

LESP1283

El cuento hispanoamericano del
modernismo a nuestros días

2025-2026

1. Introducción al curso

El curso tiene tres objetivos principales

- Introducir el contexto y la historia de la narrativa hispanoamericana de 1888 a 2016,
- Aprender las herramientas metodológicas y conocimientos para analizar un texto,
- Estudiar y analizar la problematización de lo real por la ficción (con el estudio de las estéticas fantásticas, magicorrealistas y del terror).

Este curso impone la lectura de diferentes textos cada semana, provienen de una antología que es a confirmar (semana 3). Estas lecturas incluyen autores dicho canónicos.→Ver lista de lectura

Por el examen es autorizado escribir vocabulario en la antología pero no otras cosas.

Por el TP, un trabajo va a ser de analizar en detalles un texto en grupo, la elección del cuento va a ocurrir durante el primer tp. Hay dos exámenes: un escrito (con Fabry) y un oral (con Dasseleer).

Empezamos el curso a partir del fin del siglo 19 porque es un momento de ruptura de los autores hispanoamericanos con los criterios de literatura europeos.

Organización del curso:

- 1) Introducción
- 2) El nacimiento del cuento hispanoamericano
- 3) Horacio Quiroga
- 4) El cuento fantástico en el Río de la Plata y México
- 5) Poéticas magicorrealistas
- 6) Escrituras contemporáneas - la poética del terror
- 7) Conclusión

¿Con qué criterios definir la literatura hispanoamericana?

- por autores hispanoamericanos pero a veces autores de otras nacionalidades
- por el uso de la lengua española pero a veces autores que usan otras lenguas (indígenas o otras)
- con códigos de la cultura hispanoamericana
- con un lugar de publicación

Cada criterio tiene su cuento-ejemplo, pues una definición única de la literatura hispanoamericana es imposible.

Algunos autores:

- Witold Gombrowicz, autor polaco que había mudado en Argentina en 1939 y que no escriba en español pero que hoy es considerado como ejemplo de literatura argentina
- Hector Bianciotti, autor nacido en Argentina quien mudó en París y cambia su lengua de escritura del español al francés

- Elicura Chihuailaf Nahuelpán, un autor chileno mapuche quién obras están escritas en español y en mapudungun
- Rodrigo Rey Rosa (La orilla africana)

Interrogación: ¿Como definir la literatura hispanoamericana? Indecisión sobre si puede definirse a partir del lugar/del tema/de la nacionalidad del autor o otro.

“La unidad en las raíces” (Oviedo) = una teoría que describe la mezcla de múltiples culturas y tradiciones para crear las que existen hoy; describe el mestizaje creado por la mezcla entre colonos españoles y poblaciones indígenas

- Vía la colonización española versus culturas indígenas (1492-1816/1824 (Napoleón invadió a España)) (mestizaje)
- lengua y religión del imperio hispánico



Geografía y las 5 zonas culturales y sus zonas intermedias entre cada una

- 1) Región rioplatense: Argentina y Uruguay
→(zona intermedia Paraguay)
- 2) Región andina: Ecuador, Perú, Chile, Bolivia
→(zona intermedia Colombia)
- 3) Región caribeña: Cuba y las Antillas
→(zona intermedia Venezuela)
- 4) Región centroamericana: Costa Rica, Honduras, Belice
→(zona intermedia Guatemala)
- 5) Región mexicana: México

2. El nacimiento del cuento hispanoamericano

2.1. La narrativa Hispanoamérica antes del siglo XX

Definición de Demetrio Estébanez Calderón : “término de origen latino; en sentido traslativo, contar, un microrrelato con una historia de ficción con un reducido número de personajes y una intriga poco desarrollada.

En la Edad Media se usan otras palabras para la narración breve. Durante el Renacimiento; existe en paralelo de la palabra “el romance”, de la pataña y de la novela. Una comparación de la significación y su evolución en Francia y en España es muy interesante. Cervantes describe: novelar es inventar, contar es transmitir una materia narrativa común, el cuento oral se opone a la novela escrita (la novela española = le roman en Francia, es derivado de la palabra italiana).

Durante el siglo 19, la palabra “cuento” se usa para designar todo tipo de narración breve.
⇒ la visión realista y naturalista del cuento

Durante la época colonial, hay una constatación, la ausencia de ficción narrativa. Hay dos razones posibles:

- desde 1531 decretos reales prohíben la circulación, la impresión y la lectura de novelas, realmente había ficciones que circulaban pero poco y de manera ilegal
- la novela no responde a las necesidades del mundo colonial

En la sociedad española colonial se privilegian otros géneros como

- la crónica,
- la poesía,
- el teatro (en su forma misionero, que permite transmitir ideas y valores europeos a América y que permite hacer sentir la población indígena como parte del grande mundo español colonial),
- la hagiografía (la biografía de la vida de un santo o santa, y especialmente santos de América)

Napoleón jugó un papel muy importante en la creación de los estados de América Latina. Al inicio del siglo 19, la formación de las fronteras no era segura. A estas preguntas de identidades, el ensayo es el género que responde de la mejor manera a las dudas. Este siglo también veía la aparición de novelas (El periquillo sarniento), cuentos (Echeverría) y de epopeya (como Martín Fierro, el Gaucho). Al final del siglo, el cuento es un género nuevo e inestable. De 1880 a 1920, la producción novelística en América latina aumenta mientras el campo de la poesía es totalmente renovado.

2.2. Historia Argentina

El primer cuarto del siglo 19 es marcado por el proceso de independencia, empezó en 1816 y se siguen guerras contra los españoles y civiles para elegir el futuro sistema político (unitarios vs federales). Los españoles son definitivamente derrotados en 1824. Después, de 1828 a 1831 hay muchas guerras civiles entre unitarios y federales. Una figura política se distinguía, en 1829, Juan Manuel de Rosas que va a convertir el país en una dictadura (1835-1852) que usa la represión y métodos brutales. Los intelectuales se iban al exilio y se mentaban a escribir. Entre estos exilios, D.F. Sarmiento (ensayo y futuro presidente de la república), E. Echeverría (fundador del cuento hispanoamericano, el Matadero). Sarmiento y su ensayo “Facundo o civilización y barbarie” marca la visión del progreso como incompatible con la barbarie. Finalmente en 1853, una nueva constitución se creó.

El matadero (1838) de E. Echeverría, resumen: Buenos Aires como matadero: una alegoría de la violencia política de Rosas y de todos los tiranos-caudillos presentes y por venir de América latina. Resumen: Durante la cuarentena de 183..., escasea la carne en Buenos Aires, tanto más cuanto que hay una inundación que bloquea el abastecimiento de la ciudad. Los partidarios de Rosas ofrecen novillos a los ciudadanos que rodean el matadero y esperan recibir carne. Se acerca un joven unitario (opponente a Rosas), que los matarifes del matadero terminan torturando y matando.

⇒ « El matadero » se reconoce como un cuento seminal para muchas tendencias que más adelante van a caracterizar la narrativa hispanoamericana.

- La representación alegórica del tirano.
- Véanse las novelas muy famosas: El Señor Presidente de M.A. Asturias; El otoño del patriarca de G. García Márquez, Yo el supremo de A. Roa Bastos
- La interrogación acerca de las relaciones entre lenguaje y poder

La representación de la violencia tensionada entre:

- una estética realista
- una estética expresionista que tiende a distorsionar la realidad para realzar sus efectos en los sujetos que la padecen

2.3 El cuento y los géneros afines

2.3.1 el modernismo y el poema en prosa

El modernismo en el mundo hispanoamericano al fin del siglo 19 es muy diferente del resto del mundo. Aparece en una periodo de transformación profunda durante la que la sociedad urbana se desarrolla rápidamente, en términos de demografía, de economía, industrial, social, ... Hay una relativa estabilización política, comparando al inicio del siglo que fue marcado por las revoluciones y la mitad que fue marcada por la instalación del poder político y su inestabilidad.

El caso de Buenos Aires, la gran ciudad del Sur (vs México en el norte): 1869, la ciudad tiene 187000 habitantes, comprendiendo 12% de extranjeros. Entre 1869 y 1914 el número de habitantes creció de 30 a 35%, incluyendo gran parte de migrantes (occidentales y orientales). En 1914, Buenos Aires fue el hogar de 1.575.814 personas, 30% eran extranjeros en Argentina.

Hay una separación, un desfase entre una ciudad heterogénea y mezclada y una cultura siguiendo las normas de antes. Pues, para los artistas, hay una necesidad de modernizar, pero la visión de la modernidad es crítica, porque la modernidad es materialista, no cultiva la belleza (cultiva la productividad, el dinero, ...) y finalmente, la modernidad nos hace olvidar el vínculo con la naturaleza.

→ documental sobre el Art Nouveau (para las artes plasticas)

Art nouveau: una corriente de arte que nació en Bruselas que usa mucho las floras, curvas, ... y que alcance a América.

→ ¿Durante qué periodo se desarrolla el Art Nouveau en Europa ? Entre 1880-1914

- ¿Se trata de una corriente vigente solo en arquitectura, o alcanza también otras artes ? Arquitectura + diseño interior/urbano
 - ¿relación con la revolución industrial? nuevos materiales (hierro y orfebrería, en general la arquitectura mineral + cristal y vitrales)
 - ¿Artesanía? orfebrería + idea que el arte debe ser en la vida cotidiana y que no debe haber una separación entre los grandes artes y los cotidianos, que el arte penetrara las casas
 - ¿técnicos procedentes? Orfebrería
 - ¿características ? influencia Japonesa + hacer pensar en la naturaleza, impresión de vivir de forma naturales + estilo novedoso, sorprendente + se opone a la industria que produce en masa
 - ¿Clientes? por la burguesía, idealmente igualitario pero solamente los burgos que tenía el dinero y que quería se diferenciara de los nobles ricos y conservadores y de la producción en masa.
- + cliché de la femme fatale y convergencia de las artes (arte en la publicidad)

En América latina también : Palacio de Bellas Artes en México (1904-1934), Confitería del Molino en Buenos Aires.

“El arte nouveau representa una analogía o metáfora plástica que mejor puede caracterizar a nuestro modernismo” (Oviedo). Es un arte que pretende embellecer la vida cotidiana y abarcar todas las prácticas artísticas, desde las más nobles hasta las más artesanales.

2.3.2 Las características del modernismo literario

- Hay un desfase entre la modernización técnica y económica frente a una cultura sentida como obsoleta. Entonces, introducción de un tipo de literatura masiva y sorprendente.
- Expresión de un cierto malestar a la cultura burguesa, porque la burguesía es el cliente y el creador pero al mismo tiempo la literatura quiere romper con la cultura del dinero pero el público de esta literatura es la burguesía.
- Hay una voluntad de romper con la literatura española y por eso la nueva literatura va a ser influenciada por ella del mundo francés, especialmente el Parnaso y el simbolismo. Es una búsqueda de belleza, particularmente sonora pero con un focus muy cosmopolitismo.
- una conciencia crítica de la modernidad (porque rompe con la naturaleza, materialista, no quiere la belleza, ...)
- Es una estética de “l’art pour l’art”: búsqueda de belleza, de pura gracia a la armonía, su musicalidad, su ritmo, de imágenes sorprendentes y exóticas y refinadas.

