

UCUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

El género gótico y el personaje femenino en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Pedagogía de la Lengua y Literatura.

Autora:

Karen Silvana Astudillo Muñoz.

CI: 0106817315

Correo electrónico: karenastudillo150@gmail.com

Director:

Dr. Galo Alfredo Torres Palchisaca.

CI: 0101863595

Cuenca, Ecuador

05-septiembre-2022

Resumen:

Con el presente estudio nos adentraremos en el gótico femenino, una variante latinoamericana del gótico literario europeo, que se ha adaptado al contexto latinoamericano y sus marcas se encuentran visibles en la escritura de la guayaquileña Solange Rodríguez Pappe, precisamente en su colección de cuentos *La primera vez que vi un fantasma* (2018). Nuestro trabajo tiene como objetivo analizar el cuentario de Rodríguez Pappe, desde los conceptos de gótico femenino según Marina Fe (2000), a fin de visibilizar cómo la autora utiliza las marcas típicas del tradicional gótico europeo y las ubica en su contexto; esto, para narrar, principalmente, las problemáticas femeninas en la sociedad del siglo XXI. Para desarrollar la investigación y el análisis utilizaremos el método hermenéutico de Paul Ricoeur (1995) y su teoría de la triple mimesis. Al finalizar, demostraremos que la guayaquileña ha retomado y prolongado la tradición del gótico, desde una perspectiva femenina, para crear protagonistas transgresoras, que forman parte de tramas enraizados en nuestra cultura nacional.

Palabras claves: Gótico literario. Gótico femenino. Personaje femenino. *La Primera vez que vi un Fantasma*. Literatura ecuatoriana.

Abstract:

With the present study we will enter the feminine Gothic, a Latin American variant of the European literary Gothic, which has been adapted to the Latin American context and its marks are visible in the writing of Solange Rodríguez Pappé, from Guayaquil, precisely in her collection of short stories *La primera vez que vi un fantasma* (2018). In this sense, our work aims to analyze Rodríguez's account, from the concepts of female Gothic according to Marina Fe (2000), in order to make visible how the author uses the typical marks of traditional Gothic European and places them in their context; this, to narrate, mainly, the feminine problems in the society of the 21st century. For the analysis we will use the hermeneutical method of Paul Ricoeur (1995) and his theory of triple mimesis. At the end, we will show that the Guayaquil woman has taken up and prolonged the gothic tradition, from a feminine and Latin American perspective, to create transgressive female characters that are part of plots rooted in our national culture.

Keywords: Literary gothic. Female gothic. Female character. *La primera vez que vi un fantasma*. Ecuadorian literature

ÍNDICE

Dedicatoria.....	8
Agradecimientos.....	9
1. Introducción.....	10
2. Capítulo I.....	14
2.1. Antecedentes.....	15
2.2. Vida y obra de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappel.....	17
2.2.1. Una aproximación general sobre el género gótico en la obra de Solange Rodríguez Pappel.....	17
2.3. La primera vez que vi un fantasma, consideraciones generales.....	19
2.3.1. Características de los cuentos y microcuentos góticos presentes en La Primera vez que vi un fantasma.....	20
3. Capítulo II.....	22
3.1. El gótico literario en Europa y América Latina.....	23
3.1.1. El romanticismo: génesis del gótico Europeo.....	23
3.1.2. El gótico literario en América Latina.....	27
3.2. Subgéneros del gótico en América Latina.....	28
3.2.1. El gótico tropical.....	28
3.2.2. El gótico mesopotámico.....	30
3.2.3. El gótico imperial.....	32
3.2.4. El gótico andino.....	34
3.3. El gótico y lo femenino.....	35

3.3.1. El género gótico femenino y el personaje femenino	36
4. Capítulo III	40
4.1. Método	41
4.2. Las problemáticas femeninas en una sociedad dominada por hombres	43
4.3. La relación conflictiva con el propio cuerpo y la propia sexualidad	48
4.4. El elemento grotesco.....	53
4.5. La fuerza transgresora y el poder.....	56
5. Conclusiones	59
Referencias bibliográficas	61

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Karen Silvana Astudillo Muñoz en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “El género gótico y el personaje femenino en La primera vez que vi un fantasma (2018), de Solange Rodríguez”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 05 de septiembre de 2022



Karen Silvana Astudillo Muñoz

C.I: 0106817315

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Karen Silvana Astudillo Muñoz, autora del trabajo de titulación “El género gótico y el personaje femenino en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 05 de septiembre de 2022



Karen Silvana Astudillo Muñoz

C.I: 0106817315

Dedicatoria

A Zoé y a Peasley, quienes son la luz de mi vida y la razón de mi esfuerzo diario. A ellos, porque me ayudaron a afrontar las dificultades que muchas veces se han presentado en mi camino.

A mi madre, quien me ha ayudado en todo este tiempo.

A mi padre que me ha apoyado durante mi trayectoria universitaria.

A mi hermana, una persona importante en mi vida.

A mi pareja sentimental, quien me ha enseñado a mirar las cosas bonitas que tiene la vida.

Finalmente, pero no menos importante, a todas las mujeres que lean este trabajo.

Agradecimientos

A Dios, por darme vida, salud, y estabilidad económica para poder acabar una de tantas metas académicas que tengo planeadas.

A Galo, mi docente tutor, pues gracias a su ayuda he podido culminar exitosamente este trabajo.

A Sanlly, mi compañera y amiga, una persona que me acompañó durante mi trayectoria universitaria y me apoyó a lo largo de la realización de esta tesis.

Finalmente, a todos mis profesores, pues los conocimientos que me impartieron se quedarán grabados en mi mente toda la vida.

1. Introducción

Cuando hablamos sobre narrativa gótica, generalmente, se nos viene a la mente un castillo fúnebre, una dama asediada por un monstruo extraño y un valeroso héroe al rescate. Lo anterior sucede porque los primeros registros de esta literatura surgieron en el siglo XVIII, durante la época romántica europea. Así, la primera obra gótica de la cual se tiene registro es *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole (1717-1797), una narración que transgredía todas las formas literarias de ese tiempo, en la cual se trataban temas que giraban en torno a lo sobrenatural y siniestro; siendo esto algo que llamará la atención hasta nuestros días, pues con estas formas estéticas los autores provocaban que sus lectores sientan un gusto peculiar hacia los escritos de terror.

