

**ASTRONAVES EN LA CORDILLERA,
TENTÁCULOS EN LA SELVA**

**Fantástico y globalización en la literatura
hispanoamericana contemporánea**

GABRIELE BIZZARRI
FRANCESCO FASANO (coords.)



Fronteras de lo real

2

La colección Fronteras de lo real surge con la vocación de convertirse en un espacio de referencia para el análisis y la discusión crítica en torno a las diversas manifestaciones de la ficción no mimética producida en América Latina y España. Su campo de estudio abarca un amplio espectro de expresiones artísticas y culturales —que incluyen la narrativa literaria, el cómic, la pintura, el cine, la televisión y los videojuegos— con el fin de ofrecer una mirada integradora y comparatista sobre un fenómeno creativo de enorme vitalidad en la actualidad.

DIRECTOR

DAVID ROAS (Universidad Autònoma de Barcelona)

CONSEJO CIENTÍFICO

CARMEN ALEMANY (Universidad de Alicante)

ALEJANDRA AMATTO (Universidad Nacional Autónoma de México)

NATALIA ÁLVAREZ (Universidad de León)

HEBERT BENÍTEZ PEZZOLANO (Universidad de la República, Montevideo)

ANNA BOCCUTI (Università di Torino)

ANDREA CASTRO (Göteborgs Universitet)

DAVIDE CARNEVALE (La Sapienza-Università di Roma)

CECILIA EUDAVE (Universidad de Guadalajara)

FLAVIO GARCÍA (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

ALFONS GREGORI (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

DALE KNICKERBOCKER (East Carolina University)

ÁLVARO LÓPEZ FERNÁNDEZ (Universidad Complutense de Madrid)

TERESA LÓPEZ-PELLISA (Universidad de Alcalá de Henares)

CARLOS SANDOVAL (Universidad Central de Venezuela)

ASTRONAVES
EN LA CORDILLERA,
TENTÁCULOS EN LA SELVA

Fantástico y globalización
en la literatura hispanoamericana
contemporánea

GABRIELE BIZZARRI
FRANCESCO FASANO (coords.)

IBEROAMERICANA • VERVUERT • 2026

Volumen publicado con los fondos del Departamento de Estudios Lingüísticos y Literarios de la Universidad de Padua.



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

© Iberoamericana, 2026
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22

© Vervuert, 2026
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17

info@ibero-americana.net
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-550-7 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-882-3 (Vervuert)
ISBN 978-3-96869-838-0 (PDF)
ISBN 978-3-96869-884-7 (EPUB)

Depósito legal: M-8388-2026

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros
Interiores: ERAI Producción Gráfica

A Juan Pablo, por los recuerdos fantasma



Índice

Introducción. Astronaves en la cordillera, tentáculos en la selva GABRIELE BIZZARRI/FRANCESCO FASANO.....	13
--	----

PARTE I. ASTRONAVES EN LA CORDILLERA

De la <i>hauntología</i> al <i>weird</i> : construcciones de futuro y horror en la narrativa latinoamericana contemporánea RAMIRO SANCHIZ.....	29
---	----

Futuros perdidos y planetas extraños. Especulaciones posthumanas en “Nuestro mundo muerto” de Liliana Colanzi GIULIO MUSSO	45
---	----

Ciborgs migrantes: marcas de la globalización en las subjetividades desplazadas de la ciencia ficción boliviana MACARENA CORTÉS	65
--	----

Enrarecer el pasado: ciencia poder y racismo en <i>La telepatía nacional</i> de Roque Larraquy EDOARDO BALLETTA.....	83
---	----

Extrañamiento y archivo en <i>Las constelaciones oscuras</i> de Pola Oloixarac MACARENA ARECO	99
--	----

Cielo, fuego y tierra: lo insólito, meteoritos y territorio en Mariano Quirós y Liliana Colanzi LUCÍA CAMINADA	113
---	-----

Espectros animales: faenar humano y liberación equina en <i>Los cuerpos del verano</i> de Martín Felipe Castagnet y <i>Cadáver exquisito</i> de Agustina Bazterrica GIADA GIACOPINELLI.....	131
--	-----

PARTE II. TENTÁCULOS EN LA SELVA

Fantasmas sin justicia. La Guerra de Malvinas en <i>Trasfondo</i> , de Patricia Ratto JUAN PABLO DABOVE.....	153
---	-----

Fantasmas del castillo globalizado: el horror de Mariana Enriquez ANDREA PEZZÈ	169
---	-----

De límites inciertos: ¿lo fantástico? en dos cuentos de Solange Rodríguez Pappe MARGHERITA CANNAVACCIUOLO	193
--	-----

Adolescencia y psicosis: el fantástico de la forclusión en Mariana Enriquez ALEXANDER TORRES	209
---	-----

PARTE III. MUGRE FLUORESCENTE EN EL LITORAL

Samanta Schweblin y Fernanda Trías: poéticas afectivas en torno al ecocidio OLIVIA VÁZQUEZ-MEDINA.....	245
---	-----

Recoger la soledad. “Hermano ciervo” de Giovanna Rivero EMANUELA JOSSA	271
---	-----