- Una última característica es el sincretismo, una curiosidad cultural, religiosa y filosófica.

2.3.3 Rubén Darío, *Azul*, 1888

Participación más temprano de América latina al corriente de los Artes Nuevos.

Sobre Darío, su vida y sus obras están marcadas por el deseo de romper con el provincianismo de su Nicaragua natal. Su estancia en Santiago en Chile en 1886-89 le permite experimentar la vida en una metrópoli. Sus múltiples viajes en América del Sur (Buenos Aires a finales del siglo 19) y del Norte (Nueva York 1893) así como en Europa (sobre todo Madrid y París) hacen de él el lazo de unión entre distintos poetas de diversas nacionalidades. Trabajaba como periodista para vivir de sus escrituras. Repulsa de todo tipo de convenciones: religioso, social, moral, literario, e ideológico. Revolucionó la poesía a la edad de 21 años. Es comparado con Rimbaud.

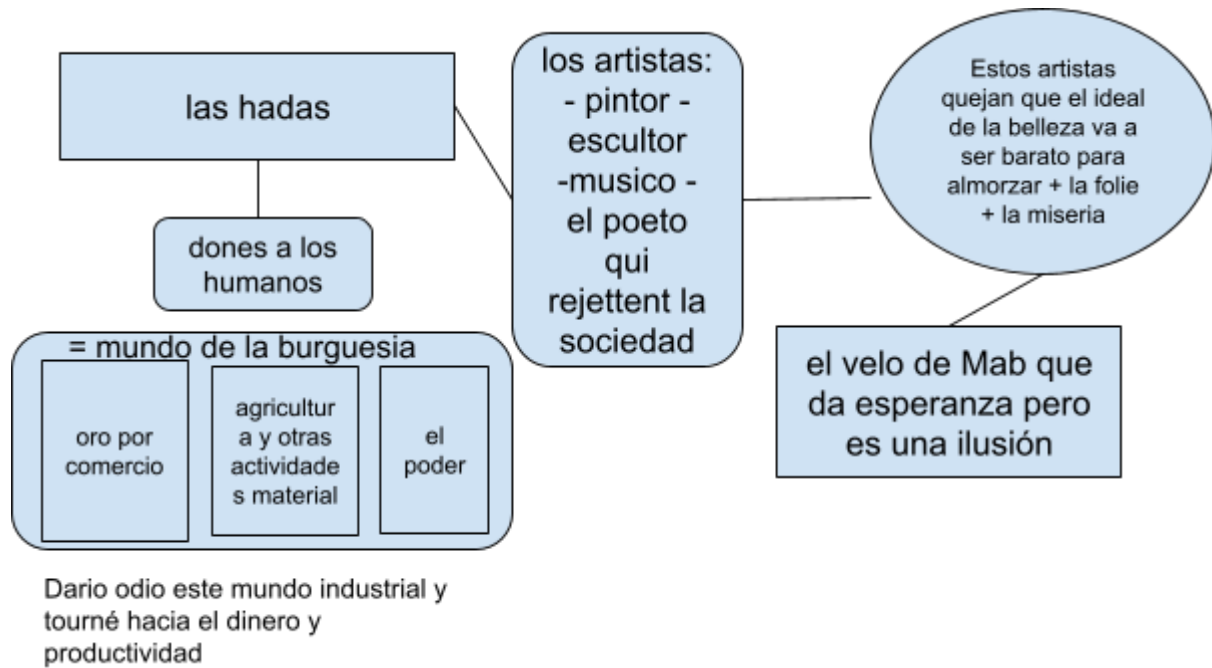
Juga de las reglas europeas al mismo tiempo de proponer textos sobre su identidad de latinoamericano. A los 21 años publica *Azul* en Chile y la recepción es muy positiva (gracias a un amigo, un académico español, Juan Valera). Darío considera los cuentos como poemas en prosa.

→ "De invierno", en *Azul*, 1888 SONETO

- ¿Cuáles son las características del modernismo en el poema? elemento natural, el fuego, la lana, seda, comparación a un flor, la nieve; Japon; cosmopolitismo
- Destaca los recursos utilizados para crear la musicalidad del poema. Muy regular de acentuación (tipo Parnaso) pero acento tónico sobre las últimas sílabas (musicalidad inhabitual)
- ¿Qué imagen de la mujer podemos destacar en el poema? ¿Cómo se articula con el yo?

→ El velo de la reina Mab, *Azul*

La reina Mab viene de un imaginario británico muy antiguo (medieval). Su nombre aparece en los trabajos de Shakespeare



Son cuatro artistas que no pueden vivir de su arte, un escultor, un pintor, un músico y un poeta. Se quejan a la reina de las hadas que todas las riquezas han corrompido la sociedad que ignora la belleza y las artes. Al final, la reina envuelve los hombres de su velo para disimular la realidad.

→ seducción de la modernidad pero crítica!

Las hadas dan a los humanos riquezas, pero los artistas están trayendo de tocar la belleza última. La reina Mab va a ver ellos y cada uno le da a la reina su queja sobre la sociedad que las hadas permiten la creación.

texto de 1888 sacado de Azul, parte de las vanguardias; en un periodo en el que hay un desfase entre el arte y sociedad, es el fin de hacer "como si" el arte era suficiente por vivir. El velo en este texto es la fachada de que el artista puede ser reconocido en la sociedad

- ¿Cómo se estructura el cuento?
- ¿En qué se puede considerar este texto como un manifiesto del modernismo?
- ¿Cuáles son los elementos comunes entre los artistas?
- ¿Qué opinas del desenlace?

⇒ El rey burgués, en Azul.

- Explica el subtítulo: ¿Cómo calificarías el género del texto y su tonalidad?
- Describe la relación que mantiene el rey con las artes
- ¿Por qué el rey no le da ninguna consideración al poeta?

- ¿Cómo interpretas el destino final del poeta?

2.4 Las crónicas periodísticas y Alfonsina Storni

Alfonsina Storni fue una autora argentina de los años '20. A su momento de escribir diferentes países estaban en situaciones especiales. La demografía continua a aumentar, hasta la crisis de 1929, el desarrollo económico era muy desigual.

El caso de Argentina: desarrollo de la agricultura (cereales y ganadería bovina); inmigración muy importante (la población argentina se multiplica por 4,5 entre 1870 y 1914).

El caso de México: crisis política profunda después del largo período dominado por Porfirio Díaz; Revolución mexicana frente a la desigualdad de la repartición de las tierras y de las riquezas (1910-1920).

El caso de Chile: ciclo del salitre¹ (que permite un gran auge económico basado en la exportación masiva de nitrato en el mundo) que proporciona riquezas a los inversores extranjeros y al Estado chileno que no lo invierte en el desarrollo social. Fin del ciclo con la crisis de 1929 y el desarrollo de un equivalente sintético.

Este contexto es la continuación del contexto de nacimiento del cuento. Hablando de arte, es un periodo de grandes cambios, nuevos medios de comunicación aparecen, esos técnicos y relacionados a la creación y de la difusión, como la radio y el cine. Las vanguardias crecen en desfase de la sociedad, lo que quieren. Rápidamente los escritores latinoamericano se apropian las características de las vanguardias (ejemplo de un caligrama por Vicente Huidobro)

<https://www.youtube.com/watch?v=FmuEYpilbgs>

¿En qué ámbito social crece Storni? Alfonsina nació en una familia mixta y su familia tenía problemas económicos. Su madre trabajaba como actriz, lo que Alfonsina va a ser también, al mismo tiempo que trabaja como obrera textil.

¿Qué tipo de formación intelectual recibe? Una mujer en estos años, joven y pobre no tenía muchas cosas que podría estudiar. Alfonsina va a hacer estudios en la escuela normal para ser maestra. Después se dedicó a la literatura, sobre todo la poesía y el periodismo.

¿Como se manifiesta su compromiso feminista? cuando estaba embarazada con un hombre casado, decidió ser una madre soltera que nunca iban a casarse. Va a crear amistad con otros autores como Mistral y Quiroga.

“Yo soy como una loba / quebré con el rebaño” ⇒ La loba y la idea de la maternidad, pero también del predator. Sus temas habituales son el amor, la libertad y el exilio/anti-conformismo

¹ salpêtre

→Cuadrados y ángulos ; se queja de la sociedad demasiado cuadrada; usa la ironía y ríe de su misma (distancia humorística); ríe de la evolución de la ciudad para adaptarla a la evolución demográfica

Nace en Suiza en 1892, poco después sus padres emigran a la Argentina. Era una familia modesta, con un padre alcohólico y una madre costurera, la familia se desplazaba frecuentemente. De joven empezó a trabajar como obrera en una fábrica textil, y después se graduó como maestra. En 1907 se interesa en el teatro y en 1911 publica sus primeros poemas. 1912, tuvo un hijo con un hombre casado y se decidió a vivir solo en Buenos Aires, criando sola a su bebé, era para ella una forma de expresar su libertad. Hasta su muerte, desarrollaba una actividad periodística y literaria. Pero en 1935, los médicos diagnosticaron un cáncer de mama y tres años después, Alfonsina Storni se suicidó.

Sus obras poéticas:

- Profundización del yo lírico (entre romanticismo y postmodernismo)
 - 1916, La inquietud del rosal
 - 1918, El dulce dano
 - 1919, Irremediablemente
 - 1920, Languidez
- El nuevo lirismo (entre postmodernismo y vanguardia)
 - 1925, Ocre
 - 1934, Mundo de siete pozos
 - 1938, Mascarilla y trébol

Los temas del amor y de la rebeldía eran principales en las obras de Storni. También era una gran anticonformista y usa la ironía para juzgar la construcción social de la masculinidad. Describía a la mujer en un ámbito urbano, la mujer de la ciudad, sus normas, las modas, ...

2.4.1. La crónica periodístico-literaria

La crónica periodística: Nació con el modernismo, es un género que se consolida al mismo ritmo que se profesionaliza la escritura periodística. La crónica tiene una dimensión documental. Busca dar cuenta de un elemento de lo real, pasado por el tamiz de la subjetividad del redactor, la curiosidad y la visión crítica de una personalidad singular. La crónica es un género acogedor a todas las temáticas: es un espacio escritural abierto a la reflexión y al debate.

Desde el punto de vista literario, la crónica opera como un laboratorio estilístico. La narrativización es frecuente. G. Storni publica crónicas durante toda su vida. Son notables textos publicados en La Nación (1919-1921), desde la columna bocetos femenina, sobre el nombre enigmático de Tao Lao.

