

NUEVOS CANIBALISMOS ENTRE SUBCULTURA DE LA RAREZA Y NORMALIZACIÓN: "PALADAR" DE SOLANGE RODRÍGUEZ PAPPE

NEW CANNIBALISMS BETWEEN SUBCULTURE OF STRANGENESS AND NORMALIZATION: "PALADAR" BY SOLANGE RODRÍGUEZ PAPPE

MARGHERITA CANNAVACCIUOLO

Università Ca' Foscari Venezia

<http://orcid.org/0000-0002-2116-646X>

margherita.c@unive.it

Recibido: 13.03.2024

Aceptado: 04.09.2024

RESUMEN: El presente trabajo considera el relato "Paladar" (*La primera vez que vi un fantasma*, 2020) de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe y pretende analizar cómo la comida, epicentro del relato, se configura como el catalizador de lo extraño entendido como disidencia contra-cultural a la vez que como connotación textual. Por un lado, la comida se convierte en el intersticio que se abre entre los conceptos de visibilidad del signo e invisibilidad del mensaje ideológico que el signo vehicula en la subcultura (Hedbigge 2004), y que se concreta en el proceso antinormativo que sufre en tanto objeto y práctica considerados triviales en la cultura dominante. Por el otro, lo raro entendido como categoría ontológica problemática atribuida a América Latina se entreteje con la rareza como estatuto textual. Finalmente, se verá cómo la imagen final alusiva al canibalismo realiza la fértil conexión entre comida, cuerpo y rareza.

PALABRAS CLAVE: Solange Rodríguez Pappe, subcultura, comida, raro, cuerpo

ABSTRACT: Present article considers the short story "Paladar" (*La primera vez que vi un fantasma*, 2020) by the Ecuadorian writer Solange Rodríguez Pappe and aims to analyze how food, the epicenter of the story, acts as the catalyst for the unusual, understood as contra-cultural dissidence as well as textual connotation. On the one hand, food coincides with the gap that exists between the

concepts of visibility of the sign and invisibility of the ideological message that the sign transmits in the subculture (Hedbigge 2004), and which is materialized in the anti-normative process which objects and practices considered trivial in the dominant culture undergo. On the other hand, the strangeness understood as the problematic ontological category attributed to Latin America is integrated with the unusual as a textual status. Finally, it will be analyzed how the fertile connection between food, body and strangeness is realized in the final image that alludes to cannibalism.

KEYWORDS: Solange Rodríguez Pappe, Subculture, Food, Strangeness, Body



1. REFLEXIONES PRELIMINARES

En *Subcultura: el significado del estilo* (2004) de Dick Hedbigge, estudio fundamental y fundacional para el concepto de subcultura, esta se define como un “desafío a la hegemonía [que] no emana directamente de ella: en realidad se expresa sesgadamente por el estilo” (2004: 33). La subcultura se configuraría, por lo tanto, como una contra-sistematización urdida por sus integrantes con la finalidad de expresar el rechazo de la cultura dominante. La aportación más relevante que comúnmente se atribuye a los postulados del autor reside en el concepto de estilo, entendido precisamente como “forma de rechazo” (2004: 14). Este se convierte en un dispositivo de visibilidad y manifestación de la disidencia, por lo cual determinados objetos ya existentes “robados o humildes” se vuelven signos de una identidad prohibida, única y “secreta” (Arce Cortés 2008: 262).

Las “implicaciones subversivas del estilo” (Hedbigge 2004: 14), junto con la ambivalencia mostrar-ocultar que caracteriza las prácticas de la subcultura, se configuran, desde nuestro punto de vista, como los puntos de contacto ideológicos que esta instaura con la categoría más amplia de lo subterráneo y es a partir de esta premisa que nuestro estudio se desarrolla. En particular, se pretende explorar el intersticio individuado entre los conceptos de visibilidad del signo e invisibilidad del mensaje ideológico que el signo vehicula en la cultura subterránea, y que se concreta en el proceso antinormativo que los objetos concebidos como más triviales —y hasta estigmatizantes porque antinaturales— sufren en la cultura dominante. En las prácticas subculturales dichos objetos adquieren, en cambio, un realce simbólico que los convierten en herramientas para armar “un atentado contra el orden natural” (Hedbigge 2004: 15).¹ Al mismo tiempo, se con-

¹ El estudioso lleva el ejemplo de la vaselina en *Diario del ladrón* de Jean Genet, objeto que simboliza la homosexualidad del protagonista y en el que, por lo tanto, se coagulan las polarizaciones que representan la dialéctica entre cultura y subcultura; es decir, legitimidad-ilegitimidad,

siderará cómo los valores de resistencia, característicos de las culturas subterráneas, se declinan en la rareza; de ahí que este trabajo pretenda dialogar también con los nuevos estatutos de lo extraño que las narrativas ultracontemporáneas² hispanoamericanas están proponiendo.

