

EN LA ORILLA LETAL

Nuevas miradas sobre
el fantástico hispanoamericano

Fortino Corral y Jafte Robles (coords.)



COLECCIÓN
PALOFIERRO

EN LA ORILLA LETAL

Nuevas miradas sobre
el fantástico hispanoamericano

EN LA ORILLA LETAL

Nuevas miradas sobre el fantástico hispanoamericano

Fortino Corral Rodríguez y Jafte Robles Lomelí
COORDINADORES



"El saber de mis hijos
hará mi grandeza"

Universidad de Sonora
Departamento de Letras y Lingüística

En la orilla letal. Nuevas miradas sobre el fantástico hispanoamericano
Fortino Corral Rodríguez y Jafte Robles Lomelí
Coordinadores

Colección Palofierro
D.R. © Universidad de Sonora, 2026
Facultad Interdisciplinaria de Humanidades y Artes
Departamento de Letras y Lingüística
Blvd. Luis Encinas Johnson y Rosales s/n,
Colonia Centro, 83000,
Hermosillo, Sonora, México
www.unison.mx

Diseño de portada: Elimey Álvarez y Norma Salguero
Imagen de portada: *Bebé cósmico* (2023), Noel F. Corral Félix

ISBN: 978-607-518-627-6
DOI: <https://doi.org/10.47807/UNISON.723>

Se autoriza la reproducción parcial de los contenidos de la presente publicación, siempre y cuando se acredite adecuadamente el origen de estos.

Esta obra fue editada en el Departamento de Letras y Lingüística.

Libro dictaminado por pares académicos a doble ciego y aprobado para su publicación por el Comité Editorial de la Facultad Interdisciplinaria de Humanidades y Artes de la Universidad de Sonora.

EL RECURSO DE LO FANTÁSTICO EN LAS TRAMAS OSCURAS DE LA NUEVA NARRATIVA DE ESCRITORAS LATINOAMERICANAS

Elizabeth Hernández Alvírez
Universidad Pedagógica Nacional

INTRODUCCIÓN

En este capítulo presento un análisis hermenéutico del recurso de lo fantástico en algunas obras narrativas de escritoras latinoamericanas nacidas en la década de 1970. Si bien el enfoque que aplico no corresponde al de los estudios de género, sí hago énfasis en el interés por la producción de narrativa escrita por mujeres, la cual tiene el reconocimiento de la crítica literaria, en la que se enfatiza su acción renovadora del género fantástico, como lo expresan investigadoras como Carmen Alemany Bay, quien afirma lo siguiente:

El insólito cambio que se ha producido en nuestra sociedad desde las últimas décadas del siglo pasado han [sic] impreso un nuevo carácter a las narraciones que se inmiscuyen en ámbitos que van más allá de lo real, de lo mimético. Y son las narradoras las que en estos momentos están ofreciendo nuevas pautas, renovaciones más evidentes; quizás porque la mujer está alcanzando niveles de em-

poderamiento inusuales en nuestra historia. Es momento de relatar, de decir, de contar historias a nuestro modo y manera; lo que conlleva ficcionalizar de una manera otra cuya consecuencia es la innovación. (3)

Por otra parte, Alejandra Amatto coincide con el reconocimiento de la innovación que representa la nueva narrativa latinoamericana, en la cual encuentra que introduce nuevas preocupaciones temáticas y recursos narrativos. Ella también considera que el género fantástico se renueva en la narrativa de finales del siglo XX y principios del XXI. La autora propone la denominación de *Literaturas del descontento realista* para caracterizar las formas discursivas de estas escrituras (214-215). Al respecto afirma lo siguiente:

Su insatisfacción es múltiple y diversa, abordan temas que increpan de manera incisiva al lector y a la crítica porque se desarrollan desde antiguas periferias modélicas, así como temáticas, que varios sectores de la sociedad no quieren ver. De ahí el empleo de la palabra descontento, que implica el disgusto o el desagrado frente a una situación determinada; en este caso frente a una realidad social que la literatura de estas escritoras pretende evidenciar. (216-217)

Asimismo, Patricia Sánchez está de acuerdo con la afirmación de que algunas narrativas, como la de Samanta Schweblin, se definen por el concepto de “descontento realista” creado por Amatto. Refiriéndose a esta herramienta de análisis, Sánchez dice:

Estimo que este último, de reciente desarrollo es el que permite profundizar en los rasgos de las literaturas no miméticas que se escriben en la actualidad en la región, con sus desbordes de fronteras genéricas (fantástico, horror, absurdo, ciencia ficción, etc.) y su interpelación de fenómenos sociales (violencia, crisis ambiental, desigualdad social). (53)

Tomando en cuenta el horizonte de interpretación que plantean Alemany, Amatto y Sánchez respecto de las historias que se cuentan y su carácter no mimético, persigo comprender cuáles son algunos de los ejes temáticos y cómo los recursos de lo fantástico ayudan a expresarlos en parte de la producción narrativa de cuatro escritoras: Samanta Schweblin (Argentina), Magela Baudoin (Bolivia), Alejandra Costamagna (Chile) y Guadalupe Nettel (México).