- ¿Qué elementos narrativos o incluso cuentísticos puedes destacar en estos textos?
- ¿Cómo se manifiesta el feminismo de la autora?

→ La dactilógrafa: una secretaria que toca en la machina lo que la decimos

Es el texto de introducción, usa la ironía, el humor (relacionado al contexto y a los clichés sobre estos trabajos). Storni denuncia a las nuevas formas de control del cuerpo femenino (la moda) mientras habla del placer experimentado por estas nuevas formas de expresión de la identidad femenina.

- Según Storni, ¿el acceso de la mujer al trabajo asalariado le asegura ipso facto una emancipación?
- ¿Cómo interpretas el tratamiento del tema del cuerpo por Storni?

→ Las mujeres que trabajan

Es una expresión eufemística porque en realidad muchas mujeres trabajaron. El texto hace una lista de los trabajos más hechos por mujeres: servicio doméstico, educadoras, profesiones sanitarias, industrias y artes formales, letras y ciencias, bellas artes, comercio, ...

→ La costurerita y su contexto

En los años 20 en Argentina, la moda era una industria muy importante a nivel económico y simbólico porque la movilidad social de las mujeres pasaba por la vestimenta. En el texto de la costurera, hay un personaje prototípico del que Storni cuenta la vida cotidiana. Pero en general durante el siglo XIX, la costurera era un personaje típico del melodrama, era el arquetipo de la chica pobre que viene a la ciudad para trabajar como costurera y que se deja engañar por un hombre. Pero en el texto de Storni, la costurera no es víctima aunque haya un desfase entre su realidad y sus sueños. También para crear una distancia emocional entre la autora y el personaje, Storni juega con los pronombres personales.

- ¿Cuál es la idea de buen gusto? la moda desde dos puntos de vista: el capitalismo y la cultura de masas; una nueva forma de alienación y control del cuerpo (reificación) y el despliegue de identidades alternativas. La moda entonces permite explorar las fronteras entre clases sociales y géneros.
- ¿La expresión “el pozo en el que te ahogas es una corbata”?
- Al final del texto, ¿El trabajo como costurera le asegura a la chica un ascenso social?

Storni hace una crítica de la diferencia entre la promesa de modernidad y de autonomía de las mujeres y la realidad, en los puntos: social y jurídico (tutela de hombres), político (no tienen derechos políticos), y económicos (especialmente con los sueldos precarios). Denuncia la ilusión de que hay una modernidad sin que las mujeres vean una mejoración de su estatuto.

2.4.2 Storni y las escritoras de su tiempo

- misma reivindicación que Virginia Woolf

Las opiniones de Storni y Woolf sobre la necesidad por las mujeres de tener un espacio suyo son las mismas en los textos “La mujer como novelista” (1921) de Storni, y “A Room of One’s Own” (1928) de Woolf.

- su amiga Gabriela Mistral

Storni se hace amiga de la poeta chilena Gabriela Mistral, con quien comparte muchas preocupaciones.

El último poema de Alfonsina Storni se llama “Voy a dormir” y puede asociarse muy fácilmente con su decisión de quitarse la vida por razón de su enfermedad. Anos después, en 1969, inspira la canción Alfonsina y el mar de Ariel Ramirez y Felix Luna. En una parte de la canción, los autores reescriben parte del poema “Voy a dormir”.

3. Horacio Quiroga (1878-1937) y la bifurcación del cuento moderno



→ Horacio es el primer autor en utilizar el género del cuento, y más de eso, a teorizar el cuento.

Nació en 1878 en Uruguay. Su vida comporta numerosas tragedias, la muerte de su padre, el suicidio de su padrastro, el suicidio de su esposa, y el mato accidentalmente a un amigo.

En 1900, viaja por primera vez a París y después en 1903, es su primer viaje a Misiones con el escritor Lugones (bajo de Uruguay, en Argentina) (el nombre de la región viene de misiones de evangelización jesuitas que decidieron dar más libertad). Quiroga se enamoró totalmente de Misiones. Después, decidió dejar las normas europeas.



Quiroga compró una granja en San Ignacio (en Misiones) y decidió vivir allí con su joven esposa de 1908-1915. Esta chica no se adaptó y se suicidó. Tras su muerte, vuelve a Buenos Aires.

Desde Buenos Aires, escribió muchos cuentos ambientados en la selva. En 1922-1925, conoce a Alfonsina Storni. Entablan una estrecha amistad. En 1937, padece de un cáncer y se quitó la vida.

Quiroga tenía un interés científico sobre los animales; pero al mismo tiempo era un empresario que vendía madera. Tiene en

misiones una casa grande con una colección de insectos y serpientes.

⇒ documental sobre Horacio Quiroga: <https://www.youtube.com/watch?v=hQ1MiXylnbA>

3.1 Teoría y práctica del cuento

Era un escritor profesional y un periodista. Fue el autor de numerosos cuentos, generalmente aparecidos previamente en revistas, como “Cuentos de amor de locura y de muerte” (1917), “Cuentos de la selva” (1918), “Anaconda” (1921), “el desierto” (1924), “los desterrados” (1926).

“Decálogo² del perfecto cuentista”, julio de 1927, las características principales de un cuento logrado según Quiroga:

- Créate en un maestro, (Poe, Maupassant, Kipling, ...) como en Dios mismo
- Cree que su arte es una cima inaccesible. No sueñes en domarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tú mismo.
- Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia³
- Ten fe ciega no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.
- No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.
- ⇒ ver antología;

Los rasgos estilísticos que Quiroga apreciaba particularmente:

- Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: “Desde el río soplaba el viento frío”, no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.
- No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.
- Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

² décalogue = 10 règles de la bible juives donné par Dieu

³ paradójico de elegir un maestro, de resistir a la imitación, pero si te llama demasiado fuerte, sube a la imitación. ⇒ idea de imitación creadora

- No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.
- X No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida del cuento.

3.2 Los cuentos de la selva como crónica del extractivismo (cuentos de amor de locura y de muerte, 1917; Cuentos de la selva, 1918; Anaconda, 1921)

3.2.1. El contexto de los cuentos misioneros

Al fin del siglo XIX, Argentina y Uruguay desarrollaban sus ferrocarriles. Este desarrollo marginaba las ciudades de provincias que estaban alejadas de los trayectos de los ferrocarriles entre los grandes centros urbanos. También la construcción fomentaba la extracción de madera para los durmientes. Para los obrajes⁴, el desarrollo constituyó una catástrofe económica, ecológica y social; en parte porque un sistema impone a los trabajadores comprar productos básicos a precios x100 más caros que los del mercado y una catástrofe ecológica relacionada con la deforestación que provoca la sequía, la pérdida del rendimiento agrícola y el éxodo rural.

Misiones se muestra como una zona fronteriza que resiste y padece esta evolución social y económica.

Anaconda, 1921 :

- Resumen de la historia, destaca los ejes de conflicto. *Las serpientes, habitantes de la selva, descubren que hombres se han instalado en una casa. Descubren que es un instituto científico que quiere crear un suero al veneno de las serpientes.*
- Describe a los protagonistas animales, ¿Quiroga respeta las convenciones de la fábula clásica (Esopo, Lafontaine)?
- ¿Cuál es el margen de agencia de las serpientes frente a los seres humanos?
- Analiza las huellas del contexto socio-económico que se aprecian en el texto, ¿Los seres humanos retratados en el cuento corresponden con los actores principales de la nueva economía del obraje ?

⇒ ¿Una moraleja implícita? La resistencia de las serpientes al doble peligro que representa el ser humano tiene que ver con la (im)posibilidad de crear una comunidad frente a un colectivo unido por una práctica de inmunidad, y de elaborar estrategias eficaces a partir de esta condición comunitaria.

⁴ atelier donde las poblaciones locales forzadas a trabajar

3.2.1. Idea de comunidad, alteridad y inmunidad

La comunidad refiere a la pertenencia a un grupo y a la alteridad constitutiva que la diferenciaba incluso de sí misma.

El principio de inmunidad puede vincularse con *munus* (= ley del don que crea una carencia, una deuda), y es la protección del individuo frente a las exigencias de lo colectivo.

3.2.3. Anaconda

Una primera versión del texto fue publicada en 1918 en *El cuento ilustrado*, y futuras versiones, se notan algunos cambios:

- el título; “Un drama en la selva.” “EL imperio de las víboras”
- cambios editoriales menores (ver página 323)
- el final; en 1918 la reina de las culebras (Musurana) se alimenta de serpiente y es inmune a su veneno. Después de la masacre, es adoptada por los hombres ‘aliada del hombre, para exterminar malos bichos’ a cambio de ‘alguna libertad para recorrer su selva’.

⇒ presentación de una imagina de insurrección de la naturaleza contra el humano, en una zona que es una zona frontera de la expansión capitalista

⇒ Retrato del mundo urbano para vincularse con la naturaleza; pero se queda la idea de actividad agrícola intensa.

3.3 Apertura a lo fantástico

El estilo de la escritura de Quiroga es entre el realismo local y lo fantástico.

4. El cuento fantástico en el Rio de la Plata y en México

4.1. Jorge Luis Borges (1878-) y el cuento fantástico en el río de la plata de México.

4.1.1. hitos de una globalización desde América latina

Después de la primera guerra, la automatización e industrialización se desarrollan mucho más, los sueldos y condiciones de trabajo y vida se mejoran y toda la gente empezó a construir e invertir. También es la época del desarrollo económico global, algo que beneficia mucho a América latina.

1929 marca la crisis financiera mundial – desplome económico en América central y del Sur durante los años 30 – y hay gobiernos autoritarios en el Cono Sur. Básicamente la idea de crecimiento constante se rompe y se veía un crecimiento del paro

Durante 1936, el golpe de estado en España causó una guerra civil con enfrentamiento entre franquistas (fascista) y los republicanos (socialistas, comunistas, anarquistas). Los escritores latinoamericanos se comprometen al lado de la República española, vemos el ejemplo Pablo Neruda, un poeta comunista chileno.

Viene 1941, durante la Segunda Guerra Mundial, y el ataque a Pearl Harbor a la que se acompaña la entrada de los EEUU en la guerra, eso creció la influencia de la literatura estadounidense en el mundo, incluso América del Sur.

4.1.2. Florecimiento de la narrativa rioplatense (Uruguay/Argentina)

Este género relata el dinamismo de la vida intelectual porteña. Una revista que se destaca, es la revista Sur dirigida por un grupo (compuesto por Martín Fierro, Ocampo, ...).

Esta época es marcada por el florecimiento de obras narrativas fantásticas y que relatan de temas de la filosofía existencialista (Bioy Casares, Leopoldo Marechal, Ernesto Sabato, etc.).