A partir de ese momento ha existido una larga tradición literaria sobre el género gótico, que ha llegado hasta América Latina. En este contexto, el gótico se concibe como un género relativamente reciente, siendo el argentino Julio Cortázar (1975) uno de los primeros autores que nos ofrece una aproximación teórica sobre cómo este género se ha trasladado a los escritos de autores latinoamericanos:

la literatura rioplatense cuenta con una serie de escritores cuya obra se basa en mayor o menor medida en lo fantástico, entendido en una acepción muy amplia que va de lo sobrenatural a lo misterioso, de lo terrorífico a lo insólito, y donde la presencia de lo específicamente «gótico» es con frecuencia perceptible. (Cortázar, 1975, p. 145)

Como lo menciona el famoso autor argentino, las características del gótico literario son frecuentemente perceptibles en nuestro contexto. Tras una exhaustiva revisión bibliográfica, hemos determinado que el gótico literario sí está presente en Latinoamérica, pero, lamentablemente, la crítica ha descuidado su estudio, confundiéndolo varias veces con el género fantástico, algo que mencionaría Miriam López Santos (2010) en su obra “El género gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica?”. Además, hemos evidenciado que existen variantes latinoamericanas del gótico europeo tales como: *el gótico tropical*, *el gótico mesopotámico*, *el gótico imperial*, *el gótico andino* y *el gótico femenino*. Este último

siendo motivo fundamental del presente trabajo, pues buscamos evidenciar de qué manera las marcas genéricas del gótico europeo han tomado una óptica femenina y se han trasladado al contexto ecuatoriano, precisamente en el trabajo literario de Solange Rodríguez Pappe. De esta manera, la pregunta de investigación que guiará nuestro estudio es la siguiente: ¿de qué manera, las marcas típicas del gótico femenino se presentan en la colección de cuentos *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de la guayaquileña Solange Rodríguez Pappe?

Con nuestro trabajo pretendemos complementar los estudios realizados sobre el gótico en Latinoamérica, así también, buscamos acrecentar las investigaciones realizadas sobre la escritura de Solange Rodríguez Pappe. A continuación presentaremos algunos trabajos que giran en torno a las temáticas mencionadas y explicaremos cómo estos aportan decisivamente a nuestra investigación. Por un lado, en cuanto a la génesis de la literatura gótica y el género gótico femenino tenemos a Marina Fe (2000) y su obra “El gótico femenino en la narrativa norteamericana contemporánea”, aquí, la autora nos da a conocer las marcas del género gótico femenino; Sánchez-Verdejo (2008) y su artículo “Fundamentos teóricos-formales del gótico literario”, nos ofrece una visión genérica sobre el gótico literario europeo; así también nos explica sus marcas tradicionales y cómo éstas se han ido adaptando a diferentes contextos. De la misma manera, Alonso-Collada (2014) publica “Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas”, en esta obra se explora sobre el género gótico latinoamericano femenino y sus particularidades estéticas. Así también, Pantoja (2021), en su ensayo “El gótico en Latinoamérica” da cuenta de las características centrales del gótico en la escritura de autores latinoamericanos.

Por otro lado, en cuanto a los estudios sobre Solange Rodríguez Pappe tenemos los siguientes: Rodas (2017) y su tesis “El personaje maravilloso: prosopografía del cuerpo en La bondad de los extraños de Solange Rodríguez”, aquí se explora y se describe el cuerpo femenino, las relaciones amorosas, el miedo y los sentimientos. En cambio, Sanchis (2019) y su artículo titulado “El cuerpo habitado y la exploración de la identidad: figuraciones de la narrativa de lo inusual en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange

Rodríguez Pappe” indaga sobre la conciencia de los personajes femeninos y toca temas como el orden social, la identidad, lo inusual y la animalización. Por último, Boccuti (2021) y su publicación “«Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro». Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe”, en este trabajo se realiza un análisis sobre los monstruos locales en la narrativa de Rodríguez Pappe. Además, da cuenta del empoderamiento femenino. A diferencia de los trabajos anteriores, para nuestro análisis sobre el género gótico femenino tomaremos como corpus la colección de cuento *La primera vez que vi un fantasma* (2018) de la autora guayaquileña.

Para el análisis utilizamos el método hermenéutico de Paul Ricoeur, quien establece su teoría de la Triple Mimesis, que se encuentra explicada en sus obras *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* (1986) y *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (1995). Así, en Mimesis I, se abordó sobre el contexto de la obra y su autora. Así pues, se trató de buscar las circunstancias que rodearon la génesis de los textos; en Mimesis II, se realizó un análisis de la dimensión semántica, es decir, se explicó su pertenencia al género femenino y se discutió sobre la construcción de los personajes femeninos presentes en los relatos de Rodríguez Pappe; y, en Mimesis III, se explicó los efectos de la obra sobre el lector, en otras palabras, ofrecimos nuestra visión crítica de la obra y la pusimos en relación con el mundo presente.

Ahora bien, los objetivos que hemos planteado para guiar nuestra investigación son los siguientes: objetivo general, analizar la colección de cuentos *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez Pappe, desde el concepto de gótico femenino, en el marco del método hermenéutico de Ricoeur, a fin de establecer la manera en que Rodríguez Pappe retextualiza la estética gótica y la adapta al mundo latinoamericano, femenino y contemporáneo. Como objetivos específicos tenemos: primero, contextualizar la obra que se va a estudiar para ubicarla en el tiempo histórico, cultural y literario; segundo, caracterizar el género gótico desde sus inicios hasta la actualidad, analizando sus quiebres y variaciones, así como el concepto de gótico femenino, para definir la perspectiva teórica de nuestro análisis; finalmente, analizar en base al marco teórico ya definido y del marco

metódico de la hermenéutica el cuentario de Solange Rodríguez Pappe, para detectar los elementos de la estética del gótico y lo femenino.

Con relación a la estructura global de nuestra investigación tenemos: introducción, Capítulo I: Solange Rodríguez Pappe y su contexto; Capítulo II: el género gótico y lo femenino; Capítulo III: análisis de la *Primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez Pappe; y, finalmente, las conclusiones del presente estudio.

2. Capítulo I

Solange Rodríguez Pappé, contexto de la escritora y su obra

El primer capítulo de nuestra investigación está enfocado en describir y contextualizar el trabajo literario de Solange Rodríguez Pappé. Resulta pertinente realizar estas aproximaciones, pues nuestra tesis se sustenta en el método hermenéutico de Paul Ricoeur, quien establece que, para el análisis literario, es necesario comenzar por Mimesis I, en donde se abordará el contexto histórico, cultural y literario de la obra y su autora. Todo esto, en palabras de Ricoeur (1995) funciona como articulaciones simbólicas que “son portadoras de caracteres temporales de donde proceden más directamente la propia capacidad de la acción para ser contada y quizá la necesidad de hacerlo” (p. 116). Así pues, se trata de buscar las circunstancias que rodearon la génesis de *La primera vez que vi un fantasma* (2018), colección de cuentos de Rodríguez Pappé. De esta manera, en el presente capítulo se abordará sobre: a) antecedentes, b) vida y obra de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappé, c) una aproximación general sobre el género gótico en la obra de la autora guayaquileña, d) *La primera vez que vi un fantasma*, consideraciones generales; y, por último, e) Características de los cuentos y microcuentos góticos presentes en dicho libro.