Fragmentos para <i>Ustedes brillan en lo oscuro</i> de Liliana Colanzi FERNANDO MORENO.....	291
--	-----

Morir y vivir en tiempos interesantes: gestaciones posthumanas y engendros monstruosos en la literatura de Solange Rodríguez Pappe
 CLAUDIA ELISA MARZARO 305

“El clima estaba raro”: apocalipsis climático en dos cuentos de Solange Rodríguez Pappe
 REBECCA DELLA LUCILLA 325

TRES POÉTICAS LATINOAMERICANAS DE LO RARO Y LO ESPELUZNANTE

El tramo o el instante. Coloquio con Giovanna Rivero
 ROSALBA CAMPRA/GABRIELE BIZZARRI/FRANCESCO FASANO 343

Olvidar el nombre, pero recordar la historia. Coloquio con Solange Rodríguez Pappe
 ROSALBA CAMPRA/GABRIELE BIZZARRI/FRANCESCO FASANO 365

Ese pulpo en la selva. Coloquio con Liliana Colanzi
 ROSALBA CAMPRA/GABRIELE BIZZARRI/FRANCESCO FASANO 387

POBRES CRIATURAS. CUENTOS INÉDITOS DE LA INCERTIDUMBRE

“Revelar”
 GIOVANNA RIVERO 407

“Sobre las aguavivas y los grandes antiguos”
 RAMIRO SANCHIZ 419

“Supay”
 SOLANGE RODRÍGUEZ PAPPE 441

“Invitación”
 ROSALBA CAMPRA 455

Sobre los autores 459

De límites inciertos: ¿lo fantástico? en dos cuentos de Solange Rodríguez Pappe

MARGHERITA CANNAVACCIUOLO

“Nada se puede contener perpetuamente”.
Solange Rodríguez Pappe, “La extraña historia que nos contó
Olivia el día de su cumpleaños”, *La primera vez que vi un fantasma*,
p. 81

Premisas

La crítica contemporánea se está dedicando al estudio de las narrativas latinoamericanas ultracontemporáneas de corte fantástico desde distintas perspectivas: a través de la problematización de la identidad o de cierta ineficacia de las distinciones identitarias dentro del discurso globalizado, “abierto y tolerante” a la vez que “voraz” (Bizzarri, 2019); la ruptura de la “mecánica de minorización” (Segato, 2016: 23) del discurso colonial y patriarcal que marginaliza a las mujeres y los animales (Jossa, 2022); los paradigmas míticos y folclóricos reelaborados de manera terrorífica (Morales, 2008; Calvo-Díaz, 2019), así como

el revival de lo gótico en múltiples declinaciones específicas: gótico tropicalizado (Eljaiek-Rodríguez, 2017; Castañeda López, 2020), gótico tropical (Mayolo, 2012; Bizzarri, 2015), gótico mesopotámico (Seifert, 2021), gótico mítico amerindio prehispánico (Calvo-Díaz, 2018), gótico latinoamericano y gótico rioplatense, por citar algunos nuevas etiquetas. En el presente estudio no se pretende tanto ahondar en la finalidad ideológica de los nuevos recursos de lo “fantástico”, que se rescata en la acepción amplia que propone Remo Ceserani de “nueva modalidad del imaginario” (1998: 8), sino más bien centrarse en la mecánica de la extrañeza y, en particular, enfocar la atención en la práctica que se considera característica de esas narrativas de tensar la representación del paradigma de realidad y su relación con un orden ontológico otro, y, por consiguiente, de interpelar el concepto mismo de límite, clave para toda reflexión sobre lo fantástico y sus hermanos —maravilloso, extraño, *weird*, *new weird*, etc.—, así como sobre su problematización.

En este sentido, los objetos de estudio serán los relatos “La extraña historia que nos contó Olivia el día de su cumpleaños” y “El Atanudos” (*La primera vez que vi un fantasma*, 2020) de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe, concentrándose en la borrosidad, y tal vez la insuficiencia, que los textos plantean de las categorías epistemológicas y hermenéuticas, así como la construcción del protagonista como elemento clave para entender la mecánica de los relatos.

En primer lugar, se propone considerarlos como lugares donde la taxonomía experimenta cierta inestabilidad; se trata de relatos epistemológicamente resbaladizos y, por lo tanto, fértilmente refractarios desde el punto de vista hermenéutico a nomenclaturas fijas, que tal vez obliguen a repensar la modalidad de escritura fantástica. Esto se relaciona con la explicitación y codificación lingüística del evento extraño que elimina el espacio de la ambigüedad y la duda, recurso cabal de las producciones fantásticas de la segunda mitad del siglo xx. El paso siguiente, y el núcleo de la propuesta que aquí se presenta, es centrar el análisis en la construcción del personaje protagonista como elemento clave para entender la mecánica de la rareza de los relatos y rematar la problematización del límite que estos encierran. Se verá cómo las protagonistas no solo experimentan la alteración de su realidad por el

contacto con lo sobrenatural, sino que eligen y se apropian del potencial subversivo y contrahegemónico de la alteridad hasta explotarlo, aspecto que refuerza significativamente el agenciamiento mismo del personaje. A partir de ese movimiento del personaje, que se yergue como primer y tal vez principal receptor de la quiebra del paradigma cultural, ideológico e identitario que rige su realidad, se descubre y se subraya no solo la inestabilidad del mismo paradigma de realidad con respecto al mundo otro, sino, sobre todo, la convencionalidad, la ineficacia o, tal vez, la inexistencia de una separación significativa entre los dos órdenes ontológicos y se postula la naturaleza de mero simulacro del mismo paradigma de realidad construido.