→ Macedonio Fernández, maestro de Borges (1874-1952). Es un autor que no escribe mucho, considera la literatura un juego y sus textos tienen bromas mezcladas con reflexiones metafísicas. Su obra es complicadamente clasificable.

→ Roberto Arlt (1900-1942), autor de realismo urbano y alucinado. Conocido por su "arte de escribir mal" ("El juguete rabioso", "Los siete locos", "Los lanzallamas") porque venía de una clase social muy pobre y da en sus textos la realidad de los barrios pobres.

→ Juan Carlos Onetti (1909-1994), autor con una narrativa pulida que construye un mundo ficcional coherente marcado por la desesperación y el absurdo (El pozo, La vida breve, Los adioses, etc.).

4.2. Jorge Luis Borges (1899-1986)

Nació en 1899 en una familia con bastante dinero. Fue criado bilingüe, por su abuela era inglesa. Viajaba a Europa al inicio de la Primera Guerra y se refugió en Ginebra, Suiza. Durante el inicio de los años 20 vivió en Madrid y va a estar en contacto con las vanguardias españolas. En 1921 volvió a Argentina y fomento de la estética vanguardista en Buenos Aires mediante revistas. Conoció a Macedonio Fernández. Al fin de la Segunda Guerra, Perón arribó al poder en Argentina, Borges se mantiene al margen del régimen peronista que lo destituye. Pero en 1955 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional. 1961 se hizo conocido y recibió un premio. Fue un autor de narrativas cortas y poesía, no escribió nunca novela, recibió el premio Cervantes en 1979. A la mitad del siglo, su vida cambiaba por una ceguera progresiva.

→ poeta

- Fervor de Buenos Aires,
- Luna de enfrente,
- etc.

→ Ensayista

- Inquisiciones,
- El tamaño de mi esperanza,
- El idioma de los argentinos,
- etc.

Una de sus características de ensayista es su tendencia a borrar las fronteras entre el ensayo crítico y la ficción. Se sitúa a medio camino entre la literatura, el posible y la filosofía y el incierto.

→ Narración breve

- Ficciones (1944)
- El Aleph (1949)

En sus obras breves, muestra el uso de una lengua concisa y elegante. Introduce el principio de intertextualidad apócrifa⁵; es decir que suponemos que un libro nunca puede ser únicamente un libro, siempre hay referencia o vínculos con otros libros, aunque no es voluntario. Una gran tesis de Borges era el desarrollo de las dimensiones específicamente narrativas.

4.2.1. dos tesis fundamentales para leer a Borges

1. la literatura es reescritura; todo ya ha sido escrito, escribir es una manera activa y visible de leer
2. La literatura contiene el mundo y las potencialidades de lo real, y no al revés

⇒ El tesis 1: La casa de Asterión, una reescritura del cuento del minotauro

Un acertijo acerca de la identidad de Asterión, que es el Minotauro; Es una reescritura del mito de Teseo en el laberinto. El laberinto es monstruoso y parece normal que tenga un habitante monstruoso también. En el texto es difícil de pensar al minotauro como un monstruo, él parece esperar su muerte; se parente al personaje del pobre protagonista. Referencia a la Labrys, una hacha

- ¿Qué elemento del texto remite al relato mítico originario?

→ Asterion, prisionero del laberinto, un cárcel pero con nunca cerradura (quizás no lo quita voluntariamente?). Hijo de una reina, nueve hombres cada año. El minotauro no se defendió. Un lugar definido pero que parece infinito por las personas

- ¿Qué importancia cobra el cambio de voz narrativa al final del texto?

⁵ apocryphe: non-authentique, dont l'authenticité n'est pas prouvée

→ Nos arranca brutalmente de la perspectiva del minotauro para hacernos entrar en otra modalidad narrativa: un narrador heterodiegético que da la palabra a Teseo, entonces una inversión de los papeles. Es decir que el minotauro “monstruoso” se transforma en una víctima y Teseo en un “asesino o redentor” que ofrece al minotauro la liberación por la muerte.

- ¿Cómo se ve desbordado un primer nivel de lectura (el texto como acertijo) por un segundo en el que predomina la indeterminación de la lectura?

→ el motivo del doble: Teseo y el minotauro buscando sus dobles para conocerse y hacerse único (en el fin eliminación del alter ego de Teseo). Fascinación de Borges por el doble y lo que se repite; crea una combinación de identidad y de diferencia.

⇒ El tesis 2: La biblioteca de Babel

- ¿Es posible un análisis narrativo de este cuento?

→ Es difícil de distinguir una situación inicial, un elemento perturbador o un desarrollo, además, no hay desenlace, es más una descripción larga.

- ¿Posibilidad de una lectura biográfica?

→ referencias con frases como “mis ojos no pueden descifrar lo que escribo” y otras.

⇒ Comparación de los dos cuentos

⇒ interpretación del cuento a la luz de la poética de Borges

4.3. El alcance de la reescritura de un mito griego

4.3.1. Especificidad de la posición argentina con respecto a la tradición oriental

Según Borges, hay cuatro respuestas posibles a la tradición en la que se inserta la literatura argentina.

1. La poesía gauchesca

La poesía gauchesca se define por una poesía protagonizada por el gaucho, un mestizo de XVIII/XIX de Argentina, Uruguay y en general el Río de la Plata, eran trashumantes y diestros en los trabajos ganaderos. Por él, afirma que la tradición literaria argentina existe en la poesía gauchesca por causa que utiliza el mismo léxico, los procedimientos y los temas.

⇒ Martín Fierro

Borges describe la poesía gauchesca como una reproducción de las obras admirables, y entonces, un género artificial como muchos otros. Diferencia la poesía popular (del campo y del suburbio) por sus temas; el amor y su dolor esencialmente con un léxico general. En cambio, los poetas gauchescos cultivan un lenguaje deliberadamente popular a la que no se

ensayan los poetas populares. En la poesía gauchesca, hay una búsqueda de las palabras nativas, y una profusión de color local.

Pero rechaza la idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentinos y en el color local argentino. Hay una identidad argentina sin color local también, y esa idea del color local es una respuesta a la demanda foránea y un rasgo de la política peronista.

2. la tradición española

La literatura argentina sigue la tradición española pero Argentina puede definirse como un país queriendo apartarse de España.

3. no tenemos tradición

A la idea que Argentina simplemente no tiene tradición y está desvinculada del pasado se opone el hecho de que la política y lo que ocurre en Europa resuena profundamente con los argentinos.

4. toda la tradición occidental

Entonces concluye que la tradición argentina es una mezcla de toda la cultura occidental, y que hay un derecho a esa tradición, él dice quizás más grande que los europeos. Dice que los autores sudamericanos pueden manejar todos los temas europeos con una irreverencia, entonces rompen con las reglas generales.

La tradición occidental es una tradición de repetición, a lo largo del tiempo, de la historia: “la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un Dios que se hace crucificar en el Gólgota.”

4.3.2. La literatura como reescritura

Una consecuencia de la literatura como reescritura es el tratamiento literario de lo religioso. Borges habla de dos tendencias, una de estimar las ideas religiosas y filosóficas por su valor estético, y por lo que encierran de singular y de maravilloso, lo considera un indicio de escepticismo esencial. Otra es presuponer que el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es limitado, pero que esas contadas invenciones pueden ser todo para todos.

La segunda consecuencia es el escepticismo esencial. El mundo es esencialmente caótico y la muerte suele corresponderse con la comprensión. Habla de la combinación de un diseño y de una confusión lleva a la valoración del símbolo del laberinto. Dice que el escepticismo no puede ser otro dogma.

En tercera consecuencia, hay que la originalidad es un arte de la lectura. Trata de que la recepción y la interpretación creen una infinidad de potencialidades de sentido, ocultas para los contemporáneos. La cronología de la historia literaria es arbitraria, es el acto de lectura el que genera una tradición. Borges demuestra eso con una comparación del Quijote de Cervantes y el de Pierre Ménard.

Su consecuencia final es el rechazo del nacionalismo (y por extensión del peronismo). El peronismo es el régimen autoritario que subió Argentina entre 1945 a 1955, al que se opone Borges.

¿Por qué mayor? Vínculo con el ejemplo de los judíos en Europa y de los irlandeses en relación con los ingleses. Actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial

4.4. Silvina Ocampo

4.4.1. Silvina Ocampo

Silvina Ocampo nació en una familia acomodada de Buenos Aires, ella era la menor de 5 hermanas, y una de sus hermanas murió de forma prematura. En su juventud, estudió los artes plásticas y se fue de viaje a París durante el cual conoció a Giorgio de Chirico y Fernand Léger. Con su hermana mayor Victoria, las dos dirigían la revista y la editorial Sur de 1931 a 1933, las dos son activas en la vida actual argentina. En 1940, se casó con Adolfo Bioy y Casares, íntimo amigo de Jorge Luis Borges. 1940 también es el año de la publicación de la Antología de la literatura fantástica.

Su obra poética y cuentística en la que fragua un fantástico sui generis, inquietante y cruel. Ella explora la experiencia doméstica cotidiana; pone en tela de juicio la condición femenina y la crueldad infantil.

- Los días de la noche, 1970
- La furia (1959) y otros cuentos, 1976
- Las invitadas, 1979

4.4.2. hacia una definición de lo fantástico

→ debate: "Caperucita roja" es un cuento fantástico ?

El relato fantástico tiene algunos elementos claves al género: se trata de crear un espacio similar a la realidad del lector y de introducir un fenómeno sobrenatural que altera el orden habitual de nuestra realidad. Esos rasgos son:

- necesidad de un marco realista, de una clara relación con el contexto contemporáneo del lector, lo que implica una diferencia con lo maravilloso o el realismo mágico
- necesidad de un acontecimiento sobrenatural (como realidad o posibilidad en la diégesis), que viene problematizar el marco realista
- problematización que sugiere una amenaza y crea un sentimiento de inquietud o de miedo en el lector
- desafío lingüístico y literario para representar lo desconocido

4.4.3. obras de Silvina Ocampo, “La casa de azúcar”

⇒ la casa de azúcar en La furia, 1959

- Resume el cuento “La casa de azúcar”
- Caracteriza las coordenadas de la narración: narrador, tiempos, espacios
- ¿Cuáles son los elementos desencadenantes del cambio de la situación inicial?
- ¿Cómo se comporta el marido en relación con su esposa? ¿Su amor te parece auténtico?
- ¿Cómo está tratado el tema del doble en el cuento?
- ¿Es fantástico este relato?

→ Para ir más lejos, en el análisis, leer el artículo de R. Campa “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”.

4.4.4. Tesis sobre el cuento, Ricardo Piglia

La primera tesis es que un cuento siempre cuenta dos historias. La segunda es que la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes. Finalmente la quinta tesis se pregunta, ¿cómo contar una historia mientras se está contando otra? Y esa pregunta sintetiza los problemas técnicos del cuento.

