

INSÓLITAS

NARRADORAS DE LO FANTÁSTICO EN LATINOAMÉRICA Y ESPAÑA

EDICIÓN DE TERESA LÓPEZ-PELLISA

Y RICARDO HUIZ GARZÓN



Dice el diccionario que lo insólito es lo raro, lo extraño, lo desacostumbrado. Lo insólito nos permite observar el mundo desde el otro lado del espejo y deformar las imágenes de la realidad para mostrar su verdadero rostro. En esta antología, lo insólito es todo aquello que resulta extraordinario. Lo que se sale de lo común: lo inusual, lo fabuloso o lo inexplicable. Lo que aspira a ir más allá de la realidad. Pero quizá lo verdaderamente insólito es que no se hubiera publicado antes ninguna antología de género fantástico escrita por mujeres en 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, con la representación de sus mejores relatos. Insólitas serán las lecturas que se agazapan entre estas páginas.

INTRODUCCIÓN

LAS HIJAS DE METIS

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.

Pamela Sargent

Dice el diccionario que lo insólito es lo raro, lo extraño, lo desacostumbrado.

En esta antología, lo insólito es todo aquello que resulta extraordinario. Lo que se sale de lo común, lo inusual, lo fabuloso o lo inexplicable: lo que aspira a ir más allá de la realidad.

También resulta aún insólito, por desgracia y salvo excepciones que comentaremos, el hecho de que una antología —mixta o no— reivindique a las «insólitas», es decir, a escritoras de las diferentes ramas de la narrativa no realista. Y aún resulta más insólito, y da que pensar, que esta labor no se hubiera llevado a cabo, hasta ahora, entre Latinoamérica y España. Como en los inventos absurdos de las viejas películas de espías, la principal intención de este prólogo

es por tanto (y por insólito que parezca) aspirar a su inmediata autodestrucción: que caduque pronto, que no haga ya falta, que sus hallazgos, si los hay, dejen de ser necesarios; que el objetivo final de las antólogas que lo redactan —sonará asimismo insólito, pero en este contexto es más que de justicia el plural femenino— se desintegre en una realidad en la que las mujeres que escriben, y entre ellas las que escriben fantástico, dejen de estar olvidadas, silenciadas e invisibilizadas. Será entonces cuando tenga sentido, como debería ser, el disfrute sin más de los cuentos seleccionados, que por otro lado han sido escogidos ante todo por su calidad. Juzguen si no, que para eso están.

Existe un ejemplo que ilustra bien a juicio de las abajo firmantes la pretensión de revindicar la nómina presentada. Lo protagoniza Metis, una injusta desconocida para la mayoría de las lectoras (sí, también hay hombres entre ellas; ojalá el plural genérico fuera igual de reivindicativo). El caso es que Metis, la ignota y remota Metis, pertenece como otras diosas a la época clásica, pero apenas la conocemos porque resulta que su marido, el viejo Zeus, la devoró. Tal cual. Se la comió enterita mientras estaba embarazada de su hija común, Atenea. Todos conocemos al padre y a la hija, pero en un acto de inexplicable complicidad antropofágica hemos acabado borrando a la titánide Metis de nuestra memoria colectiva. Cosas que pasan, ¿no?

Pues no, no son cosas que pasan, no sin más, y además eso no es todo. Gracias a su desaforada ingestión, que no digestión, Zeus asimiló el poder de su primera esposa, y pudo con él procrear mediante un parto cuando menos singular: Atenea, ya adulta, vestida y armada, brotó de su cabeza con la obstétrica ayuda de Hefesto. En palabras de la poeta catalana Maria Mercè Marçal, nació también con ello un fructífero paralelismo:

No es nada diferente a la experiencia de la escritora: literariamente hija del Padre, de su ley,

de su cultura —el gran parto masculino contra-Natura—: 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 de la cultura. Protegida por el legado paterno de la armadura que la envuelve, que le ahorra, tal vez, recordar que su cuerpo es como el de Metis expoliada e invisible, la imagen de Atenea evoca, en un primer vistazo, la mujer que asume un arquetipo viril, pero también puede ser, simplemente, la mujer revestida de Mujer, es decir, de la feminidad entendida como una construcción conceptual masculina^[1].