A este respecto, el punto de anclaje de esas reflexiones será el relato “Paladar” (*La primera vez que vi un fantasma*, 2020) de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe, relato en el cual el viaje por América Latina emprendido por la protagonista bajo la égida del turismo gastronómico desemboca en una experiencia extrema sugerida como un acto antropofágico. En particular, nos centraremos en la comida y en la connotación polisimbólica que esta adquiere en el texto, que la realza como nudo de convergencia de la pugna natural/normativo vs innatural/contranormativo que caracteriza la relación conflictiva entre cultura y subcultura. Paralelamente, se demostrará que la comida, epicentro del relato, constituye también el catalizador de lo raro, como efecto del choque entre estas dos dimensiones contracultural y cultural, y sus declinaciones contrahegemónicas y textuales. A través de la comida y de la explotación de sus connotaciones polisimbólicas, la rareza se configura, por un lado, como manifestación y producto de la silenciosa y no siempre visible disidencia subcultural latinoamericana y sus prácticas y, por el otro, como categoría ontológica problemáticamente exótica atribuida a América Latina desde el circuito del turismo.

Desde el punto de vista metodológico, nos interesa indagar en la mecánica de la extrañeza que el texto articula a través del análisis de la sintaxis narrativa del relato; en particular nos centraremos en la imagen final que alude a un acto caníbal, así como, de paso, en la relación entre el episodio satélite, constituido por el encuentro de la protagonista con el fotógrafo Lorenzo, y el núcleo narrativo, articulado alrededor del viaje gastronómico por Lima que hacen la protagonista y su esposo. Nos interesa demostrar que el efecto de rareza subversiva que el texto vehicula procede del uso textual de un ámbito tan común y cotidiano como lo gastronómico, ya que la construcción de la isotopía culinaria impregna toda la narración saturándola y encerrando al lector dentro de un ambiente textual claustrofóbico.

2. PRÁCTICAS CRUZADAS AL SESGO

“Paladar” es el relato autodiegético que la protagonista, mujer centroamericana, hace de su viaje gastronómico por Lima con su marido, Ian, un hombre esta-

natural-innatural, acción-reacción (Hedbigge 2004: 13-15).

² Con respecto al adjetivo “ultracontemporáneas”, es menester aclarar que el prefijo busca remarcar la inscripción de los textos considerados en un presente cercano y conocido, posterior al año 2000 y que se escriben en simultáneo a su estudio a través de la presente investigación. Desde un punto de vista ideológico, lo ultracontemporáneo polemiza desde su práctica los marcos conceptuales tradicionales de la literatura y de la valoración literaria y, a partir de sus manifestaciones, la crítica vuelve a debatir la noción de literatura y nuevas formas de definición de lo literario (véase Kozak 2006).

dounidense aficionado a las experiencias turísticas culinarias.³ Durante la visita al mercado del Sarquillo, escena con la cual empieza el relato, la pareja es abordada por un hombre misterioso, Damián Lazorra, quien engatusa a Ian convenciéndolo para disfrutar de una “experiencia culinaria única” (Rodríguez Pappé 2002: 20) la noche siguiente en El Paladar, restaurante que abre durante una sola noche cada seis meses. La noche anterior a la de la cena, la mujer sufre de insomnio y siente desasosiego por la reciente mastectomía que ha padecido, estado de ánimo que la llevan a dar un paseo por Lima mientras su marido duerme. En la soledad de las calles conoce a Lorenzo, un fotógrafo que aprovecha el lugar desierto para sacar fotos del lado nocturno de la urbe. Tras acompañarse unas horas y terminar en un restaurante de pollo frito, los dos se besan y ella regresa al hotel con la promesa de llamar al hombre, por el que había quedado fascinada. Durante el día siguiente, en la espera de la cena en El Paladar, la protagonista intenta varias veces llamar a Lorenzo que, extrañamente, nunca contesta.

Siguiendo el ensayo de Roland Barthes de 1961 “Pour une psycho-sociologie de l’alimentation contemporaine” (2006: 205), en el relato la comida pasa de ser alimento a ser actitud, entendida en su dimensión tanto social como textual, ya que el texto está impregnado de elementos que remiten directa o indirectamente a la esfera semántica alimenticia. A partir del epígrafe del cuento, donde se alude al amor como una relación de fagocitación del ser querido, la comida se configura como un sistema semiótico que despliega un amplio alfabeto de significaciones, y que remite a dos protocolos gastronómicos evidentes en el texto: uno colectivo y social, vinculado al turismo, que traduce cierta imagen estereotipada de América Latina; y otro íntimo, relativo a la relación de los personajes consigo mismos y a la relación de pareja. A estos se añade un tercer protocolo oculto, que se despliega de manera latente en el relato y que aflora con más evidencia al final, problematizando los dos antes mencionados.

Con respecto al protocolo turístico, las extravagancias gastronómicas latinoamericanas se convierten en un atractivo que el territorio ejerce sobre los extranjeros, tal vez como emanación de cierto exotismo estereotipado que, a su vez, resultaría una variación de ese doble destino que Rosalba Campra (2013: 27) atribuye al subcontinente latinoamericano: el de ser unidad a toda costa y estar constituido por lo exterior. La narración se abre en un mercado, impregnado por los olores a sangre, pescado, vómito, lodo (Rodríguez Pappé 2020: 18), y repleto de colores y faenas —dice la narradora—, dentro del cual destaca un local donde venden licuados de ranas crudas y que convierte el viaje en un “concurso de

³ La comida constituye un elemento persistente y un hilo conductor de los relatos contenidos en *La primera vez que vi un fantasma* de Solange Rodríguez Pappé. “Paladar”, cuyo título remite a la acción de comer y configura una metonimia de la comida, es el segundo texto del volumen y sigue al relato “A tiempo para desayunar”, desarrollado alrededor de los recuerdos que los desayunos obscenos de los huéspedes de un manicomio u hospital despiertan en el narrador. La hija de la protagonista de “Matadora” se describe como obesa y no puede seguir una dieta porque tiene siempre mucha hambre. En “Instantánea borrosa de mujer con luna” se alude a la devoración de la mujer vampiro y en “Un paseo de domingo” la hija consuela a la madre que evita los espejos comprándole un helado. Finalmente, en “Un hombre en mi cama”, la relación con la comida se exaspera en la acción de tragar los somníferos a los que la protagonista es aficionada.