Para este trabajo he seleccionado como corpus los siguientes cuentos en los que encuentro la presencia de lo fantástico como forma de cuestionar y renovar códigos sociales: “Mujeres desesperadas”, “El cavador”, “Agujeros negros” y “Conservas” de Samanta Schweblin (los tres de Pájaros en la boca [2012]); así como “Dragones dormidos” (2016) de Magela Baudoin, “Cuadrar las cosas” (2016) de Alejandra Costamagna y “La casa rosada” (2023) de Guadalupe Nettel. En relación con el recurso de lo fantástico, sus ficciones retan a indagar qué es lo que su escritura cuestiona acerca de los códigos impuestos por las instituciones sociales actuales.

De acuerdo con esta finalidad, el capítulo está organizado en un primer apartado en el que se aborda una definición de lo fantástico que guiará la interpretación literaria. En una siguiente parte se define el propósito hermenéutico que pone el énfasis en el lector, por lo cual planteo preguntas que orienten la comprensión en el acto de lectura. Los siguientes apartados están dedicados al análisis de lo fantástico en los relatos seleccionados, de acuerdo con algunos ejes temáticos. El último apartado aborda reflexiones finales acerca de la comprensión hermenéutica, entendida como la renovación de la mirada sobre los temas planteados, como efecto del acto de lectura.

CONCEPTUALIZACIÓN DE LO FANTÁSTICO

David Roas, quien ha estudiado ampliamente el género fantástico, aporta la siguiente conceptualización:

Lo fantástico se define y distingue por proponer un conflicto entre lo real y lo imposible. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o la incertidumbre [...] sino la inexplicabilidad del fenómeno. Y dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual sino que involucra al propio lector. (“Lo fantástico” 103)

Para Roas, lo imposible transgrede la concepción de lo real en el mundo extratextual, el cual es siempre una construcción cultural. La literatura fantástica expone realidades, hechos y deseos reprimidos o que están fuera de la idea de realidad en la que nos movemos y que, por ello, escapan a la racionalización (“Lo fantástico” 104-105). Como indica el autor: “Ahí descansa, pues, el efecto de lo fantástico, manifestado en lo que podríamos señalar como objetivo esencial del género: transgredir o, al menos problematizar nuestra concepción de lo real” (“El horror” 9). Añade que la irrupción de lo imposible, de lo inexplicable, en un mundo que funciona como el nuestro provoca que la realidad se vuelva extraña, desconocida y, como tal, incomprensible y, por eso mismo, amenazadora (“El horror” 10).

Lo fantástico toma como punto de partida lo que está en nuestra realidad para romperlo con un fenómeno imposible que cambia el espacio de la cotidianidad del lector. Desmonta nuestros códigos de comprensión de lo real, lo cual provoca el extrañamiento de la realidad y el hecho de que se vuelva amenazante (Roas, “El monstruo fantástico” 31). Lo fantástico va acompañado del miedo, terror o, principalmente, inquietud, por parte de los personajes y de los lectores.

Alfons Gregori hace un profundo estudio de la construcción histórica de las teorías de lo fantástico. Es relevante para los propósitos de este trabajo retomar la parte que dedica a la construcción teórica de Roas y que incluye en el rubro de los planteamientos recepcionistas de las teorías de lo fantástico (*La dimensión política de lo irreal* 73). Gregori destaca que, según Roas, para el efecto en los lectores, más que la trama es importante la atmósfera de miedo físico o emocional, provocado por la muerte, por ejemplo, y de miedo metafísico o intelectual que pone en crisis las creencias sobre las leyes que rigen lo real (77-78). De acuerdo con Gregori, Roas confronta una concepción tradicional de lo fantástico que parte de que la realidad es una, omnipresente; un fantástico que se puede explicar en un marco de las actuales ideas filosóficas, culturales y científicas actuales (80).