2.1. Antecedentes

Para comenzar, resulta imprescindible abordar sobre los antecedentes de nuestro estudio, que comprende el género gótico y los estudios realizados sobre el trabajo literario de Solange Rodríguez Pappe. El gótico literario es un género que se originó en Europa durante el siglo XVIII; surgió durante el Romanticismo como oposición a las ideas del Siglo de las Luces y su racionalismo. La primera obra de este género registrada fue *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole (1717-1797); y tras esta ficción gótica se materializaron nuevas producciones literarias como *Los misterios de Udolfo* (1794), de Ann Radcliffe (1764-1823); *El monje* (1796), de Matthew Gregory Lewis (1775-1818); *La abadía de Northanger* (1811), de Jane Austen (1775-1817), entre otras. Estas narraciones se ambientaban en escenarios terroríficos, en donde seres sobrenaturales (brujas, ogros, fantasmas...) coexistían con héroes valerosos y damiselas en peligro. Estas características funcionaron como los primeros marcadores del género gótico, puesto que todas estas producciones tenían la función de causar miedo y extrañeza a sus lectores.

En el contexto literario de América Latina, una de las primeras teorizaciones sobre el gótico se encuentra en el ensayo “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata” (1975), de Julio Cortázar; en esta publicación el narrador argentino hace alusión a las complejas relaciones entre lo gótico y lo fantástico, definiendo este último como “una acepción muy amplia que va de lo sobrenatural a lo misterioso, de lo terrorífico a lo insólito” (p. 147). Esto, para explicarnos cómo algunas marcas del gótico europeo se hacen perceptibles en las producciones literarias de Leopoldo Lugones (1874-1938), Horacio Quiroga (1878-1937), Jorge Luis Borges (1899-1986), Adolfo Bioy Casares (1914-1999), Silvina Ocampo (1903-1993), Felisberto Hernández (1902-1964), entre otros. Además, el autor menciona que los latinoamericanos, desde su infancia, conviven con escenarios góticos, pues “la acumulación de terrores nacía de las cosas y las creencias, de los pasillos mal iluminados y de las conversaciones de los grandes sobre la mesa” (p. 146). Entonces, el género gótico en Latinoamérica nace del encuentro con el misterio surgido en otras fuentes (leyendas,

relatos, populares...). Por la misma razón, el gótico literario latinoamericano tiene muchas similitudes con el género fantástico y a veces se lo confunde con el mismo.

Ahora bien, tras una revisión bibliográfica sobre las publicaciones e investigaciones realizadas en torno a la obra de Solange Rodríguez Pappe nos encontramos con las siguientes. En el contexto nacional tenemos “El personaje maravilloso: prosopografía del cuerpo en la bondad de los extraños de Solange Rodríguez” (2017), de Jenny Rodas; en esta investigación se explica qué tipo de recursos literarios emplea Rodríguez para describir el aspecto corporal de los personajes de su cuento “La bondad de los extraños”. Además, en la tesis se explica que la obra narrativa de la guayaquileña se acerca al realismo maravilloso americano. Seguidamente, nos encontramos con el estudio de Francisco Martínez Bouzas (2018), quien realiza una exploración a “La primera vez que vi un fantasma”, una de las colecciones de cuentos más conocidas de la autora. En esta publicación se explica cómo la autora logra crear una nueva realidad, en donde la soledad y los sucesos abrumadores se convierten en situaciones que dan origen a seres sobrenaturales y monstruosos.

También tenemos a Vicente Cervera Salina (2019) y su estudio sobre “El fantasmagórico horror de lo banal o La primera vez que vi un fantasma”, aquí los cuentos de Solange Rodríguez Pappe son analizados desde la experiencia femenina y guardan cierta relación con el género fantástico y sus múltiples variaciones. De la misma manera, Clara Medina (2019) en su publicación: “Escritora Solange Rodríguez, fantástica”, nos explica los aspectos genéricos de la obra de la cuentista guayaquileña, instaurando sus relatos dentro del terreno de la micronarrativa, en donde nos podemos encontrar con situaciones, mundos y personas “extrañas” como entes diminutos que se apoderan de casas, mujeres que se transforman en animales, pequeñas mujercitas que se escabullen y exploran el cuerpo del hombre, entre otros. Finalmente tenemos “La primera vez que vi un fantasma. Una colección de relatos de la ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe” (2020), una publicación de la Revista *Estandarte*; en esta, la misma autora nos explica que sus cuentos giran entre lo inesperado y lo macabro. Los espectros que se encuentran dentro de su obra se materializan a través de una gata embarazada, una trenza azul, el estruendo de un arma, la

mirada amenazante de una minúscula mujer desnuda, entre otras. De esta manera, Rodríguez Pappe, para construir sus relatos, utiliza seres femeninos, generalmente, “extraños” y monstruosos; todo esto, sirve para conocer las particularidades de su escritura. Con estos antecedentes, el presente estudio, complementará las investigaciones realizadas sobre la obra cuentística de Solange Rodríguez Pappe, escritora ecuatoriana, desde la perspectiva del género gótico, poniendo especial énfasis en el personaje femenino.

2.2. Vida y obra de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe

Solange Rodríguez Pappe (Guayaquil, 1976) es una escritora ecuatoriana contemporánea. Su trabajo literario nos sumerge en el mundo del misterio, del suspenso y el terror. La autora guayaquileña, que obtuvo su título de postgrado en la Universidad Andina Simón Bolívar, ha publicado las siguientes obras: *Tinta sangre* (2000), *Dracofilia* (2005), *El lugar de las apariciones* (2007), *Balas perdidas* (2010), *Caja de magia* (2013), *Episodio aberrante* (2014), *La bondad de los extraños* (2014), *Levitaciones* (2017) y *La primera vez que vi un fantasma* (2018). En el año 2018 ganó el Concurso Nacional de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y en el 2019 obtuvo el Premio Joaquín Gallegos Lara. Su obra más reciente fue publicada en el año 2021, y se trata del libro de relatos titulado *De un mundo raro*, fue escrito durante la pandemia del covid-19 y toca temas relacionados al terror moderno, las relaciones amorosas y a los crímenes contra las mujeres. Actualmente, la autora es docente en el área de Artes Literarias en la Universidad de las Artes de Guayaquil.