4.5. Julio Cortázar

4.5.1. bibliografía

Nació en Bruselas en 1914. Estudió la carrera de maestro pero se dedicó muy pronto a la traducción. En los años 1951, iba a Francia para estudiar por un año y después nunca volvió, trabajaba como traductor por la Unesco, traduciendo Poe y Baudelaire, también enseñaba a niños y después en universidades. Otro evento de los 50s es el régimen político de la época en Argentina, la dictadura de Perón.

Su obra cumbre se llama “Rayuela” (la marelle). En 1959 ocurrió la lucha de Cuba con Fidel Castro y Che Guevara y el asedio de los EEUU, a ver eso, Cortázar tomó conciencia que tiene que defender a América Latina y él se politizaba cada vez más. En el siglo XXI, recordamos a Cortázar por su compromiso político. Su narrativa, al inicio fantástica y con la importancia del juego como tema y recurso (Final del juego, 1956; Las armas secretas, 1959), cambió en los años 70, hacia una narrativa menos experimental y más comprometida a nivel político (El libro de Manuel, 1973; Queremos tanto a Glenda, 1980).

⇒ “Del cuento breve y sus alrededores”, J. Cortázar

Cortázar explica su visión del cuento, y por eso empieza por citar Quiroga: "Raconte comme si ton récit n'avait d'intérêt que pour le petit milieu de tes personnages, dont tu aurais pu être l'un d'eux. Il n'y a pas d'autre moyen d'obtenir la vie dans le conte.". Él habla de inspiración en autores como Edgar Allan Poe y continúa diciendo que el cuento es una carrera contra el reloj y que el autor no tiene tiempo para explayarse como el la nouvelle francesa. Se trata de crear una historia con una máxima economía de medios. También, en su manera de escribir, Cortázar prefiere dejar al lector imaginar conclusiones en vez de tener un narrador que juzga y da conclusiones.

En términos de cuento fantástico, Cortázar dice que el autor debe transformar sus pesadillas, angustias y alucinaciones en una narrativa funcional. Un cuento debe tener una tensión interna constantemente grande, por la razón que el autor no tiene mucho espacio para desarrollar su historia y amplificar la tensión.

4.5.2. Continuidad de los parques (1964)

Un hombre está leyendo una novela en su sillón. Y entramos en la mente del hombre y vivimos la historia, dos amantes que quieren robar la casa de la mujer y de su marido y que desarrollan un plan para no ser incriminado. Pues entran a la casa y en una habitación encuentran al mismo hombre leyendo su novela, el marido.

Las fronteras entre real y ficción se desdibujan (s'estompent) y la ficción tiene un impacto sobre la realidad. La lectura como un acto que puede cambiar nuestra vida/realidad.

Que podemos deducir del uso de los tiempos verbales?

→en Continuidad de los Parques: N1 = el hombre que lee una novela en el sillón, esta parte usa una alternancia entre los pretéritos simples e imperfectos ; y la novela = N2 la historia de los amantes, y un predominio de imperfectos ⇒ estatuto ontológico, no pertenecen en la misma realidad. También al final hay una ausencia de verbos

Podemos interpretar que en la N1, la alternancia de pretéritos corresponde a las coordenadas verosímiles de la acción en el pasado. En la N2, la historia de los amantes aparece como un decorado mental del lector que en realidad vive en otra parte, hay un sentimiento de estar alejado; y cerca del fin hay nuevamente una mezcla pret/imperf. Al final, la ausencia de verbos crea una aceleración del ritmo, la ausencia de sujeto hace como si el lector real pudiera seguir al amante en su carrera y convertirse así en un testigo-voyeur-cómplice del crimen que está a punto de producirse.

Sobre los niveles narrativos; G. Genette distingue tres nivel iniciales:

- el relato (enunciado narrativo)
- la historia o diégesis (significado o contenido narrativo)
- la narración (acto narrativo productor del texto)

La categoría de la voz se interesa por las relaciones entre la instancia narrativa, por un lado, y la historia y el relato, por otro lado.

Los niveles narrativos :

- N0 (extradiegético) : un narrador omnisciente cuenta una historia
- N1 (intradiegético): diégesis 1 - actos de palabra de los personajes
- N2 (nivel metadiegético): diégesis de segundo nivel, dentro de los relatos intercalados - actos de palabra de los personajes de los relatos intercalados

La metalepsis = la ruptura de la separación entre los niveles narrativos.

Con los niveles narrativos de "Continuidad de los parques" la metalepsis es el amante (N2) asesina al marido, que resulta ser el lector del N1. Salvo si se considera que el sillón de terciopelo verde es pura coincidencia.

4.5.3. teoría de lo fantástico

Cortazar intentaba describir una teoría de lo fantástico en 1983 en "El estado actual de la narrativa en hispanoamérica". Podemos vincular eso con su infancia (libertad, lecturas, su casa,...) y sus experiencias de lo otro como un pasaje, un intersticio.

El género fantástico en el Río de la Plata no es nuevo de Cortazar, otros autores lo habían hecho antes: Borges, Quiroga, Casares, Ocampo, Hernandez, ...

Cortazar tiene como tesis que lo fantástico es un sentimiento visceral, que él conocía en su infancia en primer lugar y que después le siguió por toda su vida. Viene del rechazo de la realidad como las normas la imponen. Cortazar lo atribuye a una manera de ver, por él, el sentimiento fantástico viene de los intersticios entre dos cosas perfectamente delimitadas. Crea un sentimiento que no puede explicarse con las leyes de la inteligencia racional, califica este sentimiento de extrañamiento. Lo fantástico es la conmoción de las leyes de lógica, causalidad, tiempo, espacio, ... por una especie de viento interior.

Lo fantástico aparece al mismo tiempo del predominio del paradigma racionalista en Occidente (XVIII-XIX), el primero se opone al sujeto cartesiano y a la razón pura. El romanticismo y el surrealismo son corrientes reivindicando otras aproximación a lo real, estos dos movimientos influyen mucho a Cortazar.

⇒ "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión", R. Campra (1981)

A nivel semántico, en lo fantástico hay un choque que se produce entre dos órdenes irreconciliables; entre ellos no existe continuidad posible. La instancia narrativa es él quien narra o avala este choque o al contrario lo rechaza.

La verosimilitud como motivación, lo verosímil es arbitrario, no motivado.

La sintaxis es el desfase entre la fábula [relato] y la trama [historia] (postergación del elemento desencadenante, experiencia fantástica como falla, etc.). + sintaxis básica

(indicación de los límites, transgresión de los límites, vuelta parcial al equilibrio dentro de los límites.

El discurso: la polisemia y la ambigüedad; ciertos signos operan como pasadizos entre los dos órdenes de realidad.

4.5.4. Lejana (1951)

foca = phoque; cenicienta = cendrillon; ligustros = type de fleur; polisón de nardos = accessoires de mode; rafaga = rafale; pegar = frapper; helar = geler; aguantar = supporter/encaisser; desgarrar = déchirer

→Resume "Lejana".

Lejana es un cuento de Cortázar en forma de un diario personal que habla de una mujer rica llamada Alina Reyes quien vive en Buenos Aires y quien frecuenta a la burguesía Argentina de la ciudad. Empieza a sentir las sensaciones y emociones de otra mujer, similar a ella, que vive al otro lado del mundo, en Budapest. Esa mujer vive una vida muy complicada, es víctima de violencia de alguien que ama y es, al contrario de Alina, pobre.

Alina se obsesiona de la otra mujer y empieza a sufrir de la misma violencia a través del "vínculo" que comparten las mujeres. Finalmente, Alina convence a su nuevo marido de irse de luna de miel a Budapest, donde ella planea buscar a la otra mujer, sin decir esto a su marido. Encuentra a la mujer en un puente que había visto en uno de sus "sueños", las dos se abrazan y después el final sugiere que la mujer de Budapest toma el papel de Alina.

Narrador en "yo" en el marco de un diario íntimo hasta el párrafo final, en este párrafo es una narración extradiegética.

→Analiza el motivo del doble.

Todo el cuento construye una idea de dualidad, dualidad Buenos Aires/Budapest, vigilia/sueño, juego/sacramento matrimonial, etc.. Las dos personajes se parecen físicamente pero tienen vidas opuestas, una vive una vida confortable y la otra una de violencia y sacrificios.

→¿Cómo se expresa el choque fantástico? ¿Quien lo valida? ¿Cómo? ¿Qué efecto produce el cambio de narrador en la parte final del cuento?

El choque fantástico ocurre en primer lugar por la superación de las dualidades de las dos personajes. Los pasajes que aseguran la continuidad de los órdenes de lo real supuestamente separados (el significante, el cuerpo, el puente, ...). ¿Hay por resultado una fusión total, una inversión o una nueva división ?

→¿Cómo se superan las dicotomías que suelen organizar la percepción del mundo gracias a la escritura de lo fantástico?

El cuerpo del personaje viene a ser el punto de fricción que anticipa y da cuenta de la ambigüedad fantástica, lo cual hace de los protagonistas de los cuentos de autor argentino sujetos fronterizos en cuya piel se incrusta el límite entre los dos distintos ámbitos aludidos y se manifiesta el choque entre los mismos. →M. Cannavacciuolo

Una potencial significación social y política es sobre la división entre la subjetividad de la mujer burguesa y de la pordiosera no es tal.

4.5.5. Después del almuerzo, 1956

Este cuento es parte de la colección Final del Juego; tiene un universo infantil en el que el universo lúdico está lleno relaciones de poder y de inquietudes implícitas. En el cuento, el ser paseado produce inquietud, miedo, desasosiego no por características propias, sino por falta de características. Las reacciones del entorno sorprenden pues por la ausencia total de motivación (ver Campra en 4.5.3.). De ahí su carácter inverosímil e inquietante cuando en realidad no parece pasar nada sobrenatural.

4.6. Amparo Dávila (1928- 2020), Tiempo destrozado (1959)

Amparo Dávila (1928-2020) nació en Pinos, Zacatecas, en México. En su infancia, tuvo una experiencia traumática de la muerte de su hermano menor, por eso asocia la casa con lo amenazante y lo fúnebre. Es una autora de poesía y de cuentos, algunos son: Tiempo destrozado, 1959; Música concreta (1961); Árboles petrificados, 1977; Con los ojos abiertos, 2008.

Era una amiga de Cortazar, a quien lee y dedica un cuento de 1961. No se dejó encasillar en ninguna generación literaria, algunos autores la comparan a Silvina Ocompa, por lo que se ejercía a todo. Su cuentística usa lo fantástico y el terror para abordar temas tabúes, desde una perspectiva y una voz femenina (idea de resistencia activa frente a la violencia machista, la maternidad no deseada, etc.)