HERMENÉUTICA DE LO FANTÁSTICO

Siguiendo la posición de Roas en relación con el interés en el impacto de lo fantástico en los lectores, en esta parte del capítulo explícito brevemente algunos principios de la hermenéutica literaria, con el fin de analizar los cuentos seleccionados. De acuerdo con Paul Ricoeur el poder del texto de abrir una dimensión de la realidad implica en principio un recurso contra cualquier realidad dada y por lo mismo la posibilidad de una crítica de lo real (*Tiempo y narración I* 113-150). Así, desde esta perspectiva, la narración es la manera de describir una experiencia en la que: “el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal” (113). En este sentido, desde el enfoque hermenéutico, entender la estructura inmanente del texto no es un fin en sí mismo, sino que interesa comprender cómo la mediación del texto hace posible el encuentro del significado que posibilite

la renovación de la mirada sobre la realidad referencial, como derivación del acto de lectura. En relación con lo fantástico, ello sería realizable mediante la comprensión de lo que es evidenciado por la inquietud provocada en los personajes y en los lectores. En esta posición sobre la interpretación literaria, la concepción de lo fantástico de Roas concuerda con la perspectiva de Ricoeur en el sentido de no seguir una concepción inmanentista, según la cual el texto fantástico “plantea un conflicto entre dos órdenes o códigos diferentes de la realidad que tienen únicamente carácter intratextual” (Gregori 81). Siguiendo a Ricoeur, la narración tiene sentido pleno cuando regresa al tiempo del hacer y del padecer de quien lee (*Tiempo y narración I*). Esta vuelta es circular, pero en sentido espiral, esto quiere decir que la meditación pasa varias veces por el mismo lugar, pero a una altura diferente. El acto de lectura no es concebido por Ricoeur como un dentro y un fuera del texto, ya que tanto lectores(as) como autor(as) están inmersos en la esquematización y la tradicionalidad: “El acto de leer también acompaña al juego de la innovación y de la meditación de los paradigmas que esquematizan la construcción de la trama” (148).

Entonces, si desde la hermenéutica literaria, el acto de lectura tiene como finalidad la comprensión de sí mismo, cabe preguntarse de qué manera lo fantástico contribuye a este propósito. Considero que una reflexión sobre el impacto de lo fantástico que responde a este cuestionamiento es la que elabora Lada Hazaiová en la siguiente cita:

Justamente por medio de un fenómeno de lo fantástico se deja ver, o mejor dicho entrever, la capa oculta de la realidad, ese otro orden que por un intersticio o una grieta penetra al mundo cotidiano, subvierte sus normas y lo hace ambiguo, desconocido y hasta peligroso. En un momento casi epifánico el lector se hace partícipe de la existencia de otras realidades que se deslizan a la suya, aunque parezca

imposible. Por eso, la yuxtaposición de dos realidades u órdenes provoca la angustia, inquietud o extrañeza, más bien que un terror, propio a lo fantástico tradicional. (45)

Como consecuencia de la concepción mediadora de lo fantástico en la comprensión de sí que implican tanto la conceptualización de lo fantástico como la finalidad hermenéutica planteadas, corresponde elaborar algunas preguntas guía del análisis. ¿Cuáles son los temas en los que estas escritoras deslizan una capa oculta, a veces oscura de la realidad mediante lo fantástico? ¿De qué realidades da cuenta esta narrativa? ¿Qué tipo de yuxtaposiciones de realidades se establecen en las narrativas de estas autoras, para causar el efecto fantástico en el acto de lectura? ¿Hay una innovación en el género de lo fantástico en esta narrativa? De acuerdo con el propósito hermenéutico del análisis textual, en el siguiente apartado se aborda la interpretación del corpus literario a partir de la problematización de los ejes temáticos de sus tramas, como la relación del ser humano con la muerte, la crisis en la relación de pareja, la frontera entre locura y cordura, la asunción de la maternidad como preocupación femenina, entre otros.

ANÁLISIS DEL CORPUS LITERARIO

LA RELACIÓN DEL SER HUMANO CON LA MUERTE

La trama de “El cavador” (Schweblin, *Pájaros en la boca*), narrada en primera persona, inicia con la llegada de un hombre a las afueras de un pueblo en busca de descanso. Sin embargo, la realidad de este hecho comienza a cambiar inquietantemente cuando aparece un hombre que está cavando un pozo en el jardín de la casa que habitará. El recién llegado no comprende cuál es el objetivo de la excavación y, cuando pretende participar, el cavador le responde: “El pozo es suyo —dijo—, usted no puede cavar. Entonces el cavador levantó la pala y, mirándome a los

ojos, volvió a clavarla en la tierra” (71). A partir de este momento, el personaje narrador comienza un trayecto de desconcierto y sumersión en una dimensión paralela a la realidad de inicio de la historia. La idea de viaje y de descanso se deslizan semánticamente de la vida hacia la muerte, cuando el cavador insiste en que el visitante debe introducirse al pozo. El personaje del cavador transita en la trama desde la realidad de un trabajador que realiza un pozo hacia un ser sobrenatural que encarna a la muerte, aunque el primero no lo perciba o se resista a entender que está ante su propia muerte:

¿Para quién trabajaría un obrero que no reconocía ni a su capataz? ¿Qué andaría buscando para cavar tan profundo?
—Don, ¿baja?
—Creo que se equivoca —dije.
—¿Qué? (66)

Considero que lo fantástico en esta trama se presenta como la yuxtaposición de dos realidades por las que transita el personaje narrador: la de la vida y la de la muerte. El cavador aparece como la personificación de la muerte, ante cuya presencia y acción el sujeto al que está destinada la excavación reacciona con resistencia a captar su destino mortal. La idea de descanso transita en este relato de un estado en vida hacia el eterno de la muerte. El fenómeno imposible consiste en que el personaje narrador asista a su propia inhumación y dialogue con la muerte. En esta parte de la interpretación, cabe introducir lo que señala Alfons Gregori, cuando podemos examinar la inquietud frente a la muerte de la manera en que el crítico se refiere a lo ominoso como: “aquello que crea angustia y horror siendo al mismo tiempo familiar y ‘consabido de antiguo’” (35), es decir, cuando aflora lo reprimido que es el miedo a la muerte como problema humano. Andrés Rosental lo define de la siguiente forma: “Hemos de quedarnos,

entonces con la idea de que lo ominoso es la adjetivación de una experiencia que pudiendo ser familiar devino, por la interacción de otros factores, no-familiar” (32). En el caso de la experiencia de la muerte, esta definición de Rosental puede aplicarse a la consciencia de su muerte que el ser humano tiene a diferencia de los demás seres del reino animal.

LA CRISIS EN LA RELACIÓN DE PAREJA

En el cuento “Mujeres desesperadas” (Schweblin, *Pájaros en la boca*), la trama se elabora alrededor de la circunstancia que experimenta Felicidad, cuando en su viaje de bodas le pide al novio que se detenga en un lugar de la carretera para ir al baño. Esta realidad se yuxtapone a otra de la cual no es posible salir. Ahí inicia para Felicidad una historia de un mundo poblado por mujeres que han sido abandonadas por sus esposos en el día de sus bodas:

Al asomarse a la ruta, Felicidad comprende su destino. Él no la ha esperado y, como si el pasado fuese tangible, ella cree ver en el horizonte el débil reflejo rojizo de las luces traseras del auto. En la oscuridad llana del campo solo hay desilusión, un vestido de novia y un baño en el que no debió haber tardado tanto. (53)

Este lugar se ha poblado por generaciones de mujeres vestidas aún con sus trajes nupciales. La trama se desenvuelve cuando una de las habitantes, envejecida durante su estancia en el abandono, discurre sobre este destino de las mujeres y, aunque no ha logrado convencer a las demás abandonadas de que se unan a su reflexión, trata de hacerlo con la que va llegando: “Bueno, Felicidad, nosotras no podemos seguir soportando esta situación, esto se acaba, esto ya es insostenible” (55).

A pesar de esta iniciativa hacia la liberación, las mujeres no logran su cometido, pues aunque se da el caso de que uno de los novios sí aguarda a su esposa, este acto se ve intervenido por el regreso de otro esposo, con lo cual al fin pareciera que hay una recapacitación en la parte masculina. Sin embargo, de manera irónica la mujer vieja lo contradice:

—Se arrepintieron —dice Felicidad—. Son ellos, ¡vuelven a buscarnos!

—No —dice Nené.

Enciende un cigarrillo y después, soltando el humo, agrega:

—Son ellos. Pero vuelven por él. (64)

En el examen de este relato, podemos decir que crear un lugar de donde es imposible salir, en el cual se congregan mujeres que se resignan sin cuestionar su condición de subordinación en la relación de pareja, sirve para metaforizar su contraparte, la cual sería el movimiento que pueden ejercer las mujeres para liberarse del sistema patriarcal. La presencia e interpelación que hace Nené, la mujer mayor, alude a una rebeldía que no ha sido suficiente para romper la inmovilidad de las demás, que parecen incapaces de comprender los motivos que les impiden liberarse. El recurso para la creación de lo fantástico es la dislocación del tiempo y el espacio. Esto da lugar a una realidad alternativa en donde se dirimen los temas que en la realidad de partida son o intocables o poco perceptibles por efectos ideológicos.

Guadalupe Nettel aborda también el tema de la relación de pareja, aunque la mayor parte de su narrativa no se ubica en el género fantástico. Sin embargo, como advierte Rafael Olea Franco, en una entrevista a Nettel, ella reconoce en su obra una cercanía a la novela fantástica oscura (49). Y, en efecto, el crítico observa la presencia de lo fantástico en la novela *El Huésped*, con la presencia de La Cosa, ser parasitario que crece dentro

de Ana, la protagonista. En palabras de Olea Franco: “De este modo, el texto también sería susceptible de una lectura asociada a la vertiente fantástica” (51). Considero que esta orientación hacia lo fantástico en la narrativa de Nettel puede apreciarse también en el cuento “Bonsai”, que forma parte de la colección titulada *Pétalos y otras historias incómodas* (2008), donde el personaje del jardinero, de nombre Murakami, independientemente de la intertextualidad que connota, aparece como un ser que puede ser interpretado como sobrenatural.