2.2.1. Una aproximación general sobre el género gótico en la obra de Solange Rodríguez Pappe

En el año 2010, Solange Rodríguez Pappe participó en el proyecto literario Lecturas que atrapan del Diario El Universo. En este marco, la autora respondió a la entrevista titulada “El cuento me ha vuelto una persona de éxito”. Aquí, Rodríguez Pappe nos dio a conocer algunos aspectos importantes sobre su quehacer literario. En este sentido, nos explica que

su narrativa está enfocada en el suspenso, el misterio, lo enigmático y lo lúgubre; temas que giran en torno al terror y se dirigen al género gótico:

¿Qué le atrae de lo gótico?

Pienso que los seres humanos encontramos en el terror y el misterio las raíces de nuestra naturaleza. Nos hemos inventado dioses, amuletos y lógicas para soportar el miedo, y el miedo básico y fundamental de todo ser humano es la muerte. En El lugar de las apariciones se recopilan estos textos, en los que se juega con fantasmas y muerte; se parodia, se trata de que sea ameno. En el cuento ¡Que devuelvan las entradas! se expone el que la gente no es honesta. En Atracción intelectual está una mujer zombie y encuentra a un hombre atractivo, no por su físico sino por su cerebro. Entonces, hay una lectura muy diferente de lo cotidiano, porque creo que hay que reírse del miedo, hay que reírse de lo que nos asusta, hay que reírse de lo que no se puede tolerar. Reírse es una celebración de la vida, porque finalmente la muerte nos va a ganar la partida, en algún momento, claro. (Rodríguez Pappé, 2010, párr. 4)

Entonces, la guayaquileña escribe sobre el terror y el misterio porque son temas importantes para la sociedad actual. Además, estas temáticas le ayudan a enfrentarse a sus mayores temores, propios y ajenos. Por lo que, la autora se sumerge en el miedo colectivo que es ese “miedo compartido por una parte importante de un grupo o de una sociedad” (Barrera, 2010, p. 9). En otras palabras, es esa “emoción intensa compartida por un grupo o sociedad ante la percepción de un estímulo amenazante, cuyas fuentes pueden ser: psicosociales, políticas, económicas, culturales, espirituales, del cuidado de la salud, de manipulación de los medios de comunicación o más” (Barrera, 2010, p. 9). Entonces, Rodríguez Pappé, a más de incluir temas y sucesos sobrenaturales dentro de sus narraciones, busca evidenciar problemas sociales “terroríficos” como los femicidios, las violaciones, la crisis económica, entre otros; todos estos, metaforizados e incluidos en narraciones siniestras en donde intervienen personajes grotescos, lo que profundizaremos en el Capítulo III de la presente investigación.

2.3. La primera vez que vi un fantasma, consideraciones generales

La primera vez que vi un fantasma (2018), motivo de nuestro estudio, es un libro que contiene 138 páginas, distribuidas en 15 relatos. Clara Medina (2019), en un artículo para la Revista el Universo, nos explica que dentro de esta obra nos podemos encontrar con algunos cuentos largos y otros cortos que se acercan al género de la micronarrativa: “en las páginas de este libro caben muchos mundos, personas y situaciones” (párr. 2), de igual manera, el lector se puede encontrar con “monstruos, animales, duendes y aparecidos”. (párr. 2). En este sentido, Díez (2018) establece que:

en el caso concreto de la literatura de tintes góticos o terroríficos, la brevedad del microrrelato aún parece mostrarse más oportuna. La transmisión de un escalofrío, de una inquietud que remueva los miedos del lector, es más efectiva desde la insinuación, la ambivalencia y la sorpresa que tan bien articula y sugiere el género hiperbreve. (p.47)

De este modo, en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), nos encontramos con cuentos de horror en donde, lo sobrenatural y, propiamente gótico, proviene de objetos y situaciones cotidianas como la visita a un hotel descuidado, un viejo sillón de madera, el departamento en donde habitan una madre y su hija, la entrada de un mercado, el pequeño jardín de una casa... En fin, circunstancias que giran en torno a la vida en la ciudad.

Con relación a lo anterior, Sanchíz (2019), en su artículo “El cuerpo habitado y la exploración de la identidad: figuraciones de la narrativa de lo inusual en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez Pappé” nos habla sobre algunos relatos de la autora y focaliza su atención en el estudio de los personajes femeninos y sus relaciones conflictivas. De esta manera, Rodríguez Pappé se aleja del tradicional relato de terror y “su objetivo esencial radica en la indagación intimista de unos fantasmas interiores que alegorizan los miedos que conforman la identidad personal de los personajes femeninos que protagonizan las historias y el contexto social en el que habitan” (Sanchís, 2019, p. 160). En este sentido, la guayaquileña se dirige hacia el gótico literario, pero de una manera muy minuciosa, y en palabras de Sanchís (2019), la autora apuesta por una hibridez genérica, algo que ocurre con “el gótico en «A tiempo para desayunar», «Un paseo de

domingo», «El atanudos» o «La primera vez que vi un fantasma» (p. 161). Se habla de una hibridez, porque los entes o sucesos sobrenaturales, a más de ocasionar miedo (como en el gótico tradicional), también metaforizan problemas femeninos y sociales.

Ahora bien, como ya lo habíamos mencionado *La primera vez que vi un fantasma* (2018) es un libro que comprende los siguientes relatos: “A tiempo para desayunar”, “Paladar”, “Instantánea borrosa de mujer con luna”, “Funeral doméstico”, “Un hombre en mi cama”, “Pequeñas mujercitas”, “Conversación de los amantes”, “Pistola cargada”, “Un paseo de domingo”, “La historia incómoda que nos contó Olivia el día de su cumpleaños”, “Matadora”, “El atanudos”, “Cuento antes de ir a la cama”, “Confeti en el cielo” y “La primera vez que vi un fantasma”. Estos relatos se presentan en forma de cuentos o algunos entran en la categoría de microcuentos. Cada uno se desarrolla rápidamente, mantiene en suspenso al lector y, en múltiples ocasiones, generan incertidumbre por los finales abiertos o producen asombro por los desenlaces inesperados. Como menciona Chávez y Rodríguez (2016), los recursos narrativos presentes en los cuentos góticos o de terror “obedecen a la necesidad de síntesis: evita las extensas descripciones, se prescinde la mayoría de las veces de diálogos extensos, se observa una marcada tendencia hacia la simbolización y cobra gran importancia su principio” (p. 240). De ahí que, estas narraciones tienen como objetivo causar miedo y extrañeza, en el menor tiempo posible, a los lectores, quienes han desarrollado una “cultura que se caracteriza por la inmediatez, es decir, por querer informarse en el menor tiempo posible”. (Ramírez, 2001, p. 122). En fin, los relatos que nos presenta Rodríguez Pappe son interesantes y llamativos porque tienen una trama de rápido desarrollo, abordan temas sociales y dan cuenta de las problemáticas femeninas; todas estas, metaforizadas a través de personajes monstruosos o situaciones sobrenaturales.

