a Metis, esto es, de reivindicar la historia de la literatura escrita por las mujeres en Occidente” (p. xii).

En esta introducción destaca también el epígrafe:

Solo la ciencia ficción y la literatura fantástica pueden mostrarnos mujeres en ambientes totalmente nuevos o extraños. Pueden aventurar lo que podemos llegar a ser cuando las restricciones presentes que pesan sobre nuestras vidas se desvanezcan, o mostrarnos nuevos problemas y nuevas limitaciones que puedan surgir.

Estas palabras de Pamela Sargent subrayan la pertinencia de una antología como *Insólitas*, al mostrar las posibilidades que las literaturas de irrealidad ofrecen para pensar otras configuraciones del mundo y del sujeto femenino, pero también para construir futuros distintos a partir de una revisión crítica del pasado.

La introducción del volumen consta de cuatro partes. La primera, ya esbozada brevemente, desarrolla la metáfora de las hijas de Metis y concluye con una pregunta que permite profundizar en la invisibilización de la autoría femenina dentro del canon de lo fantástico: “¿Quién ha devorado a nuestras autoras?” (p. xiv).

La segunda, titulada “Insólito sí, ¿y femenino?”, plantea un debate terminológico a propósito de los textos reunidos: para uno de los antólogos, forman parte de la categoría de lo «insólito», entendida como un macrogénero que engloba lo fantástico, la ciencia ficción y lo maravilloso, con sus respectivas modalidades; para el otro, el término más adecuado es el de lo «fantástico», por su frecuencia en el ámbito editorial y porque abarca, a su vez, tres géneros: la fantasía, la ciencia ficción y el terror.

Después, se plantea otro debate, ahora en torno a lo femenino, en el sentido de si es viable hablar de un «fantástico femenino», tal como lo propuso Anne Richter “para referirse a un tipo de narrativa escrita por mujeres en la que predominan elementos característicos de ‘lo femenino’ como lo mitológico, la locura, la maternidad, el mundo interior, lo irracional y la fusión con el entorno natural” (p. xvii). Los antólogos optan por no recuperar este concepto porque consideran que dichos elementos conforman binomios excluyentes —razón/locura, naturaleza/ciudad, hombre/mujer— cuya raíz se encuentra en el saber humanista patriarcal androcéntrico y antropocéntrico. Además, porque el término no encuentra correspondencia simétrica con un «fantástico masculino». En otras palabras, utilizar la etiqueta de «femenino», lejos de subvertir las jerarquías establecidas, perpetúa las prácticas de exclusión y discriminación que el volumen pretende revertir.

Asimismo, los antólogos se detienen en una tercera cuestión: la del feminismo. Puntualizan que no todas las mujeres escriben literatura feminista y que hay varones que sí lo hacen y forman parte del movimiento. Por tanto, lo feminista no es un criterio que articule el corpus, aunque es posible leer algunos relatos desde esa perspectiva.

Con todo esto, comprueban que lo insólito constituye un espacio idóneo para cuestionar el orden simbólico y para visibilizar aquello que debería permanecer oculto. Así,

lo interesante es que lo insólito desenmascara la naturaleza relativa y arbitraria del sistema social, se opone al orden institucional y expresa los impulsos que deberían ser reprimidos desde la perspectiva de lo normativo, por lo que puede resultar lógico que las mujeres, como identidades que no han gozado del privilegio, encuentren un espacio de libertad en la narrativa no realista y su capacidad para reflejar las tensiones entre la ideología y el sujeto humano (p. xix).

El cierre del apartado resulta particularmente significativo, pues constituye una crítica directa al canon. Los antólogos retoman y problematizan el concepto de “Escuela del Resentimiento”, acuñado por el crítico Harold Bloom, autor de *El canon occidental*, para referirse, de manera peyorativa, a las primeras reivindicaciones de la crítica literaria feminista y poscolonial que proponían revisar el canon literario en los planes de estudio universitarios. Lejos de rechazar la etiqueta, los editores proponen resignificar el término «resentimiento» y culminan con una declaración contundente: “nos declaramos como resentidas que luchan por la justicia y la igualdad” (p. xx).