En la escritura más reciente de Nettel encuentro que el recurso de lo fantástico está presente. Es el caso del cuento “La puerta rosada”. En la primera secuencia del relato una estrecha puerta color rosa chicle aparece en el trayecto que recorren Lili y el señor Moncada por la calle Mariposa de su vecindario. La puerta sugiere la presencia de un prostíbulo, la cual se presenta como tentación para el señor Moncada, personaje narrador: “Podría decir que fue Lili, mi mujer, quien plantó la semilla en mi consciencia con un comentario casual que desencadenó una serie de pensamientos y acciones” (63). Tal comentario consistió en decirle a su esposo que ni se le ocurriera acudir a ese lugar.

Esta es la secuencia que detona el suceso fantástico. Esta puerta abre al señor Moncada una posibilidad de retroceso del tiempo, en el que recupera su vitalidad sexual y la de su esposa Lili. Mediante el poder de unos dulces que compra en la casa de la puerta rosada, Moncada puede recuperar el vigor sexual de su cuerpo cuando era joven. Pero el problema se ubica en que, aunque logra el traslado espacio-temporal, siempre conserva su perspectiva de un hombre de 63 años. Este hecho resulta inquietante para el personaje, pues se da cuenta de que ya no es posible complacer a una esposa sexualmente vigorosa como cuando él tenía la edad mental de un joven.

Desde el punto de vista interpretativo, considero que el tema que se cuestiona es el de la fidelidad conyugal en relación con el

deseo sexual como obsesión masculina que nunca se satisface. La particularidad de este planteamiento consiste en que se da desde la perspectiva enunciativa femenina, que se concreta en las intervenciones de personajes femeninos como la esposa y la joven mujer que le vende los dulces en la casa de la puerta rosada.

LA FRONTERA ENTRE LOCURA Y CORDURA

La subversión de las concepciones de locura y cordura es el tema que aborda el cuento “Agujeros negros”, mediante el recurso de la dislocación del tiempo y el espacio, cuando los personajes están en un lugar y, de pronto, sin conciencia de haberse trasladado, aparecen en un lugar distinto. Por ejemplo, están en su cama durmiendo y de repente aparecen con sus vestimentas de dormir en el consultorio de un médico, para regresar, sin mediar un traslado convencional, al sitio donde originalmente suponían que estaban. El lugar en el que se producen estos traslados es un hospital psiquiátrico, donde una paciente, la señora Fritsch, contagia a los médicos con sus percepciones del tiempo:

Ottone está a punto de responder, y este inminente momento se deduce por su dedo índice que, lentamente, comienza a ascender hacia la altura de su cabeza, pero cuando lo hace, cuando este dedo llega a la altura citada y Ottone enuncia sus primeras palabras, entonces este doctor, el doctor Ottone, se encuentra no con el doctor Messina, sino con Clara, es decir su esposa, en su casa, los dos en pijama. (114)

El punto clave es que la dislocación espacio-temporal se traslada a unos médicos como Ottone y Messina, personajes que no están exentos de tics como el de responder a una pregunta con otra pregunta o el de tener compulsión por ofrecer galletas a los

visitantes de su consultorio. Pero en relación con el padecimiento de la señora Fritsch, el proceso se invierte, pues en lugar de que ellos logren que su paciente recupere “su” sentido de la realidad, son ellos los que han sido introducidos a la “irrealidad” por la paciente.

Podemos interpretar que, con base en la teoría de los agujeros negros, Schweblin crea un ambiente fantástico mediante la inclusión de un principio físico que altera el mundo de los personajes y que es compartido por el mundo de los lectores. David Roas ya advierte esta influencia de las teorías científicas en el género fantástico, lo que le permite confirmar el argumento de que “la realidad no existe como entidad ontológicamente estable y única, sino solo representaciones de la realidad, convenciones o modelos creados por los grupos humanos” (cit. en Gregori 79-80). Encuentro que este recurso permite advertir que “Agujeros negros” cuestiona la concepción de la cordura, cuando ya no hay diferencias entre quienes están y quienes no están ubicados en lo que se ha nombrado cordura o uso de la razón.