Atenea nace por tanto sin madre, sin un referente femenino, y tan solo puede contemplarse en la proyección paterna de la que dispone, tras haber nacido con la imagen que Zeus ha creado en su mente sobre cómo deben ser su cuerpo y sus atributos. Con esta metáfora, Marçal plantea como en pocas ocasiones la necesidad de liberar a Metis, esto es, de reivindicar la historia de la literatura escrita por las mujeres en Occidente, y en el caso particular que nos ocupa, de construir una genealogía literaria femenina de lo insólito en Latinoamérica y España. Metis, es cierto, desapareció, pero no lo hizo por azar. Le ocurrió algo insólito, sí, pero no casual. No hay imágenes sobre ella a lo largo de la tradición occidental, pero existió y siempre ha existido y por eso es necesario aún hoy, o más hoy que nunca, llevar a cabo su visibilización.

De ahí, en fin, que este prólogo se titule «Las hijas de Metis». Como su «madre», las herederas de este linaje están ahí, existen, escriben y publican aunque muchos no las vean. En numerosas ocasiones, a las antólogas nos han preguntado si hay escritoras de lo fantástico o la ciencia ficción en español. La pregunta es sesgada, pero no innecesaria:

dichas autoras existen y han existido siempre. La cuestión que debería preocuparnos, en consecuencia, es por qué no conocemos lo suficiente a esas escritoras de lo insólito que han enriquecido el género a lo largo de la historia. ¿Por qué? ¿Por qué sabemos tanto de Zeus y casi nada de Metis? ¿Quién ha devorado a nuestras autoras?

Insólito sí, ¿y femenino?

Los relatos escogidos para esta antología forman parte, como se ha dicho, del género de lo insólito. Se trata de narraciones que pertenecen a diferentes ámbitos de lo no mimético. En relación a las categorías de lo insólito, sin embargo, existe un debate terminológico al que no son ajenas las antólogas. Así, para una de ellas, es importante distinguir las categorías de lo fantástico (incluyendo el terror sobrenatural con monstruos y fantasmas), la ciencia ficción y lo maravilloso (con todas sus modalidades, entre las que se incluiría la fantasía épica). A partir de las propuestas de David Roas^[2], lo *fantástico* se caracteriza por la inclusión de un elemento sobrenatural o imposible que transgrede las leyes que organizan el mundo real. Lo fantástico recrea nuestra realidad para destruirla y quebrarla a partir de la introducción de un fenómeno imposible que nos inquieta y nos angustia. El lector y los personajes del texto se sienten amenazados por los fenómenos extraordinarios de un relato camuflado en el modelo realista, tal y como sucede con los cuentos de Edgar Allan Poe. En cambio, lo maravilloso como hiperónimo incluye diferentes categorías con sus propias reglas internas, como el realismo mágico, la fantasía épica o el *fantasy*. En este tipo de textos los mundos planteados no suponen una transgresión de las reglas de nuestro mundo, ni generan un conflicto con nuestra idea de realidad, ya que se trata de recreaciones de mundos muy diferentes al nuestro. Esta tipología literaria parte de presu-

puestos no realistas, transporta al lector hacia entornos en los que se convive de manera natural con lo extraordinario y lo imposible (con seres sobrenaturales o con la magia). Por otro lado, la ciencia ficción nos propone narrativas basadas en la especulación imaginativa, ya sea a partir del ámbito de la ciencia y la tecnología o de las ciencias sociales y humanas (por lo que no es imprescindible encontrar elementos tecnológicos para catalogar un texto como perteneciente al género de la ciencia ficción). En este caso, todos los fenómenos extraordinarios tienen una explicación racional, y ahí radica la diferencia entre este género y el funcionamiento de lo fantástico o lo maravilloso.