1. Encrucijadas teóricas

Antes de seguir con el estudio es menester recordar la trama de ambos textos considerados. “La extraña historia que nos contó Olivia el día de su cumpleaños” se presenta como un monólogo teatral, en el cual, durante la fiesta de su cumpleaños, la protagonista, Olivia, cuenta a sus invitados los extraños e inquietantes encuentros con una anciana que arrastra un saco y que, en ocasiones, aparece improvisadamente en la carretera, mientras la protagonista está parada en el coche, y le pide que le dé a su niño. Tras una serie de búsquedas en internet, la misma Olivia reconoce en la vieja a la figura leyendaria de la Samboté. Al final de la narración, la protagonista declara haber entregado a su hijastro Huguito a la vieja, harta ya de las continuas faltas de respeto del chico y con la finalidad de proteger al bebé que engendra en su vientre. Revela a sus invitados, además, haber envenenado la última ronda de vino que el camarero les ha servido. En “El Atanudos”, a petición de sus amigos durante una fiesta, la adolescente Ariadna cuenta el origen de su extraña cicatriz en la rodilla. Se descubre que, tras mudarse a una nueva casa, la chica y su familia encuentran en una repisa un atado extraño y asqueroso. A partir de este hallazgo, Ariadna y sus familiares son víctimas de eventos raros y peligrosos, acomunados todos por la práctica de anudar (cabellos, hilos de algodón, palabras, incluso las tripas). Tras haber acudido a su joven tía Victoria para que

la ayuda, Ariadna se deshace del maleficio realizando otro atado que pasa a escondidas a otra familia. Como consecuencia de la narración de la chica, después de la fiesta, también sus compañeros serán víctimas de extraños sucesos, a causa de la contaminación perpetua que se desprende a través y a partir de Ariadna, nombre sugerente que concuerda con hilos.

El primer problema con respecto a estos dos relatos es su tramposa sencillez, que desbarata cualquier intento taxonómico, ya que detrás de su sintaxis aparentemente clara, la mecánica se resiste a cualquier forma de clasificación definitiva. En ambos textos, la transgresión del paradigma de realidad está a cargo de monstruos que Anna Boccuti define como “fantásticos locales”; es decir, aquellos que, en palabras de la estudiosa, “tienen sus raíces en el folclore y en una variada imaginaria indígena” (2022: 134). Estas dos criaturas serían, en el primer relato, la Samboté o Tunda, entre otros nombres, y el Atanudos en el segundo, versión moderna del prehispánico Cadejo de la leyenda homónima de Miguel Ángel Asturias.

Sin embargo, estos dos textos transitan por tres estatutos distintos: en sus comienzos los relatos plantean un choque entre dos órdenes ontológicos diferentes e inconciliables, condición esta que acreditaría la adscripción del texto al régimen fantástico, según la formulación de críticos como Roger Callois (1965), Irène Bessiére ([1974] 2001), Remo Ceserani (1996) y Rosalba Campa (2008), entre otros; en un segundo momento, el desvelamiento de la procedencia del agente fantástico del sustrato folklórico-religioso problematizaría la adscripción del relato al fantástico así entendido. A esto se añade la utilización de procedimientos retóricos pertenecientes al fantástico tradicional, como la narración en primera persona, la teatralidad, el involucramiento del lector a través de la explicitación del miedo y, en el caso de “El Atanudos”, el objeto mediador, según la formulación teórica de Lucio Lugnani (1983).

Según Irène Bessiére, cuya postura será compartida por Susana Reisz (1989) y por David Roas (2001), entre otros, si en un relato lo sobrenatural se refiere a un orden ya codificado –como el mágico o el religioso–, este no es percibido como fantástico, puesto que tiene un referente pragmático que coincide con el referente literario; en otros

términos, el fenómeno sobrenatural se califica de extraordinario, pero no de imposible. Cruzando el dictamen de la estudiosa francesa con la pista metodológica sugerida por Francesco Orlando (2017), en el primer relato, después de que Olivia ve con sus propios ojos a la mujer del saco, ya no se pregunta si existe, sino que empieza a preguntarse por qué existe; es decir, que la mujer ya no reflexiona sobre su realidad efectiva, sino acerca del significado de su presencia. En el relato se lee: “no paraba de preguntarme: ‘¿por qué a mí?’” (Rodríguez Pappé, 2020: 81). Más adelante, después de haber identificado a la vieja mujer con la figura de la Samboté, a través de la codificación que le provee la leyenda, Olivia entiende que la anciana quiere al bebé que está gestando y negocia este pedido deshaciéndose del hijastro, para ella incómodo por las continuas vejaciones a las que él la somete. De la misma manera, en el segundo relato, Victoria, la tía de Ariadna, encuentra una solución al enigma de los atados porque comprende perfectamente el *modus operandi* del Atanudos, práctica que, además, se explicita y comparte con la joven y, por ende, con el lector: “La tía sugirió que hiciéramos nuestra propia versión de los nudos, con una mezcla que tuviera, además de nuestros cabellos, jirones de cosas viejas de las que quisiéramos deshacernos ‘para quitárselo de encima [...] deben confundirlo dándole a una familia parecida’” (Rodríguez Pappé, 2020: 113).