La tercera parte es “Una historia silenciada” y traza una sustanciosa genealogía de autoras y obras que, en distintos momentos y contextos, han intervenido en el canon con intención de reformularlo. Se hace referencia a autoras que escribieron ginotopías y a mujeres que impulsaron la publicación de antologías de ciencia ficción de mujeres. Esta visión panorámica da cuenta de una tradición de ruptura impulsada por la crítica literaria feminista, centrada en la literatura no realista. A partir de este recorrido, se refuerza la justificación de una propuesta como Insólitas, que recupera voces silenciadas y cuestiona los criterios de canonización de la literatura.

La cuarta y última parte de la introducción, “Un cambio necesario”, subraya la transformación que ha tenido lugar en el siglo XXI tanto en la recepción de lo insólito como en la creciente presencia de voces femeninas. Este giro, afirman los antólogos, es resultado de proyectos editoriales, culturales y de divulgación impulsados por mujeres. En este marco, *Insólitas* se suma al proceso de reconfiguración y se propone como catalizador para ampliar y diversificar el canon de lo fantástico desde una perspectiva de género.

Posteriormente, se explicitan los criterios que guiaron la selección de relatos: se trata de narradoras latinoamericanas y españolas vivas al momento de la publicación, que cultivan lo insólito con asiduidad y que cuentan con al menos un libro publicado o una participación en antologías relevantes. Además, se buscó la representación de varias generaciones: desde figuras consagradas, como Amparo Dávila y Luisa Valenzuela, hasta autoras nacidas en los ochenta. En síntesis, la conformación del volumen responde a criterios geográficos, generacionales, de variedad de subgéneros y de extensión, sin dejar de lado, por supuesto, la calidad literaria.

La introducción culmina con una reflexión acerca de los temas que atraviesan el volumen. Aunque los antólogos no consideran que haya temas exclusivos de la literatura escrita por mujeres, reconocen algunas preocupaciones que se destacan:

lo interesante es que lo insólito desenmascara la naturaleza relativa y arbitraria del sistema social, se opone al orden institucional y expresa los impulsos que deberían ser reprimidos desde la perspectiva de lo normativo, por lo que puede resultar lógico que las mujeres, como identidades que no han gozado del privilegio, encuentren un espacio de libertad en la narrativa no realista y su capacidad para reflejar las tensiones entre la ideología y el sujeto humano (p. xix).

Si bien es cierto que no hay temas propiamente “femeninos”, como tampoco hay temas exclusivos de lo fantástico, resulta evidente que varios de esta lista remiten a problemas que históricamente han afectado a las mujeres. Tal es el caso de la violencia de género, la misoginia, los cuerpos no normativos, la infancia, la precariedad laboral y el canon de belleza. A partir de estos ejes temáticos, es posible explorar cómo los

relatos que integran *Insólitas* encarnan esas tensiones y qué rupturas o continuidades proponen frente al canon fantástico tradicional.

El volumen reúne 28 relatos de las siguientes autoras: Laura Rodríguez Leiva, Cecilia Eudave, Patricia Esteban Erlés, Mariana Enríquez, Cristina Fernández Cubas, Ana María Shua, Solange Rodríguez Pappe, Laura Fernández, Luisa Valenzuela, Alicia Fenieux Campos, Pilar Pedraza, Liliana Colanzi, Anacristina Rossi, Elia Barceló, Diana Chaviano, Laura Ponce, Cristina Jurado, Amparo Dávila, Sofía Rhei, Angélica Gorodischer, Lola Robles, Jacinta Escudos, Raquel Castro, Susana Vallejo, Tanya Tynjälä, Anabel Enríquez, Cristina Peri Rossi y Laura Gallego. Cada relato está precedido por una nota biobibliográfica con nombre, lugar de nacimiento, formación profesional, distinciones y publicaciones representativas. Después, un segundo párrafo sirve como introducción, justificación y clave de lectura: allí se ofrece su historia textual del relato y se destacan sus puntos centrales. Cabe señalar que el volumen prescinde de retratos de las autoras y de ilustraciones.

En cuanto a la representatividad por nación, diez de las autoras son españolas; cinco, argentinas; tres, mexicanas; y dos, cubanas; mientras que el resto de los países hispanoamericanos están representados por una autora cada uno: Colombia, Ecuador, Chile, Bolivia, Costa Rica, El Salvador, Perú y Uruguay. Esta distribución, aunque intenta abarcar un amplio espectro geográfico, resulta asimétrica, pues refleja una predominancia del país ibérico sobre las naciones latinoamericanas. La desproporción podría atribuirse, en parte, al hecho de que los antólogos son españoles, lo cual quizás influyó en la selección, ya sea por afinidad cultural, por tener mayor conocimiento del panorama editorial de su país o por la accesibilidad a ciertos materiales. No obstante, también puede interpretarse como una estrategia para otorgar mayor visibilidad a las autoras españolas dentro del canon de lo fantástico.