Por su parte, la otra antóloga prefiere el uso de otro tipo de taxonomía, habitual en el sector editorial, las librerías, el periodismo y el público aficionado, según la cual el término paraguas del «fantástico» puede dividirse en las ramas centrales de la fantasía, la ciencia ficción y el terror. Desde este punto de vista, explicitado en nombres como el de la Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror (AEFCFT), la veterana Associació Catalana de Ciència-Ficció i Fantasia (ACCFF), la Asociación Venezolana de Fantasía y Ciencia Ficción (AVCFF), la Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía (AMCYF) —entre otros ejemplos de las asociaciones existentes entre España y Latinoamérica— o la fantasía y sus variantes épica, heroica o urbana no formarían parte del mismo apartado que los superhéroes, los zombis o el propio realismo mágico, sino que constituirían una categoría en sí misma, en igualdad de condiciones que las de la ciencia ficción o el terror (aunque no aparezcan en los nombres recogidos por las asociaciones mencionadas). El concepto de realidad, por consiguiente, no sería la piedra angular de esta clasificación, que ya presupone que los géneros no miméticos se alejan de ella en uno u otro grado, sino que al establecerla se tendrían más en cuenta los códigos y arquetipos de identificación, sometidos hoy día a un proceso de hibridación que los acerca a

terrenos fértiles e inexplorados. Esta idea no científica del «género» como punto de encuentro, a menudo con derivas comerciales entre las que se incluyen el fenómeno fan y hasta el «orgullo friki», no está sin duda exenta de problemas, entre ellos la confusión terminológica entre «fantasía» (subgénero), «el fantástico» (paraguas marco) y «lo fantástico» (concepto teórico desarrollado por la primera antóloga en el párrafo anterior), pero tiene como ventaja su inmediata asimilación por parte de un público creciente que, del mismo modo que en ámbitos como el cinematográfico, el de los videojuegos o el de las series televisivas, ha empezado al fin a arrinconar los prejuicios y el estigma que durante décadas han acompañado a los mal llamados géneros no realistas (en puridad, no miméticos).

Una y otra concepción parecen en cualquier caso suficientemente compatibles para esta antología bajo la etiqueta común de lo insólito, ya que los relatos elegidos ofrecen ejemplos de prácticamente todas las categorías de dichas narrativas más allá de su denominación final. Así, hay cuentos con quiebra de la realidad, con recreación explícita de códigos y con intenciones metaficcionales, y aunque es cierto que lo fantástico o la ciencia ficción tienen por ejemplo mayor presencia que el *weird*, ello se debe a la intención de trasladar a estas páginas la proporción hallada en la investigación. Quede claro, en fin, que si en esta antología hay más fantástico que ciencia ficción, y más ciencia ficción que terror, y más terror que fantasía épica o cuentos de hadas, sin ánimo de agotar comparativas, es solo como reflejo de la literatura escrita por las autoras que formaban el corpus manejado.

Pero vayamos a otro punto crucial para este volumen: en las páginas siguientes aparece en efecto un amplio abanico de autoras de lo insólito, de diferentes generaciones y países (entre Latinoamérica y España), que pese a su diversidad tienen en común haber escogido observar el mundo desde lo que una de ellas, Cristina Fernández Cubas, ha ti-

pificado para la literatura como el *ángulo del horror*. Al tratarse de escritoras que trabajan la narrativa fantástica en su sentido más amplio, sin embargo, la crítica se refiere a menudo a sus trabajos como: *fantástico femenino*. Anne Richter acuñó el término «fantástico femenino» en *Le fantastique féminin d'Ann Radcliffe à nos jours* (1977), 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. Nos desmarcamos con rotundidad de tales concepciones, si ese es el sentido de «lo fantástico femenino». De hecho, las antólogas consideramos que los binomios razón/locura, naturaleza/ciudad, hombre/mujer responden a categorías esencialistas que ha generado el saber humanista patriarcal androcéntrico y antropocéntrico. Y en nuestro caso negamos la mayor, ya que no se habla de «fantástico masculino» para hacer referencia a la narrativa de lo insólito escrita por hombres, y términos como «lo masculino» y «lo femenino» son conceptos contruidos a partir de prácticas de exclusión y discriminación que el siglo XXI no deja de cuestionar.