LA ASUNCIÓN DE LA MATERNIDAD COMO PREOCUPACIÓN FEMENINA

En el corpus de este trabajo encontramos la maternidad como un tema que tienen en común las narrativas de Samanta Schweblin, Alejandra Costamagna y Magela Baudoin. Aunque Guadalupe Nettel también trata este tema —por ejemplo, en algunos cuentos de la colección titulada *El matrimonio de los peces rojos* (2013), y en la novela *La hija única* (2020)—, sus recursos narrativos no corresponden al género fantástico, de acuerdo con la conceptualización que guía este trabajo.

En el cuento de Schweblin “Conservas” narrado en primera persona, una joven mujer busca la forma de involucionar su proceso de embarazo. De esta manera, espera recuperar la posibilidad de continuar con sus planes académicos que se verían

truncados por la maternidad. Como acción biológicamente imposible en la realidad científica referencial, la involución aparece como recurso que sirve para abordar el tema de lo que significa la tarea reproductiva para la mujer como depositaria del cuidado de un hijo o hija. En el caso de la protagonista, el embarazo está ya en marcha y no concibe su interrupción, por lo cual busca alternativas:

Hablo con obstetras, con curanderos y hasta con un chamán. Alguien me da el número de una comadrona y hablo con ella por teléfono. A su manera, cada uno presenta soluciones conformistas o perversas que nada tienen que ver con lo que busco. Me cuesta hacerme a la idea de recibir a Teresita tan temprano, pero tampoco quiero lastimarla. Y entonces doy con el doctor Weisman. (21)

Este personaje, el doctor Weisman, funciona en el relato como posibilitador del deseo de involucionar el proceso de la gestación, de manera que se permita conservar el estado del feto. Sin embargo, la protagonista no toma de manera autónoma la decisión sobre su embarazo, ya que se ejerce sobre ella una presión ética acerca de su continuación, cuando al feto se le subjetiva dándole un nombre, Teresita, y regalos, que recibe por parte de la familia directa aun antes de nacer.

Otra manera de tratar el tema lo encontramos en el cuento “Cuadrar las cosas” de Costamagna, donde una voz en tercera persona usa analogías geométricas que crean imágenes y lugares desconcertantes en la construcción de la trama. En esta narración, una mujer construye un hijo en su cabeza para posteriormente devolverlo a su lugar —la cabeza— y repetir el acto para construir un perro: “La mujer de la casa circular no quiere construir un hijo. Dice, la mujer, que a ella no le hacen falta brotes ni florestas ni nada que despunte de ninguna semilla”

(101). Sin embargo, no puede eludir tal construcción: “No es una operación normal. La mujer se saca la cabeza y extrae de su interior sesudo aquel bebé que le atrapa las ideas” (101). Volver a colocar la cabeza en su sitio es la acción que transcurre en el desarrollo de la trama: “Los vecinos se sobrecogen con la situación de la madre súbita decapitada, y hacen esfuerzos humanos e inhumanos por volver a poner la cabeza en su sitio” (102). Cuando después de varias dificultades logran colocar la cabeza en el lugar correspondiente, en donde el niño vuelve a su estado de proyecto en su casa circular, sucede que en un sueño la cabeza de la mujer vuelve a experimentar una metamorfosis: “Lo que sueña esa tarde es sencillo: su cráneo se hincha y se hincha hasta construir un perro color barquillo, un perro sin cola. Pero es un sueño, nada más. La mujer duerme ahora tan infecunda como uno de esos cardenales perdidos en las colinas” (104).

Desde el punto de vista interpretativo, considero que las analogías geométricas parecen servir en este caso a un propósito de exponer de otra manera la cuestión ideológica de la maternidad, como sucede cuando el hijo de la protagonista atrapa las ideas de esta. Pareciera ser que la maternidad se plantea como una obligación dictada por presiones sociales introyectadas en la mujer, en las que la construcción y deconstrucción del cuerpo son expresadas mediante imágenes geométricas, como si en las vidas humanas pudieran aplicarse ingenierías tales como las utilizadas en la construcción de edificios. Esta ruptura de la geometría en el cuerpo de la mujer de la casa circular, como concepción de armonía matemática aplicada a la vida social, sugiere una transgresión de los patrones de comportamiento asignados a la mujer.

