

## PRESENTACIÓN DEL MONOGRÁFICO «LO FANTÁSTICO ANDINO (SIGLOS XX Y XXI)»

TERESA LÓPEZ-PELLISA  
Universidad de Alcalá  
Teresa.lopezp@uah.es

MACARENA CORTÉS CORREA  
Universidad Autónoma de Barcelona  
mcartescorrea@gmail.com

LUCÍA LEANDRO  
Universidad de Barcelona  
lucialeandrohernandez@gmail.com



Desde los estudios literarios Antonio Cornejo Polar se ha referido a la problemática que supone la visión de América Latina como un continente homogéneo cultural y socialmente, frente a lo cual propone un análisis de la producción de las literaturas andinas, dando cuenta de «la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad y cultura nuestras, aislando regiones y estratos y poniendo énfasis en las abisales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socio-culturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales» (Cornejo Polar, 2003: 7).

Lo fantástico andino se propone, entonces, como una variante de lo fantástico producido en los países que forman parte de la zona geográfica de los Andes (en la literatura, el teatro, el cómic, el cine o la televisión), en cuya producción tendrán mayor o menor presencia los diferentes horizontes temporales que confluyen en las sociedades andinas (Rivera Cusicanqui, 2018), como lo pueden ser el horizonte liberal moderno, el horizonte colonial y el horizonte prehispánico. En el caso particular del género fantástico se yuxtaponen, de este modo, la tradición occidental que remite a su origen romántico junto a la tradi-

ción de los relatos orales provenientes de la literatura indígena, a la vez que estas dialogan con la tradición literaria nacional. Cornejo Polar consideraba relevante, en este sentido, la literatura indigenista en tanto no se limita a tener como referente al mundo indígena, sino que muestra su heterogeneidad conflictiva como «el resultado inevitable de una operación literaria que pone en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos» (1984: 550).

La palabra aymara *ch'ixi* designa un tipo de tonalidad gris, «un color que por efecto de la distancia se ve gris, pero al acercarnos nos percatamos de que está hecho de puntos de color puro y agónico: manchas blancas y negras entreveradas» (Rivera Cusicanqui, 2018: 79). Silvia Rivera Cusicanqui acuña este término en 2010 para buscar una alternativa al de mestizo y al de hibridez (García Canclini, 1989), los cuales plantean un grupo social fusionado, de cierto modo homogéneo que ha servido para representar al sujeto latinoamericano sin reparar en las abismales diferencias que se pueden encontrar dentro de esta categoría.

Como alternativa, lo *ch'ixi* «obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. Un color gris *ch'ixi* es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario» (Rivera Cusicanqui, 2010: 70). Siguiendo los planteamientos de Zavaleta Mercado en torno al concepto de «sociedad abigarrada» (1986), la socióloga boliviana «plantea la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan. Cada una se reproduce a sí misma desde la profundidad del pasado y se relaciona con las otras de forma contenciosa» (2010: 70).

Los artículos del presente monográfico dan cuenta de hasta qué punto los procesos de transculturación (Rama, 1982) que se han vivido en las naciones andinas son también diversos o *ch'ixi* en tanto procesos interiores diferenciados. Así, en los textos literarios que analizan los diferentes artículos de este monográfico, es posible identificar cómo toman mayor o menor relevancia unos universos socioculturales sobre otros, o cómo estos entran en tensión o se fusionan. De este modo, comprobaremos cómo en algunos casos «lo andino» solo aparece en tanto geografía, mientras en otros casos se tematiza en torno a su cultura y cosmovisión en el ámbito peruano, ecuatoriano y chileno.

Las propuestas en torno a lo fantástico andino peruano vienen de la mano de Erwin Snauwaert y Andrea Pezzé. Podemos afirmar que Elton Honores es el investigador que ha tratado con mayor detenimiento las narrativas no miméticas peruanas. En sus trabajos se refiere a lo fantástico andinizado para hacer alusión a los textos que hacen uso de lo andino como un imaginario establecido en las narrativas nacionales peruanas. En este sentido, Snauwaert se centra en la fun-

ción del espacio (la selva y la sierra) como un elemento de transgresión en *Las orillas del aire* de Karina Pacheco Medrano. Para el autor, «la fusión de lo amazónico y de lo andino motiva al mismo tiempo la transgresión que opera al nivel del sujeto» ya que el desdoblamiento del espacio y del personaje femenino provocan que el mundo serrano y selvático se funda, generando una transgresión de fronteras a partir de una metalepsis. Por su parte, Andrea Pezzé se centra en la novela *Fabla Salvaje* de César Vallejo, así como en algunos relatos de *Escalas*, para focalizar su análisis en «Los caynas». Su artículo reflexiona sobre la interpretación que Vallejo hace de la cultura peruana a partir de la fractura entre la sociedad criolla y la indígena. En palabras de Pezzé, la hipótesis de su trabajo «es que la literatura fantástica y de terror de Vallejo trabaja en el límite entre la protección biopolítica de la vida y las prácticas de castigo de la sociedad disciplinada. El fantástico y el terror se sitúan en la frontera en que lo disciplinario vuelve ominosa y siniestra la narración de la protección de la vida por parte del Estado».