4.6.1. El huésped

→ Resume el cuento “El huésped”; el marido de una mujer lleva un huésped a la casa familiar. El marido es a menudo ausente y los otros miembros de la familia son aterrorizados por este huésped. Cuando la mujer intenta hablar de eso con su marido, él la rechaza. Pero un día el huésped es una vez más violento y esta vez la madre y su sirvienta encierrollan al huésped y le deja morir de hambre.

→¿Cómo se describe al huésped? ¿De qué, de quién se trata? ¿Cuáles son las pistas posibles?: un perro ? Gran ojos amarillos, miede de la luz, carne cruda, un animal exotico que el marido ha traído de sus viajes ? A nivel literario, una materialización del patriarca y de la opresión de las mujeres.

→Comenta la manera como los personajes femeninos actúan para defenderse. ¿En qué medida el final rompe con el horizonte de expectativas creado al comienzo del cuento?: Por todo el cuento eran víctimas del huésped pero al final toman la decisión radical de matarlo.

⇒ final de una lucha

Es otro ejemplo de la poética clásica del fantástico, con el “choque” (Campra) entre dos realidades ontológicamente incompatibles, lo que conlleva muchas veces el motivo del doble. La variación acerca del “choque” se hace por la incertidumbre que rodea la naturaleza del plano sobrenatural que subyace en el “choque”. También esta incertidumbre se cristaliza en el ser que introduce la posible dimensión inquietante y/o sobrenatural en la vida cotidiana del personaje focalizador. La coexistencia entre una lectura realista y otra

sobrenatural acerca de la naturaleza inquietante e indeterminada de la otredad que enfrenta la instancia focalizadora es el resorte de las poéticas contemporáneas del terror y del horror.

5. Poéticas mágico realistas; el recorrido paralelo

5.1. Hacia la transculturación

La transculturación es un término fraguado por Fernando Ortiz en su libro Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (1940). Refiere al proceso transitivo de una cultura a otra, un proceso por el cual una cultura adquiere en forma creativa ciertos elementos de otra que, en principio, domina la primera. El autor Rama distingue dos procesos transculturales en América latina.

1. El dialogo cultural externo o postura cosmopolita

Se establece una comunicación directa entre los centros exteriores de donde surgen corrientes transformadoras y zonas culturales en América latina ya modernizadas (urbanas). → ejemplo de Borges (Buenos Aires, Madrid, París, ...)

2. El dialogo cultural interno

Se religan zonas desiguales de la cultura del continente, pretendiendo alcanzar su modernización sin pérdida de los factores constitutivos tradicionales, pero incorporando y utilizando nuevos moldes estéticos. → ejemplo de Asturias.

Pero entre estas dos modalidades existe una relación potencialmente conflictiva y sin embargo fecundísima; de un lado la modernidad de las zonas urbanas y del otro lado la tradición y la cultura plural de las zonas rurales. Pero algunos autores manejan de contar textos tradicionales con un uso creativo e imprevista de las aportaciones artísticas de la modernidad.

5.2.Huellas del surrealismo en las Leyendas de Guatemala (1930) de Miguel Ángel Asturias (1999-1974)

5.2.1. La exaltación del mito

Miguel Angel Asturias nació en Guatemala en 1899. Su niñez ocurrió en una zona provinciana en la casa de sus abuelos. Su nana era indígena y le contaba historias y leyendas locals. Estudió letras y derecho en la ciudad de Guatemala. Durante los años 1898-1920, tuvo un padre oponente a la dictadura de Manuel Estrada Cabrera. Y Asturias empieza a escribir un relato que tiene esa dictadura como trasfondo, se llama El Señor Presidente (1946).

Entre 1923 y 1933 iba a vivir en Francia, donde estudió antropología con G. Raynaud. Aquí descubre la rica cosmogonía del Popol Vuh. Siguiendo este descubrimiento, publico en 1930, Leyendas de Guatemala. En 1933 hasta 1954, volvió a Guatemala, ahí se dedicó al periodismo, al compromiso político y a la carrera diplomática. Pero de 1958 a 1966 se exilió. Es el receptor del premio Lenin de la Paz (1965), y el premio Nobel de literatura (1967).

El también quería rescatar la cultura maya-quiché y denunciar la situación neocolonial de Guatemala bajo la férula de EE.UU y de los dictadores de turno. Entre sus novelas, cuentos,

teatro, ensayos, poesía, etc, etc. podemos destacar: El señor presidente, 1946; Hombres de maíz, 1949; Leyendas de Guatemala, 1930.

5.2.2. Obras

⇒ El señor Presidente, 1946

Es una novela hablando de la dictadura, este tema se introduce en la tradición latinoamericana, como podemos ver también en la obra Yo el supremo, de Roa Bastos, El otoño de patriarca, de García Márquez, etc. En esta novela ocurre una fusión entre historias, mito y poesía, especialmente en el incipit en el que los pordioseros rondan la catedral para mendigar.

⇒ Hombres de maíz, 1949: una novela ambiciosa y experimental que trata de mostrar como lucha una comunidad indígena campesina contra los que quieren quitarle sus tierras. El líder del grupo, Gaspar Ilom, es asesinado pero la lucha sigue.

5.2.3. Guatemala, Leyendas de Guatemala

⇒ edición facsimile

Uso de un doble código semiótico; las ilustraciones son inspiradas en los códices antiguos que recogen tradiciones prehispánicas; y un texto escrito narrativo. La postura del lector implícito no es la del etnólogo sino del soñador.

Un códice prehispánico = un manuscrito elaborado por civilizaciones mesoamericanas

Se aparenta a un viaje geográfico, histórico y onírico, en el que el sueño tiene una importancia mayor. Eso es un aspecto del realismo mágico. En este texto, el sueño es un doble legado: el legado surrealista (filosofía durmiente) y el legado indígena (relato de la realidad cotidiana de los sentidos, pero al mismo tiempo una comunicación de la realidad onírica, fabulosa e imaginaria con los mismos detalles).

Vemos descrito en el texto un contexto de la ciudad palimpsesto, es decir una ciudad que refleja todas las épocas del lugar; ahí la época maya, española y republicana.

Por información histórica; la civilización maya tenía tres eras:

- era preclásica (2600AC-250PC)
- era clásica (250-900PC)
- era postclásica (900-1521PC)

→ una ciudad importante por los Mayas era Tikal, que conocemos su apogeo entre los siglos III y IX PC.

Después, vino la colonización española en 1523, la llegada de los conquistadores españoles liderados por Pedro de Alvarado. En 1821, el país declaró su independencia y ocurrió una lucha entre los conservadores y los liberales. Guatemala también es marcada por las dictaduras de M Estrada Cabrera (1898-1920) y J Ubico Castaneda (1932-1944).

La ciudad de Guatemala es un gran punto de inspiración para esta antología: la primera capital fue fundada en 1524 por el conquistador Don Pedro de Almagro. En 1527, se desplazó de la capital al valle "d'Almolonga" cerca del volcán de Agua. Pero esta segunda

capital será destruida en 1541. Otro desplazamiento en 1543 resultó en la destrucción en 1773 de la capital. Pero finalmente en 1773 fue fundada la “Nueva Guatemala de la Asunción”.

Los autores describen la vida de Asturias como un eterno regreso por Guatemala y un amor muy fuerte por su país y su patria. Pero su sentimiento de amor no fue transmitido por la población que le forzaron al exilio.

5.3. indigenismo y neoindigenismo, y José Maria Arguedas (1911-1969)

5.3.1. Indigenismo y neoindigenismo

Durante los años 20 y 30, hubo un crecimiento de la popularidad de una narrativa indigenista. La narrativa, es bastante normal en cuanto a sus modelos; los estéticos son variados del realismo y del naturalismo decimonónicos, también los ideológicos expresaban un punto de vista discutible, racista o receptivo, en todo caso exterior acerca del indígena.

El neoindigenismo creció durante los años 50 y 60, al contrario al movimiento del indigenismo, tiene un acercamiento más respetuoso, profundo, empático y dialógico de las culturas indígenas y mestizas. Es un poco como un renovacion formal. Se preocupa de la política, del aspecto social y cultural. Ejemplos de esta corriente son José Miguel Arguedas, Rosario Castellanos y Augusto Roa Bastos.

5.3.2. José Maria Arguedas, clase de Cesare del Mastro

J. Arguedas nació en un pueblo de los Andes peruano, es un aspecto de su vida que marcó profundamente su narrativa, con un mestizo andino desde dentro. Su familia pertenecía a la pequeña burguesía mestiza, pero él era huérfano de su madre. Se educaba en medio de la comunidad indígena con la que se identifica. Conoce al quecho, a sus músicas y la cultura de su pueblo indígena. Escribió cuentos, novelas y novelas cortas, entre ellas; Los ríos profundos (1958), Todas las sangres (1964), El zorro de arriba y el zorro de abajo (1971).

Era un luchador opuesto a la idea común de que “los indígenas son inferiores”, luchó durante su vida contra la interiorización de las normas coloniales.

5.4. Ficción y totalisation en los cuentos de Gabriel Garcia Marquez (1928-2014), “La siesta del Martes”

5.4.1. Los años sesenta, un contexto propicio

El año 1959 fue marcado por dos figuras comprometidas en la revolución Cubana, Fidel Castro y Che Guevarra. A eso se añadió el inicio de la decolonización de África y Asia. Ese periodo fue más que propicio para la juventud de despertarse como fuerza cultural y política (datos claves como Mayo 68 en Francia y octubre 68 en México). Otro evento clave fue el concilio de Vaticano II y la renovación de la Iglesia católica que tendrá profundas repercusiones en América latina, especialmente con la teología de la liberación.

Desde Cuba, y con el apoyo de la Casa de las Américas, había un activismo cultural muy fuerte pero también una contrapropaganda viniendo de los EE.UU. Es en ese contexto que se habían desarrollado las revistas semanales con suplementos literarios que se dirigen a un nuevo electorado más amplio.

Fue también periodo de la profesionalización del escritor, con la aparición de las editoriales y de los premios. Había editoriales de estado que desarrollaban ediciones de bolsillo. Fundó una cultura económica en México, Argentina, etc. También existían editoriales privadas que apostaban por autores jóvenes y talentosos (como Sudamericana en Buenos Aires). Otros editoriales editaban libros hispanoamericanos desde Cataluña, España (Seix Barral).

Este aumento de libros en circulación se llama el Boom del cuento y de la novela (años 60). muchos cuentos habían sido publicados en los años 50 y reeditados en los 60. Autores como Cortazar, Carlos Fuentes, Garcia Marquez y Mario Vargas Llosa explotaban.

→ ejemplo de Cortazar con Bestiario y Rayuela, en cinco años, el número de ejemplo hizo más que x3

5.4.2. Características literarias del boom

- voluntad totalizadora acerca de la representación de lo real
- abandono del realismo mimético e introducción de elementos irracionales
- sofisticación formal
- captación de un mismo acontecer desde varios ángulos
- incorporación a la trama de lo documental
- papel activo del lector
- final abierto
- desintegración de los nexos lógicos o tecnológicos como trabazón de la intriga
- reducción de la descripción a favor de la alusión y la evocación
- desorden cronológico y espacialización de la trama
- reducción o eliminación del papel del narrador tradicional a favor del diálogo o del monólogo.