rarezas" (Rodríguez Pappe 2020: 22). Detrás de esa escena inicial no se puede no ver una asonancia con el comienzo de *Ñamérica* (2021) de Martín Caparrós, cuya problematización de los clichés de siempre aplicados a América Latina se moviliza precisamente a partir de la descripción de un mercado, el de Chichicastenango: "Amanece. El mercado huele a cilantro y a cebolla, a carne fresca y a pescado seco, a pollo frito y flores, al maíz de las tortillas sobre todo, y resuenan las palmas de mujeres que las hacen a golpes. Los gritos, también, por todas partes" (2021: 11).

En el relato de Rodríguez Pappe, la dimensión colectiva sigue desplegándose en los restaurantes donde la comitiva almuerza y a través de la televisión del cuarto de hotel donde la cocina se asocia a la violencia, ya que, según la narradora, solamente dejaba sintonizar

canales de cocina gourmet y programas policiales sobre psicópatas y desapariciones. Cambiando y cambiando iba de la imagen de un wok donde se salteaba ternera, a los cuerpos baleados por un tirador anónimo en Ohio; o de un pesto de albahaca a la biografía llena de morbo de Anthony Morley —el chef que se comió un muslo de su novio refrito en finas yerbas—. [...] En algún lugar del piso de arriba, alguien empezó a cantar esa balada que dice que se va a comer un corazón a besos. (Rodríguez Pappe 2020: 36)

Con respecto al protocolo privado relacionado con la comida, la actitud desenfadada que el norteamericano le tiene hacia la misma —de él se lee que "era una máquina de comer lo que fuese" (2020: 22)—, se describe en términos de revancha hacia su historia personal: "de niño su familia sufría de hambruna en los inviernos y tuvieron que comer ratas [...]. Sobrevivieron a varias nevadas a base de patatas podridas y roedores [...]. Se comprende que, luego de eso, uno quiera vengarse de la vida comiendo cualquier cosa" (2020: 18). Además, la relación de pareja entre la narradora y su marido se define acudiendo a una metáfora culinaria: "no hablábamos mucho, pero sí comíamos. Podría decir que nuestro amor había sido una larga mesa con muchos platos" (2020: 20). Ello confirma la vinculación entre comida y vacío emotivo y afectivo que Jean-Anthelme Brillat-Savarin postula en su estudio clásico *Fisiología del gusto* (1825), según el cual el primer uso del gusto es "el de invitarnos, mediante el placer, a reparar las pérdidas continuas que sufrimos a causa de la acción de la vida" (2012: 52).

En la misma línea, el erotismo que el encuentro con Lorenzo despierta en la mujer también se traduce en prácticas y metáforas alimenticias: los dos personajes terminan en una mesa compartida comiendo pollo y patatas fritas; mientras bailan, se lee: "yo me encontraba a un mordisco de su oreja. Extendí delicadamente la punta de la lengua hasta el lóbulo: la piel sudada era levemente dulce y ácida" (2020: 33). Finalmente, la atracción entre ellos y los besos que se intercambian se definen como "sabrosos, con regusto a pollo y algo frutal" (2020: 34).

Al mismo tiempo, este entramado semiótico dialoga con la pregunta subyacente al texto acerca de la sustancia multiforme de lo inusual y de su carga de resistencia y de contraproductividad. A las excentricidades culinarias —que

remiten, en perspectiva antinormativa, a la heterogénea e inabarcable ontología latinoamericana y, en perspectiva individual, a los vacíos relacionales— se añade la rareza del cuerpo enfermo. La observación de los protocolos vinculados a la comida se acompaña, de hecho, con las reflexiones que la narradora hace sobre su cáncer de seno y la consecuente operación que había sufrido: “En apariencia nada había cambiado y tenía la impresión de que para mí yo me había elevado a la categoría de rareza apreciada” (2020: 26). Más adelante, la abyección que la mujer reconoce en y hacia sí misma confirma y sostiene la socavación del tradicional paradigma estético de la extrañeza. Reflexionando sobre el hotel supuestamente habitado por fantasmas, la narradora se pregunta: “¿Qué podía ahora espantarme en un hotel si yo misma me aterrorizaba? Todos los fantasmas que conocía eran portátiles y se movían conmigo” (2020: 30). En los estatutos fantásticos tradicionales el escándalo racional por obra de lo extraño inclasificable se debía a la intervención de agentes externos, con lo cual la idea de extrañeza se identificaba con y por lo tanto se (de)limitaba dentro de los confines tranquilizadores de la otredad. En cambio, en el texto de Solange Rodríguez Pappe, y en línea con las inquietudes de la ultracontemporaneidad,⁴ la amenaza de desorden racional que debilita las bases del paradigma de realidad,⁵ tanto textual como extratextual, reside no solo cortazarianamente en la propia realidad del sujeto, sino en su mismo cuerpo. Se amplifica, entonces, la intimidad de y con lo extraño, que tiene que ver —siguiendo la premisa de Remo Ceserani sobre lo fantástico que se configura a finales del siglo xvii como “nueva modalidad del imaginario” (1996: 8)— con la formación de un nuevo imaginario social, cultural e individual, donde la latencia quedaría rescatada como posibilidad de apertura ontológica.⁶

3. ¿RESISTENCIA Y NUEVOS COLONIALISMOS?