El relato que inaugura el recorrido es “Sangre correr”, de la colombiana Laura Rodríguez Leiva. Este texto marca, en cierto sentido, el tono del volumen, pues en él se advierte una hibridación de géneros y la difuminación de fronteras. Desde una propuesta cercana a lo kafkiano, se problematiza la corporalidad femenina: la transformación a partir de

la menstruación y la adolescencia, su progresiva e inexplicable monstruosidad y el rechazo que suscita por parte de la sociedad que penaliza lo no normativo. Al mismo tiempo, se representa el proceso de autoaceptación de ese cuerpo que es diferente. Esta amalgama de temas y tratamientos permea la composición del volumen, por lo que la ubicación de “Sangre correr” configura a un lector específico: uno dispuesto a asumir un fantástico que articula el cuerpo, la identidad y la disidencia. Cabe señalar que, si bien otras las antologías de lo fantástico incluyen los temas de la corporalidad y la transformación, no lo hacen con esta perspectiva de género que, como indica la nota introductoria, reinventa lo femenino.

Asimismo, resulta significativo que la autora que abre la antología no sea una de las más consolidadas en el género, sino que representa al sector más joven del conjunto. Esto sugiere que la organización no responde a un criterio cronológico o genealógico, más bien sigue una lógica temática y simbólica que propicia un diálogo transversal entre distintas generaciones. En lugar de establecer una lectura lineal, *Insólitas* propone un recorrido en el que presente y pasado se comunican para reconfigurar el canon y lograr la confluencia de distintas propuestas narrativas.

En este recorrido, se distinguen cuentos que tratan de manera crítica problemáticas vinculadas al cuerpo y a las etapas de crecimiento. Algunos cuestionan los modelos normativos de corporalidad, como “Lipívoras”, de Alicia Fenieux Campos, o “Balneario”, de Pilar Pedraza. Otros, como “Sin reclamo”, de Cecilia Eudave, utilizan como pretexto la inmovilidad para mostrar el lado más misógino de la sociedad. También hay textos que tematizan el tránsito de la infancia a la pubertad, como “El libro pequeño”, de Sofía Rhei, y “Yo, cocodrilo”, de Jacinta Escudos. Cabe destacar que la figura infantil está representada casi un tercio del volumen, aunque nunca idílicamente: las infancias son problematizadas y representadas en contextos violentos, inquietantes o cuestionables, como en “La casa de Adela”, de Mariana Enríquez; en “Nada que declarar”, de Anabel Enríquez; o en “WeKids”, de Laura Gallego.

El abanico temático de *Insólitas* es notablemente amplio: suicidio, transexualidad, asesinato, misoginia, transformación, locura, maternidad, incesto, violencia sexual, migración, diversidad sexual, rebelión, empoderamiento femenino, prostitución, infancias, relaciones familiares, uso de redes sociales, entre otros, son sólo algunos de los ejes que atraviesan el volumen. Estos temas se articulan a partir de la irrupción de lo extraordinario en situaciones cotidianas que se tornan ominosas, con escenarios modernos y comunes, como un aeropuerto, un autobús, una juguetería, un hospital o el hogar.

También resulta destacable la diversidad de géneros y subgéneros que ofrece el volumen: desde lo fantástico más tradicional hasta la ciencia ficción especulativa, pasando por ecofeminismo, distopías y terror. Esta variedad confirma la pertinencia de optar por una categoría más abarcadora como lo es *insólito*, pues engloba las múltiples formas en que se manifiesta lo disruptivo sin limitarse a un concepto restrictivo que no dé cuenta de la riqueza y complejidad de la literatura de corte no realista.

Quizá una de las características más notables de *Insólitas* es la presencia de una voz de denuncia —o función social, en términos todorovianos (Todorov, 2006, pp. 164-165)— que se manifiesta prácticamente en todos los relatos. Esta función presenta una mirada crítica frente a realidades concretas que pocas veces se aprecia en otras antologías del género y por medio de ella se revela con mayor claridad una intención ideológica y política: la de intervenir el canon desde una perspectiva que visibiliza lo históricamente silenciado.