En este sentido, los textos plantean un choque entre dos niveles de realidad solo aparentemente inconciliables, ya que no presentan ambigüedad con respecto al agente responsable de la transgresión, que, en cambio, resulta reconocible y reconocido de manera clara, en primer lugar, por parte de las protagonistas y, por lo tanto, codificado. Además, como muestran los ejemplos citados, se desvelan expresadamente la causa, las dinámicas transgresoras y, sobre todo, la lógica que las sostienen. Estos recursos contradicen la esencia indescriptible, por impensable, de lo fantástico (Roas, 2001: 27). Dicha explicitación, por un lado, por decirlo con Rosalba Campa, anularía el espacio de la duda, condición ulterior para la emergencia de lo fantástico, y remata la necesidad de pensar la categoría de fantástico de manera más inclusiva o de acudir a otro tipo de nomenclatura; por otro lado, es un síntoma significativo, a nivel discursivo, de la ausencia o de la ineficacia

del límite entre realidad y real, manifestación y latencia, si se quiere acudir a la nomenclatura freudiana y junguiana, o entre superficie y profundidad, natural y sobrenatural, si se opta por la distinción que propone Orlando.

Este aspecto se hace evidente por el código lingüístico al que se acude para describir la alteración de la realidad del personaje, ya que la causa, las dinámicas transgresoras y, sobre todo, la lógica que sostiene la transgresión se ponen de manifiesto, recurso que contradice la inefabilidad de lo fantástico planteado sobre todo por las literaturas hispanoamericanas de la segunda mitad del siglo xx, así como la consiguiente estrategia de silenciamiento de lo ominoso, o de parte de ello (Campra, 1991; 2008). Finalmente, en ambos relatos se utilizan la teatralización del discurso sobre lo extraño, ya que se acude a la homodiégesis y a narraciones de segundo grado ante un público –Olivia ante sus invitados y Ariadna ante el círculo de sus amigos–, y el miedo producido por la violación de las leyes causales se espectaculariza, procedimientos que, siguiendo a Ceserani, proceden de lo fantástico tradicional. Al describir su primer encuentro con la vieja Samboté, Olivia la detalla como “horrenda” y “espantosa” (Rodríguez Pappe, 2020b: 79) y añade: “Yo no me pude desmayar [...] porque cambió el semáforo y tenía que seguir, pero la primera cosa que se me ocurrió mientras conducía temblando [...] es que era algo así como un aparecido” (79). Además, su narración se entretiene con las referencias entre paréntesis a la performatividad de su narración: “(se agarra la cabeza y se despeina)” (82), “(silencio dramático)” (83). Es interesante, además, que el vínculo con la teatralización se subraye también a nivel formal, ya que en el comienzo de la narración de Olivia frente a su público se acompaña de una reflexión donde lo metaliterario se combina con lo metateatral, ya que la ciudad en la que se desarrolla la historia se describe como un escenario: “Con eso de los semáforos y los autos una vez me pasó una cosa. No es lo que quería contarles, pero ya saben cómo son las historias [...] Uno se pierde en los caminos más raros cuando cuenta. [...] La ciudad al amanecer [...] Tiene un aire de montaje de teatro antes que empiece el espectáculo” (75).

De la misma manera, el aspecto terrorífico típico del relato fantástico tradicional aparece también en “El Atanudos”. El primer atado

con que Ariadna y su familia se encuentran produce “un profundo asco” (107), repugnancia y se describe como “algo horrible” (109), “esa cosa retorcida y asquerosa” (110); además, la hermana de la chica, tras tener un sueño premonitorio de la serie de eventos desaventurados que sufrirá su familia, se despierta “con el miedo metido en los ojos” (108). Al mismo tiempo, miedo, asco y terror se enfatizan por el ambiente en el que Ariadna cuenta, ya que la chica quiere relatar su historia a oscuras, para lo que pide apagar las luces de la casa y utilizar solamente las linternas de los móviles para iluminarse (106). En el caso de este relato, sin embargo, la retórica del miedo señalada está subordinada al recurso a otra de las leyes del fantástico tradicional; es decir, el objeto mediador, que como demuestra Lucio Lugnani (1983) caracteriza y estructura la tipología narrativa más difundida en el fantástico clásico. En “El Atanudos”, los objetos enredados irremediablemente que los personajes encuentran atestiguan la presencia efectiva del evento sobrenatural, materializando al agente fantástico dentro del horizonte de realidad de los personajes. El relato de Ariadna empieza precisamente con el descubrimiento del atado “hecho de muchas cosas pequeñas” (107), ya aludido en este trabajo, y subraya su decisiva importancia estructural: “por una intuición extraña no lo dejamos en la bolsa de desechos como quería papá, sino que lo pusimos exactamente en el mismo sitio donde lo encontramos, en la parte alta de la alacena” (107). A partir de ese momento, se despliega una constelación de objetos enredados que realza el objeto testimonial como pivote narrativo. La narradora menciona los cabellos enredados de su hermana “con una serie de nudos complicadísimos que iban desde la raíz hasta la punta” (108), los ovillos “soldados” (109) y el “nudo en la tripa” de su madre (111) y, finalmente, los cables del coche “anudados de manera imposible” como regalo de despedida (116). La presencia de temas y segmentos retóricos procedentes de lo fantástico tradicional permitiría aplicar a los relatos de Rodríguez Pappe el razonamiento que Stefano Lazzarin (2014: 49) aplica al relato “Il Millantatore” di Tommaso Landolfi, calificándolos de “hiperfantásticos”.