2.3.1. Características de los cuentos y microcuentos góticos presentes en La Primera vez que vi un fantasma

Como se mencionó en el apartado anterior, la colección de cuentos de Rodríguez Pappe comprende quince relatos distribuidos en nueve cuentos (“A tiempo para desayunar”,

“Paladar”, “Un hombre en mi cama”, “Pequeñas mujercitas”, “La historia incómoda que nos contó Olivia el día de su cumpleaños”, “Matadora”, “El atanudos”, “Confeti en el cielo” y “La primera vez que vi un fantasma”) y seis microcuentos (“Instantánea borrosa de mujer con luna”, “Funeral doméstico”, “Conversación de los amantes”, “Pistola cargada”, “Un paseo de domingo” y “Cuento antes de ir a la cama”). Para hablar sobre los cuentos y microcuentos góticos o de terror presentes en la obra de Rodríguez Pappe, primero debemos comenzar por definir el término cuento y el concepto de terror. Por un lado, según Roman (2012), el cuento es “una narración breve de hechos imaginarios o reales, protagonizada por un grupo reducido de personajes y con un argumento sencillo” (p. 1). Por otro lado, según Fernández (2017), en el género de terror se nos presenta “algo desconocido que no debería estar ahí, que debería seguir oculto y que al surgir desvela un profundo secreto que hace que ya nada vuelva a ser seguro, familiar y conocido. (p. 36). Entonces, este tipo de cuentos o microcuentos se definen como narraciones breves que presentan un elemento siniestro, “lo cual permite atrapar al lector desde el primer momento hasta el inesperado desenlace que buscará perturbarlo” (Gómez, 2014, p. 3). En fin, al leer los cuentos y microcuentos de Rodríguez Pappe, el lector se encuentra en un suspenso constante, siente extrañeza y desarrolla una fascinación por el horror moderno.

Tras haber definido el contexto de Solange Rodríguez Pappe y su obra *La primera vez que vi un fantasma* (2018), hemos podido identificar que la autora guayaquileña juega con los temores sociales, insertándolos dentro de sus cuentos y microcuentos, a fin de metaforizarlos a través de elementos monstruosos y sucesos siniestros. Entonces, como la propia autora define que su trabajo literario posee ciertas similitudes con el género gótico, en el siguiente capítulo de nuestra investigación, daremos a conocer las características esenciales del gótico, pues en base al mismo partiremos nuestro análisis.

3. Capítulo II

El género gótico y el personaje femenino

En este segundo capítulo de la presente investigación vamos a definir el origen del género gótico literario y cómo se ha instaurado en la escritura de algunos autores latinoamericanos. De la misma manera, ahondaremos sobre el gótico femenino, una variante femenina y latinoamericana del género gótico europeo. Así mismo, explicaremos la manera en que los personajes femeninos han formado parte de los textos góticos y observaremos su evolución. Esto es una preparación para realizar lo que Ricoeur (1995) denomina Mímesis II, en la cual “se requiere una competencia previa: la de identificar la acción en general por sus rasgos estructurales; la semántica de la acción” (p. 116), también buscamos establecer las “articulaciones simbólicas de la acción que son portadoras de caracteres temporales de donde proceden más directamente la propia capacidad de la acción para ser contada y quizá la necesidad de hacerlo” (p. 116). En otros términos, se realizará un análisis de la dimensión semántica, es decir, se explicará por qué la obra pertenece a un determinado género literario y se discutirá sobre la construcción de los personajes femeninos presentes en el texto. En fin, nos centraremos en la dimensión semántica de la hermenéutica, que es el sentido de lo dicho (Mimesis III). Las temáticas que serán abordadas a lo largo de este capítulo son: a) El gótico literario en Europa y América Latina; b) El romanticismo: génesis del gótico Europeo; c) El gótico literario en América Latina; d) Subgéneros del gótico en América Latina; e) El gótico tropical; f) El gótico mesopotámico; g) El gótico imperial; h) El gótico andino; i) El gótico y lo femenino; j) El género gótico femenino; y, k) El personaje femenino.

3.1. El gótico literario en Europa y América Latina

3.1.1. *El romanticismo: génesis del gótico Europeo*

El sueño de la razón produce monstruos.

FRANCISCO DE GOYA

Según el libro *Movimientos y épocas literarias* (2013), de Francisco Gutiérrez Carbajo, con el nacimiento y consolidación de los reinos hispánicos y con la aparición de las primeras muestras de literatura romance, el período gótico del siglo XVIII, supone una transición hacia las nuevas formas de cultura y sociedad. El período romántico tuvo su apogeo durante el siglo XVIII, principalmente, en Alemania, Inglaterra y Francia, y se dispersó hasta Europa a mediados del siglo XIX. La importancia de este período se centra en la renovación estética presente en las diferentes manifestaciones culturales del arte, la filosofía, la música, la política y la literatura. Los temas que se abordaban giraban en torno:

a la nueva concepción naturalista y panteísta de la vida, el lirismo sentimental profundo y la rebeldía del individuo frente a toda realidad externa; la subjetividad de raíces metafísicas con el imperio lírico del “yo” y el entronizamiento de la sensación como materia de arte. (Gutiérrez Carbajo, 2013, p.138)

Según lo anterior, los artistas, a lo largo de este período, se caracterizaron por buscar la originalidad, y como menciona Ouni (2017), existió “un deseo de romper con las reglas clásicas y una necesidad profunda de renovar los temas y las formas. Con sed de libertad y con ganas de emanciparse de los antiguos modelos” (p. 5). Así pues, la literatura dejó de tener una función didáctica-moralizante para convertirse en una actividad recreativa que buscaba la libertad del pensamiento. Se cultiva, entonces, el “arte por el arte”, en donde, según Moro (2005), el artista dejó de reivindicarse por ejercer una profesión o por ser miembro de un agrupación, y pasó a ser el hombre de la sensibilidad, del gusto refinado y de la creación.