Esta no es, por tanto, una antología sobre lo «insólito femenino». Otra cuestión es que hablemos de lo «insólito feminista»^[3], pero en ese caso no tendríamos por qué hablar de un tipo de literatura escrita exclusivamente por mujeres, ya que las mujeres no están obligadas o inclinadas necesariamente a escribir literatura y crítica feminista por el hecho de serlo. Algunos hombres, y aquí las antólogas se sienten en disposición de remarcarlo, también escriben literatura feminista y forman parte del movimiento feminista. Pese a todo, resulta obvio que en esta antología no hemos pretendido seleccionar únicamente cuentos feministas, más allá de que algunos relatos puedan leerse desde esta perspectiva. Las temáticas y preocupaciones con las que se toparán las lectoras, sea como fuere, resultan mucho más variadas.

Lo insólito, vamos comprobándolo, permite cuestionar el orden simbólico a partir de la transgresión, ya sea del lenguaje o de las convenciones culturales, y ese ejercicio de subversión contra lo normativo es perturbador y revolucionario, por lo que desde el feminismo supone un arma cultural de gran interés. Rosemary Jackson, en *Fantasy: literatura y subversión*, dice que la literatura de lo insólito muestra aquello que debería permanecer oculto, por lo que sus efectos siniestros se revelan a partir de las zonas oscuras que se esconden en nuestra cotidianidad. Para nosotras, 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.

La teórica y pensadora Donna Haraway, en el ensayo *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, nos ofrece una herramienta política desde la que podemos hablar e iniciar nuestros análisis a partir del concepto del «saber situado». Haraway explica que este concepto tiene que ver con nuestra identidad y el lugar desde el que miramos y leemos el mundo. La autora propone especificar cuál es nuestro punto de vista, porque nunca somos neutrales y por eso nuestro conocimiento y nuestra visión del mundo son parciales y están situadas en un contexto y en la subjetividad de quien lo emite. De ahí la riqueza de esta antología de narrativas transatlánticas, ya que la experiencia de una escritora de El Salvador o de Colombia nos permitirá abordar en ocasiones líneas diferentes a las de una autora de Ecuador, España o Perú. Lo cierto es que el lugar desde el que escribe cada autor o cada autora (y desde el que los leemos) responde a cuestiones identitarias y de experiencia

de vida que tienen que ver con la nacionalidad, la localización geográfica, el género, la raza, la formación, la lengua o la inclinación sexual, y en algunas ocasiones esa identidad se ve reflejada en los textos. Pero esto no tiene por qué suceder, ya que los creadores no tienen por qué hablar de su género o su sexualidad en las obras que escriben, y más cuando hablamos de ficción y no de autobiografías.

Conviene en este contexto recordar que el teórico de la literatura y crítico literario Harold Bloom, autor de *El canon occidental*, bautizó como «Escuela del Resentimiento» a las primeras reivindicaciones de la crítica literaria feminista y poscolonial, en las que se solicitaba una revisión del canon literario en los planes de estudio de la universidad norteamericana. El canon, como todo, se configura a partir de convenciones sociales y relaciones de poder y de clase que no pueden pasar desapercibidas ni para las lectoras, ni para la crítica, ni para la academia, ni para el discurso institucional. Repartir el pastel siempre supone una pérdida de poder, y las resentidas también tenemos derecho a comer una porción del pastel y no morir de hambre. Quizás sea necesario resignificar el término «resentimiento» de connotaciones positivas, tal y como sucedió con el término *queer*, ya que Bloom nos permite otorgarle un valor ético e ideológico. Si es así, muchas nos declaramos como resentidas que luchan por la justicia y la igualdad.