La oscilación entre los estatutos del fantástico en sentido estricto, el folklórico-religioso, y el fantástico tradicional confirma lo fantástico como “un arte de la separación, que se resiste a la compartimen-

tación” (Jackson, 2001: 146); es decir, un arte que desbarata por su naturaleza las estructuras que categorizan la experiencia, evidenciando la naturaleza relativa de dichas categorías, así como la fe ciega en ellas.

Si rescatamos el rasgo cuestionador del fantástico, que, como afirma Rosemary Jackson, erosiona los pilares epistemológicos de la cultura y deja aflorar el lado oculto y silenciado de la misma, los relatos considerados de Solange Rodríguez Pappe se convierten en un terreno donde la modalidad de escritura fantástica se pone a prueba a sí misma, interrogando la multiplicidad de sus estados, tensando su estabilidad y restituyendo al lector, de este modo, la movilidad que caracteriza el régimen fantástico a través de relatos difíciles de encasillar dentro de un paradigma crítico reconocido y reconocible y cuya hermenéutica, por ende, se complica fértilmente.

2. De complicidades y otras contaminaciones

La condensación en el texto de procedimientos surgidos de tres estatutos de lo extraño, por un lado, parece un síntoma significativo, a nivel discursivo, de la ineficacia epistemológica del deslinde teórico que los textos plantean entre realidad y real, manifestación y latencia, si se quiere utilizar la nomenclatura freudiana ([1920] 1992) y lacaniana (1953), o entre superficie y profundidad, natural y sobrenatural, por decirlo con Orlando y, por el otro, remata la necesidad de pensar la categoría de fantástico de manera más inclusiva o de elaborar otro tipo de nomenclatura. Sin embargo, es la construcción del personaje lo que, en mi opinión, impide adscribir completamente los relatos al estatuto del fantástico en sentido estricto, e ilumina la ineficacia de todo límite y, tal vez, del concepto mismo de límite.

En los dos relatos, las protagonistas se dejan contaminar por el agente fantástico y se convierten en cómplices activas de su dinámica, lo cual posibilita que se produzca una compenetración de un orden por otro. El encuentro con lo exterior, donde por exterior se entiende, con Orlando (2017: 23), lo que queda fuera de la percepción, despierta en las protagonistas un movimiento ambivalente de rechazo y deseo, que confluye y culmina en la apropiación del elemento ex-

traño. Después de las primeras manifestaciones de la otredad sobrenatural, Olivia y Ariadna deciden relacionarse con lo extraño y hasta explotarlo: Olivia para salir de la situación de frustración existencial y laboral sistemática en la que vive y Ariadna para alejar la maldición de su familia. En “La extraña historia que nos contó Olivia el día de su cumpleaños”, frente a la enésima violenta pretensión de Huguito de ser llevado al otro lado de la ciudad, la mujer afirma que “presa de algo que no sé explicar”, le dice al chico que suba al coche para luego entregárselo a la Sambonté, ya “cansada de tener miedo” (88). Tras haberse deshecho de su hijastro, Olivia afirma: “[...] Ya éramos socias: dos criaturas raras que tenían un secreto” y, más adelante: “lo que es mi niño, el que tengo en la panza, ese sí que no se lo voy a dar” (87). Por consiguiente, estamos no tanto ante una naturalización de lo fantástico, sino, más bien, a su concienciación; es decir, su toma de conciencia y su adquisición activa por parte del personaje, activa por elegida. Como extrema consecuencia del contacto con lo otro y de este renovado agenciamiento, las protagonistas descubren en sí la presencia de una naturaleza perversa que coincide con optar por el orden de la otredad. Es muy sugerente a este respecto la conclusión del monólogo de Olivia: “Los monstruos, cuando nos encontramos, jamás volvemos a estar solos” (88), conclusión anunciada de manera sesgada ya durante su monólogo: “El que me vean aquí parada diciéndoles esto, sana, salva, bella y delgada, no significa que esté estupenda. Han sido meses negros, meses revueltos” (79). Y en “El Atanudos”, Ariadna cuenta: “Es cierto que logramos escapar del Atanudos, pero no salimos del todo limpios. Definitivamente uno no puede marcharse tan campante y olvidarse sin más de algo así” (115). El monstruo no constituye una alteridad separada físicamente e inasible lingüísticamente, sino que coincide con la mismidad del sujeto, por utilizar una categoría de Paul Ricœur ([1990] 2006), la otra cara inescindible de la moneda identitaria, que al mismo tiempo se niega a cualquier tipo de institucionalización y trastoca las categóricas morales y éticas.