De esta forma, durante el siglo XIX, sobre todo en el romanticismo, se consideró al creador como alguien que podía moverse entre la dimensión inmanente y la trascendente de la existencia; pues no solo escribía por inspiración, sino también como una forma de oponerse al profesionalismo de la escritura clásica. En otras palabras, surge una nueva estética en la cual se sustituye la belleza de lo clásico por el misterio de lo sublime e incompleto. Según Sánchez-Verdejo Pérez (2013), en vista de que:

los románticos se entregaron a una búsqueda exacerbada de lo extraño, el racionalismo y la revolución romántica plantean la posibilidad de vivir en un mundo sin normas, sin Dios, en el que aparecen preguntas hasta entonces contestadas por la religión. Nace la libertad. El hombre es responsable de su vida, no está dirigido por la providencia, pero sabe que no domina la realidad. (p. 4)

Siguiendo la línea anterior, el mismo autor menciona que “de esa inseguridad, surgen la depresión, la angustia, que intentan ser combatidas con soluciones extremas, como el alcohol, las drogas o el suicidio, la melancolía o el culto a la noche” (p.4). Así pues, la búsqueda de la libertad hizo que el ser humano y el artista del siglo XVIII entre en un estado de profundo pesimismo, lo que provocó que los escritores románticos “escapen de su realidad” mediante “dos vías distintas: la de los viajes o la de los suicidios” (Sanchez-Verdejo Perez, 2013, p.3). Todo esto se enmarcó en innumerables cambios políticos, sociales y culturales, creándose así, nuevos géneros y subgéneros literarios, como la literatura gótica, parte fundamental del presente estudio.

En cuanto a la génesis de la literatura gótica, Molina Foix (2005), en el prólogo de su libro *Frenesí gótico*, hace alusión a la primera obra gótica registrada: *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole (1717-1797), para explicarnos que: “las primeras novelas góticas invocan a menudo la tiranía del pasado: una oscura maldición familiar, el descubrimiento de algún crimen abominable cometido en el pasado y que nunca fue castigado” (p.2). En cuanto a los escenarios, el autor nos menciona que, principalmente, fueron castillos o monasterios medievales, que por sí solos, ya eran lugares misteriosos y aterradores, pues guardaban oscuros secretos que se ocultaban dentro de pasadizos,

mazmorras, criptas y osarios. Los protagonistas de las historias, generalmente, eran hombres atractivos con rasgos caucásicos y provenientes de la realeza; en cambio, los villanos o antagonistas se representaban por medio de figuras o seres siniestros, y, el personaje femenino, casi siempre se mostraba como jóvenes incautas y virginales, que eran perseguidas por algún enemigo y posteriormente rescatadas por héroes valerosos.

El castillo de Otranto (1764), entonces, se constituyó como la primera novela de ficción gótica, y de esta manera surgió uno de los géneros narrativos más populares, que han perdurado hasta la actualidad. Todo esto, porque las obras que poseían una narración bizarra en la que la realidad se distorsionaba era atractiva para el lector, pues éste, se encontraba con lecturas misteriosas, en donde aparecían seres sobrenaturales y espacios siniestros, apartados y asfixiantes, en donde conviven brujas, fantasmas, demonios, objetos animados, personas monstruosas, entre otros. Así pues, “ese opresivo espacio cerrado que más que un escenario de ficción parece un símbolo petrificado de los torturados y oscuros recovecos de la mente civilizada, una especie de prisión del yo” (Molina Foix, 2005, p. 5).

Como menciona Pozzi (2011), además la narrativa gótica se construyó creativamente:

a base de símbolos que habitan en lo más profundo de nuestra mente, de la misma forma que ocurre en los sueños. Así, las tinieblas son producto de nuestra propia oscuridad: sentimientos de soledad, miedo, desagrado ante lo que nos rodea; pasadizos y subterráneos, los múltiples recovecos de nuestro cerebro, la incertidumbre sobre el camino a tomar; los personajes fascinantes, esos que buscamos en vano en la realidad o esos que, en todo o en parte, quisiéramos ser. (párr. 3)

Así pues, la estética gótica surge de las tinieblas de la imaginación del ser humano, quien es capaz de reflejar sus miedos “originales” a través de metáforas y alegorías, en donde se rastrea “la presencia del miedo a las fuerzas de la naturaleza, a lo sobrenatural, al otro, al diferente” (Antón, 2015, p. 267). De la misma manera, Bauman (2007) nos dice que, “el miedo original es el miedo a la muerte, es un temor innato y endémico que todos los seres humanos compartimos” (p. 46). En este sentido, los escritores góticos le dieron “forma” al miedo, es decir, el temor a la muerte, la soledad, las enfermedades o demás aspectos que

martirizaban la psiquis del individuo de la época, y se engendraron en personajes de aspecto extraño (entes sin extremidades, fantasmas, seres diabólicos, hombres deformes...), todo esto para “exorcizar esta emoción a través del mito” (Antón, 2015, p. 272).

Ahora bien, poco después de la aparición de la primera obra gótica, se publicaron las siguientes novelas, cuentos y relatos; *Maddalena* (1766), de Horace Walpole; *La ninfa de la fuente* (1791), de William Beckford; *Los misterios de Udolfo* (1794), de Ann Radcliffe; *La anaconda* (1808), de Matthew G. Lewis; *El vampiro* (1819), de John W. Polidori; *Melmoth el errabundo* (1820), de Charles Maturin; *Los dados* (1823), de Thomas de Quincey; y, *El sueño* (1831), de Mary Shelley. Todas estas narraciones se caracterizaron por compartir escenarios, tramas y personajes similares, que se adentraban:

impudicamente en el laberinto de corredores de la represión (miedos y tabúes sexuales) mediante una hábil estructura paranoica que distorsiona la realidad, permitiendo explorar a fondo la naturaleza humana, así como propiciar la búsqueda de uno mismo en unas circunstancias especiales de ruptura, fragmentación o aislamiento. (Molina Foix, 2005, p. 6)

En otras palabras, los primeros escritores góticos, a través de escenarios y personajes perturbadores, jugaron con los temores sociales. Esto, para construir una literatura subversiva que rompió con la tradición escrituraria religiosa de la época. Entonces, la mezcla entre lo real e irreal no sólo lograba captar la atención del lector, sino también ofrecía una vista hacia las variadas formas de transgresión (incesto, violación, asesinato...). Así pues, los peligros inminentes que eran parte fundamental de la trama, fueron desarrollados cautelosamente, lo que ocasionaba un desbordamiento de emociones del lector, quien de esta manera inició el cultivo del extraño placer estético por la literatura del horror.