Una historia silenciada

Se definan o no como «luchadoras» o «resentidas», las hijas de Metis han escrito siempre. La escritora Christine de Pisan, desde su habitación propia, decidió reclamar también una ciudad propia y escribió *La ciudad de las damas* (1405), donde imaginó un mundo gobernado y habitado solo por mujeres que reclamaban su derecho a la igualdad, estableciendo una genealogía de mujeres ilustres y pensa-

doras que pudieran servir de modelo para futuras generaciones; fue una de las primeras ginotopías^[4] de la historia de la literatura. La científica británica Margaret Cavendish, por su parte, publicaba su utopía *El mundo resplandeciente* en 1666 —traducida al castellano por la escritora de ciencia ficción María Antònia Martí Escayol—, en el mismo contexto que Campanella (*Ciudad del sol*, 1623) y Francis Bacon (*La nueva Atlántida*, 1627). El texto lo protagoniza una mujer que llega a un lugar más allá del Polo Norte donde diferentes seres de naturaleza maravillosa habitan en una armoniosa civilización poblada por animales antropomórficos que se muestran críticos frente al androcentrismo y el antropocentrismo. Y, cómo no, la británica Mary Shelley inauguraba el género de la ciencia ficción con *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818).

Pese a todo lo anterior, mientras en el ámbito anglosajón Pamela Sargent editó la antología *Women of Wonder: Science Fiction Stories by Women about Women* en (*Mujeres y maravillas*) en 1974, y Jen Green junto a Sarah Lefanu la antología *Despatches from the Frontiers of the Female Mind* (*Desde las fronteras de la mente femenina*) en 1985, en España^[5] no se ha publicado la primera antología de autoras de ciencia ficción hasta el año 2014, cuando nació el proyecto *Alucinadas* (promovido por la traductora Cristina Macías y la escritora Cristina Jurado, cuenta con la publicación de cuatro compilaciones hasta la fecha). *Alucinadas* incluía relatos de escritoras españolas y latinoamericanas de ciencia ficción, inaugurando un proceso que ha tenido continuidad en otros países como Cuba, con la publicación de la antología de escritoras *Deuda Temporal* (2015), o México, con *La imaginación: la loca de la casa* (2015), dentro del ámbito de la ciencia ficción. *Insólitas*, por consiguiente, es la primera antología que se publica sobre narrativas de lo insólito en español escrita por mujeres, a partir de un diálogo transatlántico entre Latinoamérica y España, y la primera que reúne a escritoras de diferentes generaciones de trece

países con textos de todas las modalidades del fantástico en español. Un eslabón más, creemos que necesario, para redefinir y resituar en definitiva una realidad demasiado tiempo oculta.

Se trata, por cierto, de una reivindicación basada en hitos incontestables. Así, en la narrativa latinoamericana la presencia de lo insólito ha formado parte del canon literario desde muy temprano, en concreto con la forma narrativa del cuento. Véanse si no la presencia de lo sobrenatural y las reivindicaciones feministas en la obra de la escritora mexicana sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), los relatos de las escritoras argentinas Juana Manuela Gorriti (1818-1892) y Eduarda Mansilla de García (1834-1892) o la distopía de la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper (1833-1913) en el contexto del romanticismo, bajo la influencia de Edgar Allan Poe, el positivismo, el cientificismo y el mesmerismo, tal y como también reflejan los trabajos de Leopoldo Lugones y Rubén Darío. A partir de la década de los años cuarenta, además, los autores más relevantes del canon latinoamericano estaban escribiendo narrativas de lo fantástico, como Jorge Luis Borges o Felisberto Hernández, coetáneos de la escritora argentina Silvina Ocampo (1903-1993) y la mexicana Elena Garro (1916-1998). Pero lo cierto es que la presencia de lo insólito, sobre todo del realismo mágico, cuando cobra relevancia en Latinoamérica es a partir del *boom* de los sesenta, cuyo fenómeno editorial y literario no incluyó sin embargo a las escritoras latinoamericanas^[6]. La década siguiente, la de los setenta, sería no por casualidad la del impulso recibido por la segunda ola de feminismos y la celebración de la Primera Conferencia Mundial sobre la Mujer en México en 1975.