En un clímax ascendente, la relación que los personajes mantienen con la comida se tensa ulteriormente hasta desembocar en la enigmática cena en *El Paladar* y en la supuesta práctica caníbal. Esta se descontextualiza espacial, temporal y

⁴ Véase nota 2.

⁵ Con paradigma de realidad entiendo la cohesión interna al texto con un sistema de convenciones (morales, sociales, literarias). Es decir, el lector puede remitir los hechos a un paradigma que los justifica (Genette en Campra 2009: 59). En la tendencia de lo fantástico a partir de escritores como Julio Cortázar, los hechos no se inscriben en una norma general, ni el texto indica, sintagmáticamente, su propia norma: la causalidad es ilegible. Ruptura del paradigma de realidad y silencio u omisiones van juntos, ya que es la carencia de motivación, la imposibilidad para personaje y lector de inferir la causa que entraña la abolición del orden del mundo. La realidad se hace indecifrabable.

⁶ En el fantástico tradicional, sintagma que comprende las producciones del siglo xix (véase Ceserani 1996), la colocación del agente fantástico y de sus efectos fuera del paradigma de realidad textual sugería, más o menos implícitamente, la solidaridad de este en términos de falta de incidencia de la latencia. A partir del giro ontológico, es decir, del cambio sustancial que los temas y la retórica fantásticos sufren con autores como Borges y Cortázar, se asiste a un retorno de lo sumergido; es decir, la puesta en tela de juicio de la eficacia de la misma realidad y de sus límites internos.

simbólicamente con respecto al contexto ancestral de origen, donde la ingestión de carne humana está ligada a protocolos y usos que no son solo alimentarios y que se vinculan a rituales sagrados y guerreros. Al mismo tiempo, la ingestión de carne humana se reconfigura dentro de un contexto económico y de consumo altermoderno,⁷ es decir, encauzada en un movimiento de oposición a la estandarización y la masificación culturales dentro del contexto global. Este ímpetu, desde nuestro punto de vista, no anula el binomio canibalismo-colonialismo que funda el mito de la modernidad occidental, sino que lo vuelve a proponer matizado y problematizado en la colonialidad económica, según el paradigma elaborado por Zulma Palermo de sujeción ideológica de los sujetos colonizados (2009: 83 y 95). La colonialidad económica, sin embargo, se problematiza en el texto dado que genera como contrapartida una contra-colonialidad, que se expresa en la explotación por parte de estos sujetos de la demanda de “aventuras que no son para todos” (Rodríguez Pappe 2020: 20).

En este sentido, estamos delante de una variación, tal vez algo ingenua, del paradigma mítico atribuido desde siglos a la ontología latinoamericana; variación que se declina en lo que Barthes define como “exotismo alimentario” (2006: 219), alimentado a su vez por el mito del canibalismo resignificado en el contexto del turismo extremo. Más allá de estas referencias culturales, lo que es interesante resaltar es la irrupción definitiva de la rareza subterránea a través del engarce simbólico de comida-cuerpo-extrañeza en la última secuencia del relato, que condensa su aspecto más valioso.

En primer lugar, hay que destacar que dicho fragmento se introduce a través de dos elementos que retoman, parodiándola, la sacralidad que atañe la práctica antropofágica como acción ritual; estos son el traje elegido por la protagonista para la cena y la construcción del espacio del restaurante. Con respecto al primero, se trata de un vestido rojo con escote, que tal vez constituya un guiño intertextual a la mujer vestida de rojo que representa al mistagogo del ritual antropofágico en el relato “Las ménades” (*Final del juego*, 1959) de Julio Cortázar. La descripción del restaurante, en cambio, remite a la connotación religiosa y mística del espacio que se configura como la memoria presente del pasado ancestral: “Se trataba de un solemne caserón colonial [...]. Estaba alumbrado con velas y con una luz ambiental tenue. Yo tenía razón, era teatral” (2020: 37-38). La solemnidad y la teatralidad aludidas, sin embargo, se desmienten por la percepción de la narradora, dado que, al entrar en la sala donde se consumirá la cena, afirma que “esperaba algo aún más macabro”, y al leer el menú comenta: “Nada, absolutamente nada extraordinario” (2020: 38). En los pasajes citados, se le quita poder a la antropofagia, ya que la relación con lo sagrado y el rasgo ritual que

⁷ Nos referimos a la definición que proporciona Nicolas Bourriaud en 2009, en el ámbito de la cuarta Trienal en el Tate, titulada *Altermodern*. En su Keynote, Bourriaud define la altermodernidad como “a movement connected to the creolisation of cultures and the fight for autonomy, but also the possibility of producing singularities in a more and more standardized world” (2009: s/p). Realzamos, entonces, la voluntad de la altermodernidad de rescatar la multiplicidad y el rasgo rizomático de los movimientos culturales frente al concepto de progreso lineal de los mismos, así como el deseo de habitar las fracturas culturales, sus intersticios y abocar por el nomadismo mental.

la caracteriza y que la distingue del canibalismo se traducen en la fingida y vacía teatralización del restaurante que, por lo tanto, se reduce a vestigio, a simulacro antropofágico, vacío de cualquier densidad simbólica.