En suma, luego de haber realizado una revisión de las primeras manifestaciones del gótico en la literatura, hemos encontrado que los escritores del género utilizaban las angustias y los miedos sociales de la época para crear una nueva estética literaria, en donde lo sobrenatural e irreal se encontraba con lo “bello” y “perfecto”. Esta fusión, no sólo fue

atractiva para el lector, sino también, dio lugar a una ficción transgresiva, la cual se presentará hasta la actualidad. Por lo que, más adelante, observaremos autores, que tomarán las marcas genéricas del gótico y las reconstruirán a partir de su contexto, es decir, ya no utilizarán un castillo, calabozo o cripta para figurar el espacio de terror y encierro, sino que se centrarán en espacios cotidianos actuales que se encuentran en la urbe; y, los personajes cambiarán su rol, pues la “dulce damicela” se transformará, en innumerables ocasiones, en una mujer monstruosa.

3.1.2. El gótico literario en América Latina

Tengo miedo de arrancar la máscara porque tengo miedo de ver mi verdadero rostro, que imagino atroz. Ahí puede estar la lepra o el mal o algo más terrible que cualquier imaginación mía.

JORGE LUIS BORGES

En América Latina, el género gótico coexiste con otras formas literarias como el horror, el terror, lo siniestro, o incluso lo fantástico. Esta pluralidad, tradicionalmente, se alude al polimorfismo cultural de Latinoamérica, lo que da lugar a múltiples acepciones y prácticas textuales del gótico, como sostiene Cortázar: “nuestro encuentro con el misterio se dio en otra dirección, y pienso que recibimos la influencia gótica sin caer en la ingenuidad de imitarla exteriormente; en última instancia, ése es nuestro mejor homenaje a tantos viejos y queridos maestros” (p. 151). En este sentido, Solaz (2003) afirma que las marcas de lo gótico en el contexto latinoamericano se dan a partir de una “literatura de estructuras que se derrumban, de recintos horribles, de sentimientos prohibidos y caos sobrenatural” (p.44). Entonces, en este contexto, los personajes se mueven en situaciones que giran en torno a su realidad social, como la desintegración familiar, las contradicciones políticas, los conflictos ontológicos y los sentimientos de soledad. Así pues:

todas la variedades de gótico americano, tanto masculinas como femeninas, comparten un rasgo en común: la inclinación a explorar y exponer el lado oscuro de la experiencia

americana y sus terribles ironías morales, especialmente la desolación acarreada por el progreso, la división racial y el temor a fracasar. (Solaz, 2003, p. 48)

Entonces, “mientras que en Europa el gótico era la vía ideal para escribir sobre los temas prohibidos por la religión, en Latinoamérica se hablaba de política y la realidad en la que vivían los habitantes” (Pantoja, 2021, p. 2); en otras palabras, el género gótico en nuestro contexto daba cuenta del declive económico ocasionado por las reformas políticas. Además, las manifestaciones de violencia y represión en Latinoamérica hicieron que los escritores utilizaran la estética gótica para alegorizar los conflictos sociales (la pobreza, la migración, el abandono, entre otros). En vista de que el gótico latinoamericano ficcionaliza la naturaleza de los temores sociales y personales del sujeto autóctono han surgido nuevos subgéneros como: el gótico tropical, el gótico mesopotámico, el gótico imperial, el gótico andino y el gótico femenino. A continuación detallaremos cada uno.

3.2. Subgéneros del gótico en América Latina

3.2.1. *El gótico tropical*

Tenía la Machiche una de esas inteligencias naturales y exclusivamente femeninas; un talento espontáneo para el mal y una ternura a flor de piel.

ÁLVARO MUTIS

Las obras que pertenecen al subgénero del gótico tropical están asociadas al término “tropical, por cuanto están ubicadas en Latinoamérica y muchos de los relatos ocurren en zonas húmedas, calientes y consideradas salvajes” (Eljaiek, 2017, p. 209). El primer registro de este subgénero lo encontramos en el escritor colombiano Álvaro Mutis y su novela *La mansión de Araucaíma* (1978). Este relato se desarrolla en una casona (casa grande y antigua) ubicada en el Valle del Cauca, en Calí, Colombia, lugar en donde habita un grupo de personajes siniestros que tras la llegada de una bella joven se suscitan actos

terroríficos que giran en torno al asesinato y el suicidio. La obra está compuesta por trece partes, en cada una se presentan a los personajes, los escenarios y los hechos. Resulta interesante observar cómo se construye el espacio, pues ya no nos encontramos con un castillo medieval, sino que ahora observamos una casona grande y siniestra ubicada cerca de los plantíos cafeteros:

el edificio no parecía ofrecer mayor diferencia con las demás haciendas de beneficio cafetero de la región. Pero mirándolo con mayor detenimiento se advertía que era bastante más grande, de más amplias proporciones, de una injustificada y gratuita vastedad que producía un cierto miedo. Tenía dos pisos. Un corredor continuo en el piso superior rodeaba cada uno de los tres patios que se sucedían hasta el fondo. El último iba a confundirse con los naranjales y limoneros de la huerta. En el piso alto estaban las habitaciones, en el bajo las oficinas, bodegas y depósitos de herramientas. (Mutis, 1978, p. 49)

En este sentido, Berdet (2016) nos explica que “el gótico tropical retrata un paisaje de horror donde todas las relaciones sociales parecen condenadas, e incluso el amor sucumbe ante pulsiones incestuosas y alianzas políticas mortíferas” (p. 49). Del mismo modo, nos menciona que dentro de este subgénero se encuentran “historias de vampiros, zombis, incesto, canibalismo social y antropológico entre clases, sobre un fondo de antiguo esclavismo y colonialismo moderno propio de América Latina” (p. 37). Así pues, el gótico tropical apunta a los conflictos que surgen debido al choque cultural y la pérdida de la identidad nacional, esto reflejado en “la diferenciación racial, la etnofagia cultural y el mestizaje” (Castañeda, 2020, p. 93). En suma, el gótico tropical (una reinención latinoamericana del gótico) surge a partir de la transculturación y la heterogeneidad conflictiva presente en la sociedad latinoamericana.

3.2.2. *El gótico mesopotámico*

Era terriblemente histórica, pero con raras crisis explosivas; los nervios desordenados repiqueteaban hacia adentro y de aquí la enfermiza tenacidad en un disparate y el súbito abandono de una convicción.