Magela Baudoin aborda el tema de la maternidad en el cuento “Dragones dormidos” (*La composición de la sal* 105-109). Narrado en primera persona, el relato gira alrededor de una joven que acepta el empleo de asistente de producción para un documental. Este trabajo se realiza en comunidades indígenas

bolivianas, con el fin de documentar las prácticas tradicionales de la brujería y la magia. Ella afronta en esos momentos una crisis emocional por una ruptura amorosa. Este hecho incide en la duda sobre su agnosticismo, pero también en su toma de conciencia sobre las consecuencias de su relación amorosa rota. Estos ejes son los que inciden en el desarrollo del personaje en la diégesis: “Era julio y 1992. Por aquellos días era atea; debiera decir agnóstica; o acaso lo más ajustado a la verdad sería reconocer que me habían roto el corazón” (105). Por tal motivo, se describe como indiferente respecto al tema del trabajo para el cual fue contratada: “Para ser honesta, el documental me motivaba lo mínimo, menos aún la brujería y la magia” (105). Sin embargo, en el trayecto por los lugares en los que se filmará el material para el documental, tiene experiencias que ponen en crisis su agnosticismo, justo cuando recuperaba su estabilidad emocional, como cuando ve al dragón que da nombre a una montaña:

Ya de noche en la soledad del camino, Víctor anunció que por allí mismo estaba el dragón dormido que era una montaña caprichosa, difícil de ver. Regía luna llena y, en el recorte del cielo, me pareció ver el animal —lo juro—: estaba echado. Obviamente no dije nada. (107)

Asimismo, su incredulidad es puesta a prueba cuando, cumpliéndose la leyenda local, en el intento de internarse en un pueblo, el vehículo en el que viajaban detuvo su marcha y fue imposible traspasar el límite de acceso, lo cual provocó que la comitiva diera marcha atrás sin lograr filmar en el lugar seleccionado. Lo fantástico irrumpe aquí como la visualización animada de un ente como la montaña y como la imposibilidad física de que una fuerza sobrenatural pueda detener el movimiento más allá de un límite marcado por una leyenda, todo ello desde la perspectiva de la concepción de realidad de dos culturas diversas que conviven en un espacio como el de Bolivia.

Algo significativo en el sentido de las transformaciones del personaje narrador se da por la presencia perturbadora de Víctor, el guía, quien suma otro hecho para el desconcierto de la viajante, cuando no solo se percata de que ella está embarazada, sino que le lanza un mensaje desestabilizador de su falta de creencia en los temas de la magia y la brujería: “Los kallawayas sanan todo, ¿sabías?” (109). Con este mensaje, ella comprende que este hombre no es un guía conocedor, ajeno al contexto de la magia y la brujería, sino un integrante involucrado en el mundo mágico en el que penetraba el equipo del documental. Así, él completa su mensaje con la siguiente invitación: “‘Te puedo acompañar a averiguarlo’, dijo, haciendo una pausa que me puso nerviosa: ‘Pero vas a tener que pedírmelo por favor’, añadió” (109).

Una vertiente interpretativa de este cuento es el encuentro con la otredad, es decir el mundo de otra cultura y otro sistema de creencias. En esta experiencia, la protagonista comprende dos problemas relacionados entre sí. El primero es el control sobre el dominio masculino, en la trama representado por Víctor, el guía, por el cual la protagonista sentía antipatía, tal vez como reflejo del hombre por el cual sufría la decepción amorosa, aquel que la abandonó cuando estaba embarazada. El segundo problema es el concerniente a su agnosticismo, mediante la recuperación de la relación con la otredad. Ambos casos representados por la vivencia con el dragón dormido. Así, en el regreso a la ciudad, su conflicto se resuelve en su toma de control sobre sí misma como lo expresa al final del viaje: “Víctor dijo que él manejaría y a mí me mandaron atrás. Más esta vez era yo la que dominaba el retrovisor, mientras el motor avivaba la marcha y nuestras huellas iban quedando en el camino” (109). De esta forma, al liberarse del acoso que sentía por parte de Víctor, lo hacía también del hombre que la decepcionó.

REFLEXIONES FINALES

Los cuentos analizados en este capítulo confirman, de acuerdo con la conceptualización que guio el análisis, el uso de lo fantástico para mostrar una faceta inquietante que está detrás del mundo cotidiano de los personajes. Los temas en los que emergen la inquietud atañen a realidades sociales como la maternidad y la relación de pareja, pero también a preocupaciones humanas frente a la muerte o la locura. Lo fantástico se entiende así como la ruptura que provocan sus imágenes literarias con la concepción ordinaria de la realidad, las cuales, además, abren una nueva mirada sobre las inquietudes temáticas que se abordan. En estos temas están involucrados códigos que se presentan como difíciles de transgredir y de superar en el imaginario social. Los personajes son así oportunidades para que emerjan problemas que nos preocupan social y existencialmente, y el género fantástico sirve a este propósito para expresar lo que es difícilmente expresable sin el apoyo metafórico.

La trama como construcción de un viaje interior en el que participan los personajes revela trayectos que descubren sus limitaciones frente a los conflictos que detonan el desarrollo temático. Sin embargo, muchas de las instancias afectadas no logran superar los discursos que los encierran y las acciones que los limitan. Lo oscuro se revela en el trabajo de estas escritoras por el abordaje de lo que no es socialmente permitido ver, de lo no confesado o no confesable en las acciones interpersonales y de la asunción de lo inevitable, como la muerte. Evidencian el lado oscuro de las relaciones canónicas, el deber ser de acuerdo con códigos ideológicos anquilosados. Podemos así observar la manera en la que la subversión de las miradas sobre la realidad en los planteamientos temáticos de estas historias requiere de yuxtaponer realidades mediante lo fantástico como recurso para poder escribir sobre los referentes involucrados.