En conjunto, resulta evidente que *Insólitas* puede leerse como una antología de ruptura porque desafía las convenciones establecidas por casi ochenta años de compilaciones. Desde su título hasta la selección de autoras, pasando por los criterios curatoriales, los paratextos y los propios relatos, el volumen propone una reconfiguración del género que interpela al canon literario androcéntrico. La apuesta por el concepto aglutinante de lo insólito, por una perspectiva inclusiva, por la visibilización de problemas vinculados a lo femenino, así como por una diversidad generacional y formal, permiten afirmar que esta antología llena un vacío histórico y representa un nuevo hito en la historia de lo fantástico.

El análisis aquí mostrado se sustenta en un enfoque temático y una perspectiva de género, y permite observar cómo esta antología tensiona los parámetros del canon, pues desplaza a los autores consagrados para incorporar voces femeninas y periféricas; además, introduce temas poco tratados por la narrativa escrita por varones, como la violencia de género y la corporalidad no normativa, entre otros; y, finalmente, apuesta por la hibridación genérica. De esta manera, su carácter contracanónico reside tanto en lo que incluye como en su intención de transformar los marcos de legitimación literaria.

Consideraciones finales

A la luz del estado actual de la sociedad en cuanto a cuestiones de género e identidad sexual, y a ochenta años del volumen que inauguró la tradición de compilaciones de literatura fantástica en español, no resulta extraña la aparición de una antología de ruptura como *Insólitas*. Como he intentado mostrar, su publicación supone una revisión crítica a la historia del género, con la intención de reconfigurar el canon literario mediante la integración de las autoras que han cultivado literaturas de irrealidad. Asimismo, el análisis de sus elementos peritextuales, paratextuales y del corpus revela una clara voluntad por ampliar el concepto de lo fantástico y delinear una región geográfico-literaria más extensa. A estos procedimientos de reestructuración es posible considerarlos como una construcción del contracanon del género. De este modo, *Insólitas* constituye tanto una intervención al canon como un punto de partida para futuras investigaciones a propósito de la relación entre lo fantástico y el género, o acerca de la modificación del mercado editorial debido a la autoría femenina.

No obstante, esta antología no está exenta de cuestionamientos, pues, como advierte Olea Franco, “cualquier antología que se arriesga a proponer una lectura diferente de un género o periodo [...] cumple un proceso con rasgos positivos y negativos” (2019, p. 49). A pesar de su propuesta inclusiva, *Insólitas* mantiene un marcado sesgo eurocéntrico

que se verifica en la sobrerrepresentación de escritoras españolas frente a las latinoamericanas. Esta desproporción limita el alcance del volumen y revela que incluso los proyectos más ambiciosos como éste deben ser analizados desde sus contextos de producción y desde sus sesgos estructurales. En este sentido, y como afirma Genara Pulido Tirado (2009), incluso proyectos como este, que intentan disputar el canon desde los márgenes, pueden reproducir algunas formas de exclusión si no procuran atender la pluralidad cultural latinoamericana, ya que el canon dominante no sólo es excluyente en razón de género, también lo es por región o raza.

Sin lugar a duda, *Insólitas* abre una puerta para la aparición de otras antologías de literatura fantástica escrita por mujeres, centradas en regiones más específicas o en cortes temporales que no fueron considerados. También permite imaginar nuevas antologías de ruptura que cuestionen los criterios que históricamente han invisibilizado a las autoras, y que contribuyan a la relectura del canon literario general. Ejemplos como la colección *Vindictas* (UNAM/Penguin Random House), la antología *Poesía soy yo* (Bartleby, 2016) y las siete ediciones de la *Antología de escritoras mexicanas* (EscritorasMX) han demostrado la potencia de este gesto curatorial para reescribir la historia literaria desde un enfoque más inclusivo y plural, el cual nos permite, al fin, escuchar la voz de las hijas de Metis, nunca más olvidadas.