Después del plato de entrada que decepciona las expectativas de alta cocina prometidas por Lazorra, la camarera sirve de manera discreta

un pincho primorosamente decorado con menta y fresa. Era anticucho, trocitos de corazón asado con pimienta. Ya iba a insistir yo en la devolución del dinero cuando a la primera mordida *presagí algo familiar en el sabor*. Algo impreciso que *se conectaba en alguna parte con mis recuerdos*, levemente dulce, levemente ácido bajo el aderezo delicioso. Masticué, masticué, masticué hasta las lágrimas, pero no pude tragarlo. Tuve una arcada, pero lan sujetó mi brazo y la contuvo. Entonces, entre la sensación de desmayo y de mis párpados pesados, pude ver al chef, reluciente e impecable, salir de la cocina con los brazos en alto. (Rodríguez Pappe 2020: 39; el subrayado es nuestro)

En las líneas citadas, que constituyen uno de los dos pasajes clave del texto, la comida pasa definitivamente de la dimensión figurativa a la simbólica. Comer se revela un acto siniestro, ya que se da un proceso de des-familiarización de su protocolo por la confluencia de algo conocido que, sin embargo, no debería estar allí, y de este modo se le priva de ese “poder de conciliación de la comensalidad” que Barthes le asigna (2006: 220). El bocado despierta una memoria imprecisa de algo que perturba hasta llegar a lo extremo del rechazo en la imagen del vómito. Este rechazo de la comida por parte de la protagonista permite hipotetizar que esa carne misteriosa que solo se puede probar en El Paladar a la que Lazorra alude para atraer a lan —el hombre la define “carne muy especial”, una aventura (2020: 20), “un platillo de alto riesgo”— es carne humana, insinuando como hipótesis que esta pueda proceder del cuerpo del amante desaparecido. Es interesante subrayar el contraste entre el repudio que siente la protagonista hacia el manjar que acaba de saborear y los aplausos complacientes y conviventes de los demás, “que hablaban de la buena textura y del sabor de lo que habían elegido para la cena” (2020: 40). Esta diferencia ilumina y confirma la existencia de un protocolo vinculado a la comida distinto con respecto al exotismo culinario antes mencionado y dedicado al circuito de los turistas, y que se configura como su declinación elitista y oculta. De este modo, la comida, en tanto objeto y ritual cotidianos y supuestamente espontáneos, sufre un proceso de distorsión a través del cual se muestran, parafraseando a Hedbige (2022: 22), los significados latentes y subversivos de una vida cotidiana que, a todos los efectos, era perfectamente natural.

4. ENTRE OPACIDAD Y MANIFESTACIÓN, EL CUERPO

El cierre del relato problematiza aún más el enredo simbólico que envuelve la comida y en particular la ingestión de carne humana, dado que la alusión a la familiaridad y al recuerdo la vincularía, por un lado, al cuerpo de Lorenzo, quien resulta misteriosamente inalcanzable telefónicamente, y, por el otro, al pecho

que le falta a la protagonista. A este respecto, desde el punto de vista formal concerniente a la sintaxis del relato, lo que llama la atención es sin duda la posición del episodio satélite, en términos de Barthes, constituido por el encuentro de la protagonista con el fotógrafo y su paseo durante una noche por la ciudad de Lima, y la relación que este segmento mantiene con el núcleo de la narración. Es interesante notar que, aparentemente, esta parte no tiene mucho que ver con la línea nuclear de la narración, y lo único que los vincula es la referencia a la esfera semántica de la comida antes recordada. El acontecimiento parece no tener ningún impacto o influencia sobre la narración principal, ya que la protagonista vuelve a su habitación de hotel antes que su marido se despierte y todo sigue como si nada hubiera ocurrido. Además, la protagonista no logra comunicarse con Lorenzo, con lo cual el encuentro entre los dos no tiene mayor resonancia y el episodio queda suspendido. La aparente incongruencia sintáctica de este episodio con respecto a la economía global del discurso se resuelve si asociamos la ausencia del hombre —de Lorenzo no se vuelve a saber nada— con el platillo a base de carne humana que provoca el horror de la protagonista a raíz de la sensación de familiaridad que le despierta, lo cual hace hipotetizar que en las dos horas que el hombre tardaría en llegar a casa se consumó el macabro asesinato. De este modo, se consumaría ese amor como “una suerte de canibalismo” al que se alude en el epígrafe (2020: 16).

Volviendo a la escena final, ante el disgusto que la protagonista siente hacia la comida se lee:

lan me besaba, intentando calmar la inexplicable bocanada de mi llanto: “Everything’s gonna be alright, baby”, susurraba, repitiéndolo como una oración, mientras yo *me consolaba apretando mi herida* que empezaba desde la axila y terminaba en el plexo solar, para tolerar lo horrible, para ver si estaba un poco menos sensible. Pero no, si hacía la menor presión, seguía fresca. Todavía doliendo. (Rodríguez Pappe 2020: 40; el subrayado es nuestro)