En este sentido, es la representación del cuerpo de las protagonistas lo que prefigura el aflorar de su perversión. En “La extraña historia que nos contó Olivia el día de su cumpleaños”, el comienzo de la contaminación entre los dos sujetos y de la comunión que

de ahí se desprende se da cuando la anciana agarra la muñeca de Olivia: “Me sujetó de la muñeca con su garra mientras yo daba tirones para zafarme. Por más que forcejeaba, no podía deshacerme de ella, era como si se hubiese fundido a mi piel” (84). Estas líneas encuentran correspondencia especular al final del relato con lo que Olivia nota en el último encuentro con la Samboté: “Esta vez no me pareció tan vieja ni tan enferma, podía tener incluso la misma edad que yo” (87). Cabe preguntarse si esta observación de Olivia se deba a las propiedades de la Samboté de aparecer en semblantes distintos o al cambio de percepción de la protagonista a raíz de su “monstrificación”. Las referencias citadas muestran la infracción de la ley que rige el estatuto fantástico señalada por Campra; es decir, la imposibilidad de continuidad entre los dos paradigmas de realidad. En cambio, a raíz de la construcción del devenir de los personajes, se pone en escena la continuidad entre los dos órdenes, y, por lo tanto, su asimilación, de manera que el “continente negro de lo fantástico” al que alude Roger Bozzetto (2001: 242) se extiende al paradigma de realidad mimético en el cual se inserta la borrosidad de sus márgenes.

Lo mismo se nota en “El Atanudos”, donde es particularmente sugerente la descripción de Ariadna al comienzo del relato: “La chica rara mezclaba un vestido de flores con zapatos toscos, militares, pero también con trenzas largas y gruesas rematadas en lazos azules” (103). Además, cuando el chico y protagonista del primer nivel textual se agacha frente a ella para atarle el cordón de uno de sus zapatos, se da cuenta de que “el izquierdo tenía un nudo triple con una forma que él jamás había visto en su vida” (104). La lectura retrospectiva del texto nos permite reconocer en las líneas citadas esa “pequeña trenza, de no más de diez centímetros, delgada, extrañísima, unida por un hilo azul como una tripa” (107) que constituye el atado que los personajes encuentran en la repisa de la cocina. El hilo azul al que se alude en el cuento sería una referencia metafórica de aquel vínculo indisoluble entre los seres extraños al que se refiere Olivia, elemento que conecta el lado de acá y el lado de allá, o tal vez, anula su divisibilidad, juntando lo que antes sería impensable unir.

En “La extraña historia que nos contó Olivia el día de su cumpleaños”, la función de compaginación desempeñada por el hilo azul de “El Atanudos” corresponde al “toc toc toc”, repique que se mueve entre el primer nivel narrativo, individuado entre paréntesis, y el segundo. Ese sonido anuncia las apariciones y la presencia del ser extraño ante Olivia dentro de la historia narrada por la mujer, pero el público lo oye también durante la narración retrospectiva que la mujer hace. Mientras Olivia está relatando su primer encuentro con la extraña anciana, se lee: “La mujer, esa mujer pequeña que yo miraba, dejó abandonada su basura, caminó con una velocidad incomprensible hasta la ventana de mi auto y la tocó con su puño mugriento. La tocó tres veces como quien toca una puerta esperando que lo dejen entrar [...] (Se escuchan a lo lejos tres golpes en la puerta: toc, toc, toc). Y aquí viene lo espantoso, lo que quería contarles” (79). Más adelante, a medida que la narración de la mujer sigue, se lee: “(se escucha otra vez el toc, toc, toc. Esta vez más lejano” (81). Ese toque conecta los dos niveles del relato y constituye la prueba de la contaminación que se realiza entre los dos estatutos ontológicos que se enfrentan en el texto, la apertura de un “pasaje”, por decirlo con Cortázar, que conecta irreversiblemente los dos niveles de realidad. Estas alusiones permiten vislumbrar el pliegue de los textos, categoría formulada por Gilles Deleuze (2014) que sanciona la recíproca inmanencia del adentro y el afuera, lo alto y lo bajo, que se atraviesan y se mezclan reafirmando la sustancia porosa, borrosa y sin fronteras de la “realidad” o, más bien, decretando la definitiva existencia de distintos estatutos de realidad.