Es un poco paradójico porque se publicaba más amplio y menos letrado pero novelas/cuentos más complejos y creativos.

5.4.3. Gabriel Garcia Marquez (1927-2014)

Gabriel Garcia Marquez nació en 1927 en el pueblo de Aracataca en el Noroeste de Colombia. Era el mayor de 15 hermanos y vivía con sus abuelos hasta los 7 años. Su abuela lo entretenía con historias llenas de elementos sobrenaturales "con cara de palo". En 1943 tenía una beca para estudiar en un liceo en Bogotá, donde escribió sus primeros versos. En 1947, empezó estudios de derecho que no terminó. Empezaba después a trabajar como periodista. Volvió a Aracataca en 1952 para vender la casa de sus abuelos y tenía una epifanía sobre el recuerdo y las historias de su abuela. Cuando venía la revolución Cubana, viajó a Cuba y apoyó a Castro y no se desmentira nunca.

Es un escritor de novelas, de reportajes novelados y de cuentos. Recibió en 1982 el Premio Nobel de Literatura. Algunas de sus obras claves son Cien años de soledad (1967), Relato de un naufrago (1970), y Las funerales de la Mamá Grande (1962).

5.4.4. Los funerales de la Mama Grande

⇒ el incipit de “Los funerales de la Mamá Grande”, 1962

Confusión del escritor, el público, y el sujeto + musicalidad, uso de hipérboles, anáforas, enumeraciones, ...

Debajo de la superficie superlativa del texto, se pone en escena un conflicto entre:

- La Mamá Grande que encarna los poderes tradicionales heredados de la Colonia
- El Presidente, el Congreso, los “historiadores” que encarnan la ley en la época moderna y la versión oficial escrita de la historia que tiende a la mitificación del poder
- El pueblo llano que practica una historia oral que tiende a la desmitificación del poder (= postura adoptada por el narrador)

La transculturación en los textos de Garcia Marquez viene en parte del diálogo cultura externo pero sobre todo del interno. Se habla de la experiencia trascendental de su infancia vivida en Aracataca. Su abuela era de origen gallego y le contaba historias de espíritu y cosas inverosímiles con total naturalidad, él estaba en contacto con la cultura oral y religiosidad popular de su pueblo. Hay una transfiguración de la realidad por el mito en sus textos, que es una fuente de la estética magicorrealista. Garcia Márquez uso del mito popular para desmontar los mitos del poder.

⇒ “La siesta del martes”

Resumen: Una madre y su hija viajan en tren durante una calurosa tarde de martes hacia un pueblo polvoriento y silencioso. El propósito del viaje es visitar la tumba de Carlos Centeno, el hijo de la mujer, quien fue un ladrón asesinado al intentar entrar a una casa. A pesar de la vergüenza y del juicio social, la madre insiste en rendirle respeto. Va a la casa parroquial a pedir la llave del cementerio. El cura, sorprendido por su visita en plena siesta (hora sagrada en el pueblo), la interroga y, aunque le concede la llave, muestra más preocupación por el escándalo que pueda provocar la presencia de la mujer que por su dolor. El cuento termina cuando madre e hija, dignas y silenciosas, salen a la calle sabiendo que la gente del pueblo las está observando.

¿En qué insiste la descripción del espacio?: Las características del pueblo son: un pueblo tranquilo, donde se parece que no se pasa nada. Hay mucho calor, se insiste muchísimo en el calor. El aire es húmedo al comienzo, pero después se vuelve seco, entonces es algo que el texto recalca. La descripción del espacio insiste en el calor agobiante, el silencio absoluto, la polvareda del camino y la rutina del pueblo. Todo esto refuerza el ambiente opresivo, cargado de juicio y pasividad social. El tren lento, el pueblo desierto a la hora de la siesta, y el calor sofocante reflejan la rigidez de una sociedad que no se conmueve fácilmente, ni siquiera ante el dolor de una madre.

¿En qué insiste la descripción de los personajes?: La descripción se enfoca en la dignidad, pobreza y firmeza de la madre, quien, pese a su sufrimiento, se mantiene estoica. La hija refleja inocencia y obediencia. El cura y su hermana representan a la autoridad eclesiástica

y social: están más preocupados por el qué dirán que por la compasión. Los personajes están descritos con sobriedad, reforzando su papel simbólico en la historia: la madre como figura moral, el cura como figura institucional.

¿Qué valores encarnan respectivamente el cura, la madre, la hermana del cura y la Sra Rebeca?:

- El cura: representa la hipocresía institucional, la autoridad religiosa sin empatía, más preocupado por el escándalo social que por el consuelo espiritual.
- La madre: encarna la dignidad, el amor materno incondicional, el valor moral y la resistencia frente al juicio social.
- La hermana del cura: es símbolo de la complicidad silenciosa con la autoridad, aunque muestra algo más de humanidad al intentar evitar el escándalo.
- La señora Rebeca (la mujer que mató a Carlos): representa a la propiedad privada defendida con violencia, y también el sistema que justifica matar a los pobres cuando amenazan la seguridad material.

→Paralelismo entre Antígona y la madre protagonista del cuento “La siesta del martes” Antígona es una tragedia de Sófocles. La muchacha, hija de Edipo, desafía la ley del rey de Tebas, Creonte, para poder dar los honores fúnebres a su hermano difunto Polinices, quien está castigado por traición y yace sin sepultura. De forma parecida, la madre en “La siesta del martes” desafía el juicio moral y social al rendir homenaje a su hijo, un ladrón, pero ante sus ojos, sigue siendo su hijo y merece respeto.

Ambas mujeres:

- Actúan movidas por un deber moral superior al deber legal o social.
- Se enfrentan a la autoridad (el rey en Antígona, el cura y el pueblo en el cuento).
- Defienden la dignidad humana en contextos donde el orden social no admite compasión.

5.4.5. El realismo mágico

Es un realismo peculiar; en “La siesta del martes”, la orientación ideológica del texto en defensa de los pobres presentados en toda su dignidad es muy evidente en este cuento. El realismo social es más palpable pero no evita ciertos pasajes donde impera la hipérbole y la alegorización del personaje (como en el caso de la viuda Rebeca, que encarna un poder anticuado y dotado todavía de armas letales para proteger la propiedad privada).

En 1925, Roh fragua la expresión “realismo mágico” para designar una estética post expresionista que superpone a la realidad histórica (marcada por la guerra 1914-18) una imaginería alucinada o pesadillesca. Esta definición es traducida al español en 1928. Y años después en 1947 Arturo Uslar Pietri aplica ese concepto a la cuentística venezolana. A partir de ahí, autores y críticos reivindican ese concepto para describir el peculiar realismo de ciertos autores hispanoamericanos.

En cuanto al realismo mágico en los textos de Gabriel Garcia Marquez, se hace de manera que presenta la naturaleza extraordinaria como experiencia usual. Es el principio de expresar un contexto auténtico dentro de una faceta inédita de lo maravilloso, fantástico y mágico con connotaciones ideológicas y culturales. Se establece una ruptura única que crea una nueva mirada al mundo, una actitud, una visión cosmogónica que integra un contexto que se internacionaliza para permitir que lo sobrenatural y lo insólito dejen de serlo y se inserten en la realidad.

El realismo mágico tiene algunas constantes:

1. Intención realista

Hay una voluntad de dar una visión de la realidad social é histórica que adopta generalmente una visión totalizadora gracias a la presentación de personajes con valor alegórico.

2. Modificación de la noción de realidad

Hay una superación de las dicotomías excluyentes al integrar los elementos irracionales en la percepción de la realidad. También se hace énfasis en los mecanismos sociales que refuerzan el poder; el mito, la narración oral y el chisme son portadores de un conocimiento de lo social. Por eso el realismo mimético es incapaz de dar cuenta de ello

3. Modificación del lenguaje novelesco

Hay numerosas potencialidades del lenguaje que dan cuenta de las tensiones que atraviesan la construcción imaginaria de lo social. Se ve por:

- el cruce de distintas perspectivas (oralidad/escritura, culta/popular, etc.),
- por el manejo de la ironía y lo grotesco (como modos de inversión y subversión del sentido)
- por el uso recurrente de la enumeración y la hipérbole

La perspectiva narrativa naturaliza los excesos y la irracionalidad del mundo diegético evocado, es en esto la mayor diferencia con lo fantástico.

4. Modificación de la construcción del personaje

Hay una énfasis en la dimensión alegórica y en la corporeidad del personaje. Es un tratamiento complejo del nivel axiológico, y crea tensión entre la heroización y la ironía.

6. Escrituras contemporáneas

6.1. Boom, postboom y diversidad contemporánea

A partir de los años '70, la gente toma una distancia frente al realismo mágico y las poéticas sofisticadas del boom. El interés cambia de la provincia a los ciudades, con su mezcla cultural y su industrialización. El postboom se interesa a la ganas de vivir, amar, la aventura, y el cambio societal.

6.1.1. Las características del postboom

Según Skarmeta, el postboom tiene algunas características:

- el cronotopo urbano
- la influencia de los mass media
- la sexualidad como uno de los temas privilegiados
- la cotidianeidad como punto de arranque de la fantasía - la intrascendencia
- el lenguaje coloquial
- la expresividad lírica
- la producción literaria en el exilio

Y eso se inscribe en un contexto peculiar. Un nuevo contexto caracterizado por una agudización de las crisis a nivel:

- Político: llegada de dictaduras muy represivas (Chile 1973, Argentina 1976, etc.)
- Económico: primer choque petróleo y problema de la deuda externa
- Social
- Editorial: contracción del mercado editorial; las pequeñas editoriales independientes

Algun ejemplo de novelas y cuentos del post boom: Pantaleón y las visitadoras (Vargas Llosa, 1973); McOndo (Fuguet y Gomez, 1996); Cambio de armas (Valenzuela, 1982)

6.1.2. Algunos rasgos del cuento latinoamericano

- una diversidad creciente; en cuanto a los temas, los subgéneros y el formato (auge del microrrelato)
- Mercado editorial ambivalente: celebración (retórica) y marginación (real) del cuento
- Auge de los cuentos escritos por mujeres + despatriarcalización del canon y afirmación de la voluntad emancipadora de las mujeres
- Exploración de nuevas formas de fantástico; cuentos de terror (muy inspirados en el cine) y cuentos góticos

⇒ La compañía, Veronica Gerber → denuncia del extractivismo y terror + reescritura de “El huésped” de Amparo Davila:

→ ¿Como interpretar la reescritura del cuento “El huésped” de Amparo Davila? El monstruo al que estamos obligados a hospedar parece ser la maquinaria industrial y económica del extractivismo⁶ que solo deja residuos tóxicos y paró detrás de ella. Es literalmente monstruosa, esto es: visible, imposible de domesticar e insoportable.