A través del sintagma “tolerar lo horrible” se acude a uno de los recursos retóricos que caracteriza los estatutos de la rareza, en particular el fantástico; es decir, la inefabilidad lingüística como signo del vacío epistemológico, ampliamente señalados por críticos como Rosalba Campra (1991; 2008: 109-138) y David Roas (2001), entre otros. Sin embargo, a raíz del co-texto en el cual el sintagma se inserta, lo innombrable adquiere otro sentido. Para soportar el percatarse de lo horrible, *la palabra rechaza posarse sobre la cosa* y la protagonista elude lo verbal acudiendo al código comunicativo somático —se toca la herida y llora—, lo cual sanciona la crisis del lenguaje referencial, desgarró que la retórica del texto examinado comparte con el estatuto fantástico. Sin embargo, y aquí reside la diferencia entre esta articulación de lo extraño con respecto al estatuto fantástico, mientras que el elemento fantástico no se *puede* nombrar —lo afirma Cortázar de manera puntual: “usamos lo fantástico por falta de mejor nombre” (Cortázar [1962] 2018: 476)—, en este caso el horror no se *quiere* nombrar, se trata de un rechazo ideal e ideológico. Una vez más es el cuerpo de la protagonista el que se abre paso al aflorar del elemento excéntrico, así como su caja de resonancia,

ya que el ápice de la rareza, colocado en la esfera culinaria, es anunciado por la incomodidad que la protagonista tiene con respecto a su cuerpo amputado y manifestado por la reacción somática.⁸

En el cierre del relato, parafraseando a Barthes (2006: 219), la comida se encarga de representar y reactivar la supervivencia latente —a nivel mítico, cultural, simbólico y literario—⁹ de sabores, saberes y prácticas de una antigua sociedad antropofágica, manteniendo su rastro en la vida altermoderna. Al mismo tiempo, la latencia de costumbres ancestrales provee a la retórica de lo fantástico un caudal de imágenes y recursos que permiten, por un lado, enriquecer el abanico de recursos estilísticos y, por el otro, problematizar la supervivencia oculta del pasado en el presente. Si, para el intelectual francés, la función memorial que tiene la comida permite a los europeos vivir “cierta continuidad de la nación” (2006: 219), dentro del contexto latinoamericano se produce, de manera inversa, una discontinuidad en dicha experiencia, ya que el rastro antinormativo del pasado ancestral ocultado, que persiste por debajo de la estructura dominante, aflora en la carne humana que se proporciona como comida y reactiva esa fractura histórica y ontológica insanable que reside en la base de lo que llamamos convencionalmente Hispanoamérica.

Sin embargo, la “función rememorativa” que Barthes atribuye a la comida (2006: 218) amplía su espectro de incidencia, ya que se declina no solo en la colectividad del pasado nacional, como subraya el intelectual francés, sino también en la dimensión personal e individual: la protagonista se refiere a la comida singular que saborea como a “algo impreciso que se conectaba en alguna parte con mis recuerdos” (Rodríguez Pappe 2020: 39). La manifestación de aspectos opacos y resistentes de la alteridad cultural implica también la restauración de la ambivalencia simbólica como resistencia sesgada a la hegemonía. La carne humana ingerida resulta familiar y ajena a la vez para la protagonista, y traduce en vivencia activa para la mujer la fagocitación de su propio cuerpo por parte de la enfermedad y, consecuentemente, de la mutilación somática por parte de la cirugía, práctica que también es curativa a la vez que invasiva. De esta forma, el bocado, horrible porque familiar, hace revivir a la protagonista el pasaje, motivado por la enfermedad, desde la experiencia del propio cuerpo —es decir, el cuerpo como aspecto del sujeto, en términos de husserlianos— a la experiencia del cuerpo propio (Maurice Merleau-Ponty [1945] 1994: 89): esto es, el cuerpo como “conciencia encarnada” (Escribano 2004: 88-89), sujeto activo de la vi-

⁸ A este respecto, no concordamos con la propuesta que adelanta Víctor Sanchis Amat de considerar la imagen del amante devorado como “una excusa retórica para que aflore todo el dolor interior de la protagonista, que se manifiesta de nuevo en la escritura de la cicatriz de su pecho, su nueva seña de identidad” (2020: 173). Optar por una u otra alternativa, o bien reducir una hipótesis a la dimensión metafórica, solucionaría la ambigüedad del relato y, por lo tanto, le restaría su alcance fértil desde el punto de vista de la construcción del efecto fantástico.

⁹ Esta aclaración es necesaria porque la “antigua sociedad antropofágica” constituye, al fin y al cabo, un constructo ficcional del imago colonial que circula y se afirma (en términos de apropiación, discurso contracultural, miedo de la élite, frontera de la cultura, monstruosidad) hasta hoy. Lejos de pretender reactivar ese paradigma colonial de un mundo “socialmente antropofágico”, la sociedad antropofágica se entiende en su dimensión no social sino ritual.

vencia del mundo y de sí mismo a la vez que objeto de dicha experiencia y de reflexión sobre esta.

Dicho de otro modo, a raíz del enlace entre comida y cuerpo, la rareza manifestada de la primera desvela y refleja el propio cuerpo mutilado y herido, y percibido, por lo tanto, como algo extraño en la doble dimensión semántica del término de raro y ajeno. Se realiza de esta forma un quiasmo: la protagonista engulle el cuerpo de otro ser humano, así como la otredad —de la enfermedad y de la medicina— canibalizó su propio cuerpo. A todo esto, se une la recuperación de la estructura mitológica presente en el *Asno de oro* de Apuleyo, en la historia de Eros y Psique, donde una de las advertencias que se hace a quien baja al inframundo es la prohibición de comer nada de ese territorio, porque si no le pertenecerá para siempre (2018: 134-135). La ingesta de carne humana por parte de la protagonista, por lo tanto, implica no sólo la complicidad con la violencia que está en la base de esta práctica y el repudio moral de dicha complicidad, sino también la contaminación de lo desechado que la condena a quedar atada al mundo —latinoamericano— y al *modus* —enfermizo— del que ella quería alejarse.