Así, las relaciones semánticas que producen el efecto de lo fantástico constituyen una renovación de la narrativa latinoamericana por parte de las escritoras estudiadas. Las formas experimentales con las que contribuyen a la narrativa fantástica están sólidamente unidas a las preocupaciones temáticas de los relatos analizados.

En otro orden de reflexión, desde el punto de vista hermenéutico, ante las problemáticas planteadas en la narrativa estudiada, cabe cuestionarnos si la literatura puede cambiar la realidad, si amplía la forma en que imaginamos el mundo. Podemos responder, a la luz de lo que hemos analizado en los cuentos, que su lectura sí posibilita el cuestionamiento del imaginario heredado en gran medida por la modernidad para entrever, en nuestra época y sociedad, la construcción de otras formas de relaciones humanas que rompan con regímenes metafóricamente muertos, tanto entre las intersubjetividades humanas como en la interrelación con la otredad. A la segunda interrogación podemos responder que la narrativa analizada, al crear otras tramas derivadas de la realidad referencial, pero como variantes configurativas, nos interpelan para mover los esquemas imaginarios que guían la rutina de nuestra percepción del mundo. La identificación comunicativa experimentada con la idea que portan las y los personajes puede favorecer el autoconocimiento en el acto de lectura. Todas estas historias nos obligan a observar aspectos de la naturaleza humana que pasan desapercibidos por causa de la rutina de una visión de mundo anquilosada. El extrañamiento inquietante que produce lo fantástico en estos relatos puede dar lugar a concebir nuevas metáforas de intersubjetividad. Como afirma Terry Eagleton: “Del mismo modo que los lectores aportan suposiciones a las obras literarias, las obras literarias también sugieren actitudes a los lectores” (168). La literatura no solo re-presenta en el sentido teatral, sino que propone una mirada alterna a nuestra concepción de la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemany Bay, Carmen. “Lo insólito y lo femenino en algunas narradoras latinoamericanas actuales”. *Hispanamérica*, año 49, no. 145, 2020, pp. 3-12.
- Amatto, Alejandra. “*Transculturación el debate*. Los desafíos de la crítica literaria latinoamericana actual en dos escritoras: Mariana Enriquez y Liliana Colanzi”. *Valenciana*, vol. 13, no. 26, 2020, pp. 207-230, <https://doi.org/10.15174/rv.vi26.535>.
- Baudoin, Magela. *La composición de la sal*. Almadía, 2016.
- Costamagna, Alejandra. *Imposible salir de la tierra*. Almadía, 2016.
- Eagleton, Terry. *Cómo leer literatura*. Paidós, 2017.
- Gregori, Alfons. *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015.
- Hazaiová, Lada. “De la iniciación al delirio: *Aura* y *Vlad*, dos novelas fantásticas de Carlos Fuentes”. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. 12, no. 1, 2024, pp. 43-60, <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.996>.
- Nettel, Guadalupe. *Los divagantes*. Anagrama, 2023.
- _____. *La hija única*. Anagrama, 2020.
- _____. *El matrimonio de los peces rojos*. Páginas de Espuma, 2013.
- _____. *Pétalos y otras historias incómodas*. Anagrama, 2008.
- Olea Franco, Rafael. “Relaciones literarias múltiples: *El huésped*”. *Tradición y transgresión. Ensayos críticos sobre la obra de Guadalupe Nettel*, coordinado por Nicolas Licata, et al., Presses Universitaires de Liège, 2023, pp. 47-66.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración I*. Siglo XXI, 1995.
- Roas, David. “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición”. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción, coordinado por Teresa López

- Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano, 2008, pp. 94-120.
- _____. “El horror de lo imposible”. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, vol. 6, no. 2, 2018, pp. 9-13.
- _____. “El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación”. *Revista de literatura*, tomo 81, no. 161, 2019, pp. 29-56, <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>.
- Rosental, Andrés. “Lo ominoso es la familia”. *Ética & Cine*, vol. 13, no. 3, 2023, pp. 31-35.
- Sánchez Aramburu, Patricia. “La migración desde la literatura fantástica centroamericana reciente: un acercamiento intertextual a Claudia Hernández”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, no. 16, 2023, <https://doi.org/10.24029/lejana.2023.16.4766>.
- Schweblin, Samanta. *Pájaros en la boca*. Almadía, 2021.