En este monográfico la producción no mimética ecuatoriana está protagonizada por la obra de la escritora Mónica Ojeda a partir de tres perspectivas diversas y complementarias. Iván Fernando Rodrigo-Mendizábal se centra en el concepto de lo gótico andino para reflexionar teóricamente sobre el término a partir de la narrativa escrita por mujeres. Tras mostrar una panorámica teórica sobre el concepto y los orígenes del gótico latinoamericano, traza una genealogía del gótico ecuatoriano desde el siglo xix hasta la actualidad, para centrarse en los trabajos de Mónica Ojeda, Gabriela Ponce Padilla, María Fernanda Ampuero, Paulina Soto, Natalia Freire, Daniela Alcívar Bellolio y Solange Rodríguez Pappé. De este modo, delimita lo que denomina como lo *neogótico ecuatoriano* para referirse al uso que estas autoras hacen de lo monstruoso y el horror, en el marco del imaginario local y de su presente inmediato. Por su parte, Richard Angelo Leonardo-Loayza analiza el libro de cuentos *Las voladoras* de Mónica de Ojeda desde la perspectiva de la violencia de género, para demostrar que lo gótico andino utiliza el horror como un recurso ideológico y político. A partir de la lectura de «Las voladoras», «Cabeza voladora» y «Sangre coagulada» pone de relieve el uso que hace Ojeda de las particularidades de la geografía latinoamericana y de su mitología para denunciar la violencia que aqueja a las mujeres en Latinoamérica. Para Leonardo-Loayza en «la versión del gótico andino presentada por Ojeda no hay un uso exótico de lo andino, sino una reivindicación de una perspectiva del mundo que incluye el horror como parte de su materialidad». El apartado sobre lo fantástico andino centrado en el ámbito de Ecuador finaliza con un artículo de Marco Malvestio a partir de una novedosa propuesta en torno al uso del *creepypasta* en la novela

*Mandíbula* de Mónica Ojeda. A partir del concepto del *folk horror* acuñado por Piers Haggard, analiza las historias *creepypastas* que aparecen en la novela, como intervenciones que forman parte del *folclore digital*; pues «son, a todos los efectos, historias-dentro-de-historias que tienen una marcada connotación fantástica, y que influyen en las acciones de los personajes, difuminando la frontera entre creer y no creer». De este modo, las narrativas de Internet «se convierten en un vehículo para la crítica implícita de la globalización que se encuentra en el corazón del relato de Ojeda sobre la alienación juvenil».

Cerramos el monográfico con un artículo de Macarena Cortés Correa sobre las escritoras chilenas Ilda Cádiz, Elena Aldunate y Myriam Phillips. A partir de un recorrido por las escritoras que exploraron el género en el siglo XX, Cortés Correa se detiene en los relatos fantásticos de estas autoras, escasamente abordados por la crítica literaria. En estos se aprecia una reivindicación de la mirada de la mujer que desafía la opresión de género vivida por las autoras durante la dictadura militar chilena y que significó el repliegue del movimiento feminista al espacio privado. Así, Cortés Correa concluye: «en estos relatos fantásticos se busca encarnar miradas otras, que perciben, a su vez, otras subjetividades más cercanas, menos autoritarias, como alternativas a lo real».

En este monográfico se integran las bases para la reflexión teórica en torno a lo fantástico andino latinoamericano, a partir de unas aportaciones pioneras en este campo de estudio. Si los trabajos presentados demuestran que el sentir de lo fantástico andino se centra, primordialmente, en las producciones literarias de Ecuador, Bolivia, Perú y Chile, el corpus analizado nos demuestra que algunas de las expresiones contemporáneas más audaces en torno al uso de las narrativas no miméticas como espacios de transgresión y subversión provienen del imaginario de las escritoras, que desde la otredad (como lo no hegemónico establecido desde el patriarcado occidental), visibilizan la violencia, la exclusión y la identidad de lo *ch'ixi* desde imaginarios locales y localizados en el territorio.

## BIBLIOGRAFÍA

- CORNEJO POLAR, Antonio (2003): *Escribir en el aire*, CELACP, Lima.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, Ciudad de México.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2018): *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- ZAVALETA MERCADO, René (1986): *Lo nacional-popular en Bolivia*. Siglo XXI, Ciudad de México.