Esa “concepción devorativa de la vida” (Retamar 2004: 145) resaltada por Oswald de Andrade atraviesa todo el texto y culmina en la escena final donde el sujeto es privado de su primacía y centralidad como único artífice de la acción devoradora; el sujeto cumple un papel al mismo tiempo activo y pasivo, devora a la vez que es devorado. A su vez, en un doble movimiento de ida y vuelta —de la colectividad al cuerpo individual y al revés—, la comida, parafraseando a Barthes (2006: 219), permite al sujeto situarse cotidianamente en su propio pasado fracturado, fagocitado y mutilado. La cicatriz en el cuerpo de la protagonista, que esta necesita tocarse con urgencia, remite a esa otra herida más antigua y ampliamente escudriñada por la literatura y la crítica que pertenece al cuerpo geográfico, histórico y social de la colectividad latinoamericana y que se traduce en el vacío del origen.

5. NEOCANIBALISMO ENTRE SUBVERSIÓN Y NUEVA HEGEMONÍA

En “Paladar”, de Solange Rodríguez Pappe, la subcultura se manifiesta a través de la ejemplificación de prácticas neocanibálicas. El “neocanibalismo” que el relato pone en escena puede relacionarse con la definición propuesta por Nancy Shepper Hugges (1998), que lo asocia a la inserción de órganos en un cuerpo procedentes de otro —como consecuencia de un tráfico que bordea o claramente sobrepasa los límites de la ley—, con un sentido que remite a nuevos estatutos y reconfiguraciones del canibalismo en el siglo XXI vinculados lateral y ocultamente a protocolos de turismo extremo. Lo que este tipo de práctica añade a la costumbre caníbal tradicional es, desde luego, la mercantilización hedonística y turística de la carne humana que, por lo tanto, entra dentro de un circuito económico de demanda y respuesta deudor de la sugestión que el mito de lo exótico ejerce tanto sobre los extranjeros como sobre los mismos latinoamericanos. Estos siguen secundando la proyección de mitos sobre sí mis-

mos adoptando estas imágenes retocadas, como nota Mario Vargas Llosa en su ensayo *Sueño y realidad de América Latina* (2010: 22-23); en el caso que aquí examinamos, este proceso se realiza explotando desde el interior del imaginario colonizado la fascinación ejercida sobre occidente con fines económicos y mercantilistas.

Al mismo tiempo, la insistencia en la semiotización del cuerpo que se realiza sobre todo en el cierre del relato nos permite adelantar una reflexión ulterior sobre la distinta raíz epistemológica que funda el canibalismo, como mito característico y fundante de la modernidad, y el neocanibalismo. El primero se funda sobre un conjunto de textos heterogéneos que, como se sabe, comparten el supuesto rasgo testimonial que los caracteriza: se construyen alrededor de la figura de un testigo, sea este presencial o de segundo grado, lo cual quiere decir que el epicentro del texto está constituido por la vista o el oído.¹⁰ En “Paladar”, en cambio, se pasa de un tradicional testimonio visual o auditivo a un testimonio gustativo, ya que el nudo experiencial, y por ende gnoseológico, descansa en el gusto. Este desplazamiento alude al viraje del saber intelectual al saber somático. Si la mirada y el oído representan de manera distinta el fundamento epistemológico en el occidente cristiano, por el contrario, el gusto se conecta con el saber del cuerpo. Una alianza para impulsar la sostenibilidad en el sector agrícolano solo relativo al cuerpo, sino sobre todo conservado por el cuerpo. Una alianza para impulsar la sostenibilidad en el sector agrícola misterioso porque inabarcable en su complejidad.

Como informa Julián López García en el comienzo de su ensayo, en 1983 se publica uno de los primeros mapas acerca de la presencia del canibalismo, mapa que se retoma en 2008. En esta ocasión el estudioso destaca que la tranquilidad que interesaba a Europa con respecto a las periferias culturales interesadas por el canibalismo “ha tenido igualmente algo de engañosa ya que al mismo tiempo que se publicaba el mapa llegaban evidencias de la cercanía inquietante del canibalismo” (2009: 96). El canibalismo en el texto objeto de nuestras reflexiones contrasta con la necesidad tranquilizadora de mapear el fenómeno en pos de delimitarlo y controlarlo. Si cruzamos la necesidad de mapear la práctica canibal subrayada por López García con la idea de comida que Barthes propone como “un sistema orgánico, incorporado orgánicamente a un tipo definido de civilización” (2006: 221), nos damos cuenta de que el relato de Rodríguez Pappe trabaja entonces con el canibalismo como algo que no se puede delimitar, que huye a la eficacia del control y se yergue como lo anti-paradigmático, lo anti-normativo y lo anti-mitificador.