3. Más allá de los límites, el cuerpo

Los relatos analizados se inclinan hacia ese aspecto clave del *weird* señalado por Mark Fisher (2018a: 33), que apunta no a una naturalización del hecho fantástico sino a la desnaturalización del paradigma de realidad en el que lo fantástico se inserta, ampliando dicha desnaturalización, que implica una renaturalización, al personaje mismo. La cicatriz que Ariadna tiene en la rodilla ficcionalizaría la huella imborrable de la otredad asimilada y de la identidad contaminada

extrema. Cuando el chico se acerca a ella, se lee: “En la [rodilla] derecha tenía varias cicatrices que se habían vuelto una sola, enorme, como una roncha pálida extendida. Las miró un poquito con disgusto porque dañaban la apariencia uniforme de su piel cremosa” (103). La cicatriz restituye al cuerpo de la joven su ambivalencia simbólica, característica olvidada y silenciada del cuerpo, según Umberto Galimberti ([1983] 2013), ya que encarna y significa aspectos concebidos como escandalosamente inconciliables: representa la señal del contacto con la alteridad a la vez que una seña de identidad; es decir, una identidad irremediabilmente comprometida con la otredad cuyas extremidades, como la masa de ovillos, botones, agujas, dedales y gafetes que la madre de Ariadna encuentra en su cesta, están “soldados” (109).

En “La extraña historia que nos contó Olivia el día de su cumpleaños”, siete días después del contacto físico entre la Sambonté y Olivia, esta se entera de que está embarazada. En una primera lectura, el embarazo se percibe como la razón que desencadena la acción desesperada de Olivia y su renovado agenciamiento. Sin embargo, al final de su relato, Olivia define al niño que está gestando como “esta extraña y caliente cosa que está dentro de mí” (88). A raíz de esa afirmación, tal vez sea posible volver a leer a contrapelo la segunda parte del texto y considerar el embarazo como un estadio de la vida de la mujer que en el relato sufre una desnaturalización y una renaturalización, llegando a sugerirse como una de las formas de monstruosidades femeninas. Parafraseando las palabras de la misma Rodríguez Pappe en su artículo “El cuerpo del monstruo”, al albergar otra forma de vida, “la mujer conocida se vuelve otra mujer sin dejar de parecerse a la que era; aquello, considero, es una de las formas de lo ominoso” (2016: s. p.). Así las cosas, la densidad hermenéutica del relato aumenta. La leyendaria y extraña mujer encarnaría una maternidad imposible o alternativa –en algunas versiones de la leyenda es una mujer que roba niños–, y, por lo tanto, prefiguraría la maternidad efectiva y defendida por Olivia; la Samboté sería figura, en términos de Erich Auerbach ([1942] 2011), de Olivia, así como esta sería su cumplimiento. Al mismo tiempo, cabe preguntarse si el contacto físico entre Oliva y la Sambonté (las pieles que se funden)

determina la nueva naturaleza del vínculo que se establece entre Olivia y su bebé de rareza y familiaridad (“extraña y caliente cosa”). De esta manera, la ambivalencia del cuerpo acompaña la reapropiación del exceso semántico de significación; es decir, se pone en tela de juicio la equivalencia entre significado y significante, y se sanciona la existencia de un significante (el cuerpo) que fluctúa entre significados distintos y que, por lo tanto, está dispuesto a acoger cualquier contenido. Así como se cuestiona la unicidad y los límites de la realidad, se destruye el concepto de monoliticidad del sentido, ya que en el cuerpo los códigos se catalizan y deconstruyen, lo cual equivale a una continua liberación del sentido.

El contacto con seres procedentes del folklore altera el estatuto del personaje y desbarata las construcciones identitarias convencionalmente formuladas y reconocidas, convirtiéndolas en agentes de la extrañeza y del extrañamiento de los demás: Olivia es asimilable especularmente a la Sambonté y se define a sí misma una socia de la criatura legendaria y un monstruo, y Ariadna se describe fuera de contexto como “las reinas en los cuentos” (103). Como afirma Emanuela Jossa (2022: 387) en su análisis del relato “Matadora” de la misma Rodríguez Pappe, ellas no devienen parte de una familia institucional, sino que crean una alianza a través del contagio.

En los casos estudiados, el personaje protagonista se afirma como función clave de la mecánica de los relatos, ya que su contaminación se convierte en la cifra de la socavación epistémica y epistemológica del límite, que sobrevive como simulacro vacío de cualquier anclaje eficaz, y de la consiguiente con-fusión entre orden desnaturalizado y desorden naturalizado. A raíz de esta dinámica, los relatos plantean, por decirlo con Vicente Cervera Salinas, “un universo en descomposición” (2018: 427), lo cual se conectaría con la definitiva imposibilidad, señalada por Jossa (2022), de entender lo fantástico ultratemporáneo como choque entre dos ámbitos ontológicos diferentes. Tal vez, entonces, sea posible pensar las narrativas ultratemporáneas de corte fantástico como espacios literarios que, a través de una diégesis aludida como amalgama problemáticamente disonante, plantean una representación de lo que se sigue llamando realidad

que ha sufrido ya un proceso de “fantasticizzazione” (Ceserani, 1996: 101); es decir, que se presenta como el fruto de la colonización y fagocitación, más o menos parcial, del elemento fantástico. De este modo, la primacía de la realidad y sus paradigmas queda desautorizada y lo fantástico se impone, parafraseando las palabras de Olivia (81), como recordatorio constante de algo que se quería, pero ya no se pudo, olvidar.