6.1.3. El florecimiento de nuevos géneros afines con lo fantástico

En este “nuevo fantástico” destacamos una intensificación del efecto de miedo en los cuentos que activan la tradición gótica en el sentido de terror o/y horror. Hay una proliferación de lo monstruoso (y de los cuerpos monstruosos) y una reconfiguración de las subjetividades individuales y colectivas. Por este nuevo género, hay dos figuras interesantes que son Guadalupe Nettel y Mariana Enriquez.

6.2. Guadalupe Nettel (México, 1973), El matrimonio de los peces

6.2.1. Biografía

Guadalupe Nettel es una autora mexicana, nacida en 1973. Es escritora de Novelas como “El huésped” (2006), “Después del invierno (2014) y de colecciones de cuentos como “El matrimonio de los peces rojos” (2013).

6.2.2. Obras; El huésped, Hongos

⇒ El huésped (2006) cuenta la historia de dos hermanas, una de las cuales es habitada por un ser inquietante. La familia está afligida por tragedias y el tormento de esta huésped.

⁶ El extractivismo es la actividad extractiva de alta intensidad, orientada a la exportación, determinada por los beneficios que pueden sacar las corporaciones transnacionales sin que el bienestar de la población local esté tenido en cuenta.

⇒ Hongos, en *El matrimonio de los peces rojos* (2013): Un tema reiterado por Nettel es la presencia de animales (o hongos), considerados como repugnantes, que conviven con los seres humanos.

- ¿Hasta qué punto el cuento es una meditación acerca de la intimidad? Define este término. Primeramente, la intimidad se define como “una zona espiritual íntima y reservada de una persona o de un grupo, especialmente de una familia”, pero puede se añadir la definición de zona privada erótica también.
- ¿Cómo se relaciona la madre de la protagonista con los hongos? ¿Cuáles son los efectos dominantes? La madre tuvo un hongos un día después de una ducha, por años intentó deshacerse de la micosis pero nunca le pudo. La madre tenía mucho asco al hongo y mucha vergüenza también.
- ¿Cómo se relaciona la protagonista con los hongos? ¿Cuáles son las etapas que marcan esta relación? Al contrario la protagonista se apega al hongo que le hace pensar en su amante. Al inicio es una excusa para hablar con él y después le compara con la sensación de él dentro de ella, y cultiva su hongo.

6.2.3. Nuevas subjetividades más allá del antropocentrismo

Destacamos hitos de temas como la subjetividad moderna, el antropocentrismo y la crisis ecológica. Nuevas formas de la subjetividad parecen inspiradas en la biología contemporánea como las ideas:

- de simbiosis (para la propagación de la vida),
- de organismos complejos (ser humano) y sus interacciones con otros seres vivos,
- y la idea que “todos somos holobiontes” (=unidad ecológica formada por un huésped macroscópico y sus microorganismos asociados, que conviven en simbiosis).

También podemos hablar de las nuevas formas de hibridación interespecie; esas se oponen a la separación radical humano/no humano, se acerca de una visión donde prevalezca la relación con beneficios mutuos. Esta visión nos invita a profundizar en nuestras relaciones con las especies compañeras, desde la bacteria y los virus hasta los perros, gatos, ...En la literatura, esta hibridación interespecie y su aspecto “monstruoso” es una forma de resistencia frente a un antropocentrismo que empobrece la existencia humana.

6.3. Mariana Enriquez, Las cosas que perdimos en el fuego

6.3.1. El relato gótico latinoamericano

El DRAE define el relato gótico como una variedad de relato de misterio, fantasía y terror que aparece a finales del siglo XVIII, especialmente en Inglaterra. Algunos ejemplos famosos son *Frankenstein*, *Dr Jekyll y Mr Hyde*, *Dracula*, etc. Las características comunes entre estos relatos son el efecto de miedo, el uso de lo monstruoso, el choque entre vida/muerte, la otredad radical (demonios, esqueletos, ...), y lugares lúgubres como castillos, ruinas, cementerios, monasterios, etc. El cine se apropia este género desde su inicio, y esta reapropiación cinematográfica de los relatos más ancianos, coincide con la aparición de los autores góticos contemporáneos.

Un aspecto importante es la distinción entre el terror, el horror y sus vínculos con el gótico.

	Terror	Horror	Gótico: una forma específica de horror
elemento comun	producir un efecto de miedo		
Temporalidad y evento	sentimiento de miedo que anticipa el evento aterrador que está por venir	sentimiento de miedo que es una reacción a un evento ya ocurrido	
Fuente de la ansiedad	perturbaciones interiores	Figuras exteriores generalmente monstruosas (de origen natural o no)	Monstruos vinculados con la muerte (esqueleto, vampiro, fantasma, etc) o la diferencia radical
Espacios particulares	/	/	Lugares lúgubres (casa embrujadas, castillos, ...)
Tonalidad afectiva	Sentimiento de miedo vinculado con una dimensión especulativa	sentimiento de miedo vinculado con una dimensión afectiva y/o física negativa (asco, repulsión)	

Hay un fuerte vínculo entre las mujeres y el género gótico, y eso también en América latina. Veamos una frecuencia de lo gótico en plumas femeninas durante el siglo XIX inglés, que intentan contrarrestar el peso de los valores victorianos, podemos citar Ann Radcliffe, Jane Austen, Mary Shelley, etc. El gótico femenino es el modo que las escritoras han empleado por excelencia para dar voz a los miedos profundos en torno a su impotencia y su encarcelamiento dentro del patriarcado. El cruce entre mujeres y gótico continúa en el siglo XXI en América Latina.

Debemos retener que las características generales del gótico son:

- escritura del miedo y de la otredad radical, generalmente vinculada con la muerte
- homenaje al cine de horror sin temor a adoptar sus gimmicks + terror/horror
- el vínculo con lo femenino

En América Latina, hay una gran importancia de la tradición rioplatense de lo fantástico, una importancia del cruce entre el feminismo y la escritura gótica, y finalmente un interés por la figura monstruosa.

6.3.2. Mariana Enriquez

Mariana Enriquez es una autora argentina nacida en 1973. Estudiaba periodismo y después se convirtió en profesora y maestra en el relato de horror. Es la autora de novelas (Nuestra parte de la noche, 2016) y cuentos (Las cosas que perdimos en el fuego, 2016).

Nació en América latina en un contexto peculiar, el de la dictadura argentina y todas sus horrores: entre estas, el robo de bebé para darlos a familias amigas de los militares en argentina bajo la dictadura de Jorge Rafael Videla (1976-83) [y Chile (73-90)].

6.3.3. Las cosas que perdimos en el fuego, 2016

El epígrafe de Las cosas que perdimos en el fuego cita a Emily Bronte y Anne Sexton, dos citas en Inglés sobre la feminidad y el encarcelamiento.

Lo gótico es como una forma de problematización de lo social, explora la marginalidad social y económica, así como la reivindicación de un cuerpo fuera de la norma. También permite explorar temas tabúes, en el caso de Mariana Enriquez por ejemplo con el contexto de la dictadura Argentina y las desapariciones.

Las cosas que perdimos en el fuego es un texto sobre mujeres que, después de una ola de violentos feminicidios, deciden ignorar la vergüenza de los cuerpos quemados y reapropiarse de esta violencia y crear una organización, Las mujeres Ardientes. Organizan hogueras durante las que se queman por su-misma para retomar su derecho sobre sus cuerpos.

Hay personajes interesantes, como Silvina, quien es relacionada a las mujeres ardientes por su madre pero que es más un elemento lejano/neutro. "Silvina" evoca a Silvina Ocampo. Ella es encargada de la comunicación mediante el video y las redes sociales. La madre de Silvina y Maria Helena, son comprometidas en el movimiento de las mujeres ardientes y tienen hospitales ilegales para cuidar por las mujeres quemadas. Un personaje interesante es la chica del subte⁷, un símbolo que las víctimas del fuego no quieren reconstruirse por cirugía pero quieren sobrevivir y no esconderse, son provocadoras y no tienen vergüenza.

La palabra "Ardiente" tiene dos lados, de un lado significa las emociones fuertes pero también tiene el sentido de quemando. Esta organización se aparenta a una comunidad de cuidado, para compartir sus experiencias y reapropiarse de su cuerpo y la violencia que suben. De una manera hay una interiorización y aceptación de la violencia machista.

El final presenta una vuelta de tuerca, en el que las madres quieren que Silvina se queme. Se vuelven en el opresor que imponen la violencia a una mujer, como una inversión de papeles. También el texto juega con la visibilización de la relación de madre e hijas, especialmente parejas madre/hijas víctimas.

Además, parece que el texto muestra un hecho de la vida privada, esto es apoyado por el hecho de que las mujeres son quemadas en sus camas, y que la cama representa la privacidad. Pero también las hogueras, que son muy personales, y eso es dicho en el texto cuando la narradora duda al filmar una mujer quemándose. En general, hay un fuerte vínculo entre la violencia contra las mujeres y el espacio domestico o familiar.

Las cosas que perdimos en el fuego es un cuento de horror o de realismo especulativo, es decir un relato que no tiene un elemento sobrenatural que provoca miedo, pero utiliza la exageración extrema de un aspecto (violento) como tropo perturbador en una sociedad realista fictiva para generar terror/horror en el lector. Es como un juego de ¿Qué pasaría si ...?, un laboratorio moral. Permite distanciar al lector para que ocurra una toma de conciencia.

Es interesante de vincular este texto con las diferentes olas de feminismo:

1. la primera ola; lucha contra la opresión y el derecho a voto
2. la segunda ola; radicalización, derechos sexuales y reproductivos (1960-1990)
3. la tercera ola; la interseccionalidad, particularmente en América latina. Idea que las mujeres son víctimas en varios niveles a la vez (raza, clase, etc.) (1990-2018). También en América latina se vincula con las luchas contra el extractivismo.
4. la cuarta ola; el rechazo radical de toda violencia de género (2015-), con movimientos claves (Me Too, Ni una menos, Las tesis).

Finalmente, se notó que la autoinmolación por el fuego, fue y ahora es una acto político

⁷ es la primera de las mujeres a ser quemada por su marido, pero sobrevive y va al subte para clamar su historia y pedir por dinero.

fuerte. Y crea preguntas; ¿es realmente un empoderamiento de las mujeres ? Quizás es una manera de interiorizar la violencia y de aceptarla.

CONSIGNE D'EXAMEN

→ dos partes

por el examen escrito; recorrido de la literatura, los autores y momentos claves, la cronología // capacidad de analizar y comparar un texto nuevo a un texto conocido

- diccionario bilingüe en formato libro
- Antología del texto con apuntes solamente léxicos.

oral: recorrer una poética particular