Referencias

- Abraham, C. (Comp.). (2016). *Cuentos fantásticos argentinos* (1900-1960). Laberinto.
- Agudelo Ochoa, A. M. (2006). Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura. *Lingüística y Literatura*, 49, 135-152.
- Balderston, D. (2004). De la Antología de la literatura fantástica y sus alrededores. En S. Saíta (Comp.), *Historia crítica de la literatura argentina* (T. IX, pp. 217-227). Emecé.
- Bermúdez, M. E. (Comp.). (1986). *Cuentos fantásticos mexicanos*. Universidad Autónoma de Chapingo.
- Boone, J. L. (Comp.). (2013). *Tierras insólitas. Antología de cuento fantástico*. Almadía.
- Borges, J. L., Bioy Casares, A., y Ocampo, S. (Comps.). (1940). *Antología de la literatura fantástica*. Sudamericana.
- Cajero Vázquez, A. (2016). De antologías y sus alrededores. En A. Cajero Vázquez (Ed.), *Márgenes del canon. La antología literaria en México e Hispanoamérica* (pp. 9-30). El Colegio de San Luis.
- Cócaro, N. (Comp.). (1960). *Cuentos fantásticos argentinos*. Emecé.
- Cortázar, J.; Ocampo, S.; et al. (2008). *Cuentos fantásticos argentinos*. Cántaro.
- Esquinca, B., y Quirarte, V. (Comps.). (2017). *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)*. Almadía.
- Flesca, H. (Comp.). (1970). *Antología de literatura fantástica argentina. Narradores del siglo XIX*. Kapelusz.
- García Morales, A. (2007). *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Alfar.
- Guarner, J. L. (Comp.). (1969). *Antología de la literatura fantástica española*. Libro Amigo.
- Guillory, J. (1993). *Cultural capital. The problem of literary canon formation*. The University of Chicago Press.
- Hahn, O. (Comp.). (1990). *Antología del cuento fantástico hispanoamericano siglo XX*. Editorial Universitaria.
- Jaime-Ramírez, H. (Comp.). (2006). *Antología de relatos fantásticos*. Espasa Calpe.
- López Martín, L. (2006). *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*. Lengua de Trapo.
- López-Pellisa, T., y Ruiz Garzón, R. (Eds.). (2019). *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*. Páginas de Espuma.
- Louis, A. (2001). Definiendo un género: la Antología de la literatura fantástica de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 49(2), 409-437.
- Manguel, A. (Comp.). (1973). *Antología de literatura fantástica. Narradores del siglo XX*. Kapelusz.
- Martínez, J. M. (Comp.). (2011). *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano*. Cátedra.
- Martínez Martín, A. (Comp.). (1992). *Antología española de literatura fantástica*. Valdemar.
- Menéndez Pelayo, M. (1890). Prólogo. En *Antología de poetas líricos castellanos* (T. I, pp. v-lxxxvi). Librería de la Viuda de Hernando y C.a.

- Molina Porras, J. (2006). *Cuentos fantásticos en la España del Realismo*. Cátedra.
- Morales, A. M. (Comp.). (2008). *Méjico fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo*. Oro de la Noche.
- Moreno, H. (Comp.). (1993). *Lo fantástico. Cuentos de realidad e imaginación*. Desde la Gente.
- Olea Franco, R. (2019). Borges en la constitución del canon fantástico. En A. G. Amatto Cuña (Ed.), *Entre lo insólito y lo extraño: nuevas perspectivas analíticas de la literatura fantástica hispanopamericana* (pp. 23-81). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Phillipps-López, D. (Comp.). (2003). *Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica*. Cátedra.
- Pulido Tirado, G. (2009). El canon literario en América Latina. Revista *Signa*, 18, 99-114.
- Reyes, A. (1997). Teoría de la antología. En *Obras completas de Alfonso Reyes* (T. XIV, pp. 137-141). Fondo de Cultura Económica.
- Sardiñas, J. M., y Morales A. M. (Comps.). (2003). *Relatos fantásticos hispanoamericanos*. Casa de las Américas.
- Siruela, J. (Comp.). (2013). *Antología universal del relato fantástico*. Atalanta.
- Sorrentino, F. (Comp.). (1978). *17 cuentos fantásticos argentinos*. Plus Ultra.
- Stanton, A. (1998). Tres antologías: la formulación del canon. En *Inventores de la tradición. Ensayos sobre poesía mexicana moderna* (pp. 21-60). El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Paidós.
- Tola de Habich, F., y Muñoz Fernández, Á. (Comps.). (2005). *Cuento fantástico mexicano. Siglo XIX*. Serpiente Emplumada.
- Walsh, R. (1956). *Antología del cuento extraño*. Hachette.
- Zavala Medina, D. (2012). *Borges en la conformación de la Antología de la literatura fantástica*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.