En la narrativa de lo insólito latinoamericano del siglo xx son muy conocidos los trabajos de Guadalupe Dueñas, Carmen Boullosa y Laura Esquivel (México), Elena Aldunate, María Luisa Bombal e Isabel Allende (Chile), Angélica Gorodischer (Argentina), Rosario Ferré (Puerto Rico), Daína Cha-

viano (Cuba) o Gioconda Belli (Nicaragua), además del auge del microrrelato fantástico cultivado por autoras como las argentinas Ana María Shua y Luisa Valenzuela o la uruguaya Cristina Peri Rossi. A este panorama se deben sumar aquellas autoras que han incursionado en algún momento entre lo insólito como Lina Meruane (Chile), Rita Indiana (Santo Domingo) o Claudia Salazar (Perú), y lo cierto es que existe una larga nómina de autoras de las modalidades de lo insólito en la narrativa latinoamericana contemporánea^[7] que no está pasando desapercibida por la crítica. En esta antología se ofrece una pequeña muestra de estos trabajos, cuya diversidad temática, uso del lenguaje y estilos narrativos no dejarán de inquietarlos.

Al contrario de lo que ha sucedido en España, las narrativas de lo insólito en América Latina no han constituido una corriente definida al margen de la literatura general, por lo que siempre han formado parte del canon y del reconocimiento institucional, mostrando una gran creatividad y originalidad en todas sus modalidades. Son diecinueve los países latinoamericanos en los que se habla español, y cada uno está caracterizado por procesos histórico-políticos, raciales, económicos y culturales de diferente índole, por lo que estaríamos hablando de una gran heterogeneidad entre las zonas del Cono Sur, la zona Norte o el Caribe. La presencia indígena en los países andinos, la violencia de las dictaduras, así como las consecuencias del proceso colonial, hacen del panorama cultural latinoamericano un crisol mestizo con grandes variantes y diferencias, tanto en los procesos comerciales editoriales como en la tradición de la presencia de escritoras en el canon latinoamericano (hay una clara diferencia entre la presencia institucional y la visibilidad que han tenido las escritoras en el Cono Sur, por ejemplo, frente a las otras zonas geográficas). Lo mismo ocurre en cuanto a la narrativa testimonial, la representación de la violencia y el conflicto armado, la pobreza y la represión política, la preocupación por el medio ambiente

(característico de algunas zonas de América Central), o la presencia del conflicto con Norteamérica (más propio del Caribe y del norte). Las modalidades de lo insólito en el continente americano son proteicas y en su mayoría están caracterizadas por mensajes políticos y de crítica social, ya sea a partir del uso de las voces de los desaparecidos en la dictadura a través de los relatos de fantasmas, o a partir de diferentes versiones de lo distópico y lo apocalíptico como un reflejo del proceso colonial y los efectos del capitalismo neoliberal en el continente.

En España, a su vez, se ha cultivado la narrativa no realista desde el siglo XVIII sin interrupción hasta nuestros días, aunque lo cierto es que, al contrario de lo que ha sucedido en Latinoamérica, nunca ha tenido el mismo reconocimiento institucional que la literatura realista ni ha formado parte del canon, y menos todavía si se piensa en las escritoras de lo insólito. La autora más relevante del siglo XIX y principios del XX es la feminista Emilia Pardo Bazán (1851-1921), por haber cultivado el género de lo maravilloso religioso, lo fantástico y la ciencia ficción, aunque también es importante mencionar a Ángeles Vicente (1878-1912), Carmen de Burgos (1867-1932), Matilde de la Torre (1884-1946) y María Laffitte, condesa de Campo Alange (1902-1986). Pero lo cierto es que, tal y como afirman David Roas y Ana Casas^[8], la normalización del género fantástico en España no se produce hasta los años ochenta, y casualmente esta fecha coincide con el *boom* de la narrativa escrita por mujeres. Durante la Transición española se despertó un gran interés por parte del público lector, los medios de comunicación y las editoriales por las autoras de diferentes generaciones que publicaron entre 1975 y 1982. Pilar Nieva de la Paz^[9] considera que desde mediados de los años setenta se percibe el deseo de abrir una nueva era de libertades con la progresiva desaparición de la censura, la novela de corte político, autobiográfica y de testimonios (tanto del exilio