Bibliografía

- ASTURIAS, Miguel Ángel (1995): “Guatemala”, en Miguel Ángel Asturias, *Leyendas de Guatemala*. Madrid: Cátedra, pp. 85-91.
- (1995): “Leyenda del Cadejo”, en Miguel Ángel Asturias, *Leyendas de Guatemala*. Madrid: Cátedra, pp. 105-109.
- AUERBACH, Erich (2011): *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- BESSIÈRE, Irène (2001): “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”, en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros.
- BIZZARRI, Gabriele (2015): “Estrategias ‘re-colonizadoras’ del espacio latinoamericano: el gótico tropical de Álvaro Mutis”, en *Orillas*, 4: pp 1-10.
- (2019): “Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folklórica en el fantástico hispanoamericano de lo global”, en *Brumal*, VII/1: pp. 209-229.
- BOCCUTI, Anna (2022): “‘Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro’. Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe”, en *América sin nombre*, 26: pp. 129-151.
- BOZZETTO, Roger (2001): “¿Un discurso sobre lo fantástico?”, en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, pp. 223-242.
- CAILLOIS, Roger (1965): *Au coeur du fantastique*. Paris: Gallimard.
- CALVO-DÍAZ, Karen (2019): “Ciudad, terror y mito: la concepción del gótico literario desde el mito prehispánico en los cuentos ‘La

- llorona' de Artemio del Valle-Arizpe, 'La fiesta brava', de José Emilio Pacheco, y 'Año cero' de Bernardo Esquinca", en *Mitologías hoy*, 19: pp. 195-213.
- (2018): "Demonios latinos: el mito prehispánico indígena como motivador gótico en el relato mexicano contemporáneo", en *Bru-mal*, VI/2: pp. 345-366.
- CAMPRA, Rosalba (1991): "Los silencios del texto en la literatura fantástica", en Enriqueta Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, pp. 49-73.
- (2008): *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento.
- CASTAÑEDA LÓPEZ, Libia Alejandra (2020): *Tropicalizando la Mirada Gótica: una revisión decolonial de "La Mansión de Araucaima"* [tesis, Universidade Federal da Integração Latinoamericana, Foz do Iguaçu].
- CERVERA SALINAS, Vicente (2018): "El fantasmagórico horror de lo banal o La primera vez que vi un fantasma", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 47: pp. 425-433.
- CESERANI, Remo (1996): *Il fantastico*. Bologna: Il Mulino.
- DELEUZE, Gilles (2014): *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós.
- ELJAIK-RODRIGUEZ, Gabriel Andres (2012): *Selva de Fantasmas: tropicalización de lo gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. Emory University: ProQuest Dissertations Publishing.
- FISHER, Mark (2018): *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.
- FREUD, Sigmund (1992): "Más allá del principio del placer", en Sigmund Freud, *Obras Completas, vol. XVIII*. Argentina: Amorrortu, pp. 7-62.
- GALIMBERTI, Umberto (2013): *Il corpo*. Milano: Feltrinelli.
- JOSSA, Emanuela (2022): "Femicide in Contemporary Fantastic Literature. Solange Rodríguez Pappe, Mónica Ojeda and Denise Phé Funchal", en Pablo Baisotti (ed.), *The Routledge Handbook of Violence in Latina American Literature*. New York: Routledge, pp. 380-396.

- KRISTEVA, Julia (2004): *Poderes de la perversión*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- LACAN, Jaques (1953): *Lo simbólico, lo imaginario y lo real*, en <https://www.lacanterafreudiana.com.ar/2.5.1.4%20%20%20LO%20SIMB,%20LO%20IMAG%20Y%20LO%20REAL,%201953..pdf> [Consultado 18/10/2023]
- LAZZARIN, Stefano (2014): “Tre modelli di fantastico per il secondo Novecento”, en *Allegoria*, 69-70: pp. 41-60.
- LUGNANI, Lucio (1983): “Verità e disordine: il dispositivo dell’oggetto mediatore”, en Remo Ceserani (ed.), *La narrazione fantastica*. Pisa: Nistri-Lischi, pp. 177-288.
- MORALES, Ana María (2008): “Identidad y alteridad: del mito prehispánico al cuento fantástico”, en *Hipertexto*, 7: 68-76.
- ORLANDO, Francesco (2017): *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*. Torino: Einaudi.
- RECALCATI, Massimo (2001): *Il vuoto e il resto. Il problema del Reale in Lacan*. Milano: CUEM.
- REISZ, Susana (1989): “Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales”, en Susana Reisz, *Teoría y análisis del texto literario*. Buenos Aires: Hachette, pp. 132-151.
- RICOEUR, Paul (2006): *Sí mismo como otro*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- ROAS, David (2001): “La amenaza de lo fantástico”, en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, pp. 7-44.
- RODRÍGUEZ PAPPE, Solange (2016): “El cuerpo del monstruo: lo ominoso y lo sexual en ‘La entunada’”, en <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/el-cuerpo-del-monstruo-lo-ominoso-y-lo-sexual-en-la-entundada> [Consultado 18/10/2023].
- (2020): *La primera vez que vi un fantasma*. Guayaquil/Barcelona: Uarte/Candaya.
- SEGATO, Rita Laura (2016): *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- SEIFERT, Marcos (2021): “El país de la selva: la bruja y el gótico mesopotámico en ‘Tela de araña’ de Mariana Enriquez”, en *Cuadernos del CILHA*, 34: pp. 1-21.