Lejos de ser lo que Roger Bastide, refiriéndose a la antropofagia de Oswald de Andrade, define como “une apologie de l’ogre indigène” (en Retamar

¹⁰ Al analizar el relato testimonial del marinero Hans Staden acerca de su cautiverio por los Tupi-nambá en Suramérica (siglo xvi), Arens destaca como en muchos relatos fundacionales del mito del canibalismo, el testigo, que coincide con el sujeto autoral del texto mismo, atribuye el rasgo de canibales a raíz de haber escuchado un diálogo entre sujetos autóctonos que se relata de manera muy detallada (1981: 31-32). Este asunto muestra la falta de objetividad en la atribución del canibalismo, así como la raíz imaginativa y ficticia del relato testimonial, ya que el testigo no podía entender la lengua de ellos.

2004: 144), las prácticas neocaníbales puestas en escena, por un lado, vacían la antropofagia, en su doble vertiente de práctica ancestral y de movimiento artístico, del rasgo ritual que la caracteriza y que la distingue del canibalismo; por otro lado, interrumpen la reivindicación con el pasado que este implica. A este respecto, si, parafraseando a Roberto Fernández Retamar, el movimiento antropofágico está orientado al señalamiento de una línea creadora de la historia y de la cultura (2004: 148), "Paladar" de Solange Rodríguez Pappé, en cambio, parece apuntar al "fin de la inocencia", sintagma que López García atribuye al canibalismo del siglo XXI (2009: 118) y que aquí entendemos y utilizamos en una dimensión más amplia. Es decir, se sanciona el quiebre con el pasado, personal y colectivo, a través de su reconocimiento como construcción narrativa y de la puesta en escena de la ineficacia de todo paradigma y toda mitología vinculados a la identidad colectiva e individual. Ya no hay nada que "reivindicar, y esgrimir como símbolos válidos", ya no hay ese "costado de nuestra América que la historia oficial había denigrado" al que alude Retamar (2004: 148), porque yace englobado en nuevos canibalismos simbólicos que, a su vez, se instalan como prácticas homogeneizadoras vinculadas con el juego, el turismo, el negocio y con nuevas formas de subjetividad y subalternidad.

OBRAS CITADAS

- Arce Cortés, Tania (2008). "Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?", *Revista Argentina de Sociología*, 6(11): 257-271.
- Apuleyo, Lucio (2018). *El asno de oro*, trad. Diego López de Cortegana. México: Universidad de Guanajuato.
- Arens, William (1981). *El mito del canibalismo*. Antropología y Antropofagia. Madrid: Siglo XXI.
- Barthes, Roland (2006). "Por una Psico-Sociología de la Alimentación Contemporánea", *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 11: 205-221, 1961.
- Bourriaud, Nicolas (2009). "Modern, Postmodern, Altermodern?", <https://web.archive.org/web/20070722103435/http://www.artgallery.nsw.gov.au/aaanz05/abstracts/nicolas_bourriaud/> (31 julio 2024).
- Brillat-Savarin, Jean-Anthelme (2012). *Fisiología del gusto*. Madrid: Ediciones Trea y Fundación Alimerka, 1826.
- Campra, Rosalba (1991). "Los silencios del texto en la literatura fantástica". In *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, ed. Enriqueta Morillas Ventura. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 49-73.
- Campra, Rosalba (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento.
- Campra, Rosalba (2013). *América Latina: l'identità e la maschera*. Salerno: Arcoiris.
- Caparrós, Martín (2021). *Ñamérica*. Barcelona: Random House.
- Ceserani, Remo (1996). *Il fantastico*. Bologna: Il Mulino.
- Cortázar, Julio (2018). "Algunos aspectos del cuento". In *Obra crítica*. Ciudad de México: Penguin Random House, 475-493, 1962.

- Escribano, Xavier (2004). *Sujeto encarnado y expresión creadora. Aproximaciones al pensamiento de Maurice Merleau-Ponty*. Barcelona: Prohom.
- Fernández Retamar, Roberto (2004). "Calibán ante la antropofagia". In *Todo Calibán*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 141-151, 1999.
- Hebdige, Dick (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Kozak, Claudia (2006). "Los límites de la literatura. Una introducción". In *Deslindes: ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo xx*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 11-19.
- López García, Julián (2009). "Canibalismo siglo xxi. La actualidad popular de una vieja preocupación antropológica", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXIV(1): 95-131.
- Merleau-Ponty, Maurice (1994). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 1945.
- Palermo, Zulma (2009). "El mito de la modernidad desde las perspectivas críticas de América Latina". In *Comparaciones en vertical. Conflictos mitológicos en las literaturas de las Américas*, eds. Biagio D'Angelo y Paola Mildonian. Venecia: Supernova, 83-98.
- Roas, David (2001). "La amenaza de lo fantástico". In *Teorías de lo fantástico*, comp. David Roas. Madrid: Arco Libros, 7-44.
- Rodríguez Pappé, Solange (2020). "Paladar". In *La primera vez que vi un fantasma*. Barcelona: Candaya, 16-40.
- Sanchis Amat, Víctor Manuel (2020). "El cuerpo habitado y la exploración de la identidad: figuraciones de la narrativa de lo inusual en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez Pappé", *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, VIII(1): 157-177.
- Sheper-Huges, Nancy (2005). "El comercio infame: capitalismo milenarista, valores humanos y justicia global en el tráfico de órganos", *Revista de Antropología Social*, 14: 195-236.
- Staden, Hans (1983). *Verdadera Historia y Descripción de un país de salvajes desnudos*. Barcelona: Argos Vergara, 1557.
- Vargas Llosa, Mario (2010). *Sueño y realidad de América Latina*. Barcelona: Arcadia.