HORACIO QUIROGA

En el “gótico mesopotámico”, según Sanchez (2016), “lo monstruoso no es un elemento externo sino aquello que proviene de la subjetividad oprimida de sus personajes transitando por los lugares soporosos en los que habitan” (p. 13). A diferencia del subgénero anterior, aquí, las obras se construyen a partir de espacios cerrados por el monte y la espesura de los campos y los bosques, lo que ocasiona que el sujeto desarrolle representaciones siniestras de la naturaleza; relatos que en general nacen del folklore y las tradiciones locales. De este modo, “el monte cargado de belleza y tranquilidad al mismo tiempo representa lo siniestro y el peligro incontenible” (Arévalos, 2020, p. 93). Según varios críticos, una de las primeras muestras de este subgénero se encuentra en la narrativa del uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937). En este sentido, Sanchez (2016) establece que:

los personajes que transitan las obras de Quiroga, son una figura ambivalente inspirada en un hombre hecho, vigilado, oprimido y castigado por un poder superior (la maldad intrínseca de la Naturaleza, entendida tanto en términos de los peligros del monte y la selva, como también la naturaleza de lo inevitablemente humano); un ser condicionado por el espacio y universo que le fue asignado (del cual nunca se siente parte, sino que rescata la sensación de “préstamo”, alguien/algo (dícese ser superior, dueño verdadero del lugar) lo está dejando vivir ahí porque se están cumpliendo ciertas reglas (rituales o rutinas cotidianas). (p. 14)

Como menciona el autor, esta naturaleza siniestra está muy ligada con el personaje femenino: “la mujer es vista como algo que se desgaja del monte: naturaleza de ella misma, agreste, que rápidamente vuelve a integrarse a su mundo salvaje” (Sanchez, 2016, p. 13). De esta manera, las mujeres presentes en el gótico mesopotámico, y precisamente en los

relatos del uruguayo, afectan emocionalmente a los personajes masculinos, quienes sucumben ante ellas y los obligan a enfrentarse a sus miedos más profundos, llevándolos casi siempre a la desgracia. A modo de ejemplo podemos rescatar el libro *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), de Horacio Quiroga, precisando en los siguientes cuentos: El solitario, La Gallina Degollada y El Almohadón de Plumas. Así pues, la naturaleza inquietante, la mujer siniestra y el hombre atemorizado funcionan como las principales marcas de este subgénero.

Siguiendo lo anterior, la argentina Mariana Enríquez (1973), influenciada por Horacio Quiroga, escribe el cuento *Tela de Araña*, que forma parte del libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). En esta obra se relata la crisis política, económica y social de Argentina. Además, se tocan temas como la desigualdad económica, la dictadura militar y el machismo. Al respecto, la autora menciona que su obra se circunscribe dentro de la categoría de «gótico mesopotámico». Además, considera que en su escritura está presente “la lectura de Quiroga en una apropiación oblicua y contemporánea” (párr. 4). Por lo que, en la mayoría de sus cuentos, nos encontramos con el “ambiente hostil de la selva, como los relatos de aparecidos y el personaje de la bruja adquieren un sentido político antiestatal y antipatriarcal” (Seifert, 2021, p. 1). Entonces, observamos que Enríquez construye personajes femeninos transgresores, que se presentan como seres amenazantes, quienes se enfrentan a una sociedad patriarcal. En resumidas cuentas, lo siniestro en el gótico mesopotámico se presenta a través de un espacio infernal, representado por medio de los misterios de la naturaleza, siendo este un lugar angustiante y terrorífico, en donde la mujer se convierte en un ente que genera desesperación y temor, algo que Creed (1995), denominaría un “monstruoso femenino”, algo que veremos más adelante.

3.2.3. *El gótico imperial*

Otros hablaban de monstruosos amores, de mujeres asaltadas y aplastadas en sus propios lechos con ímpetu bestial.

LEOPOLDO LUGONES

La categoría de “gótico imperial” fue señalada por primera vez en el libro *Rule of darkness* (1988), del crítico estadounidense Patrick Brantlinger. Siguiendo esta línea, Davobe (2009) menciona que las características de este subgénero son: “la regresión individual (going native), la invasión de la civilización por las fuerzas de la barbarie, y el demonismo y la disminución de las oportunidades para la aventura y el heroísmo en el mundo moderno” (p. 777). Seguidamente, el mismo autor asegura que el libro *Las fuerzas extrañas* (1906), colección de cuentos del escritor argentino Leopoldo Lugones (1874-1938) se encuentra dentro de este subgénero. En esta obra, el autor argentino fusiona el miedo y lo sobrenatural con las ciencias del conocimiento humano, para dar una explicación siniestra y a la vez filosófica sobre el origen de la vida y las formas inertes que la rodean.

De esta manera, a lo largo de sus cuentos aborda temáticas relacionadas con el génesis, además, se encuentran alusiones indirectas que revelan una fuerte crítica hacia la política. También nos encontramos con narraciones siniestras como la historia de un jardinero asediado por fuerzas sobrenaturales. Sumado a todo esto, se presentan relatos que aluden a citas bíblicas, en los cuales se explora la mente humana, se indaga sobre el origen de las especies y se recuerdan los castigos ejercidos hacia las mujeres rebeldes, como la esposa de Lot, aquella fémina que es transformada en una estatua de sal por incumplir los designios de la divinidad. Sobre todo esto Davobe (2009) establece que el gótico imperial lugoniano es un aparato de transgresión, debido a que busca evidenciar los conflictos sobre “la condición poscolonial argentina, sobre la violencia y su rol insoslayable en las relaciones entre las clases, entre razas, entre culturas” (p. 785).

De esta forma entendemos que en la dimensión imperial del gótico aparecen alusiones sociológicas y políticas, en donde no solo se cuestiona sobre el origen del mundo y las especies, sino también se busca evidenciar, de manera implícita, la desigualdad social presente en las sociedades latinoamericanas, en este caso, argentinas. Todo esto a través de un conjunto de fuerzas siniestras, netamente patriarcales, como veremos en los siguientes fragmentos de Lugones (1906): “en efecto, como espíritu de la tierra, ó sea en su carácter de fuerza sintética animadora, el hombre es el progenitor de todos los reinos”. (p. 267, sic.); y continúa: “el hombre es, pues, el progenitor del reino animal, explicando esto por qué repite las características de la serie zoológica durante su vida intrauterina”. (p. 267, sic.)

Como se observa, existe en Lugones una veneración hacia la masculinidad, pues aparece como el progenitor de toda la vida existente. Dentro de esta concepción, la figura femenina solo participa en la vida “intrauterina”. Entonces, la mujer, en el gótico imperial, se transforma en un objeto o, precisamente, en “una máquina” que resguarda en su interior la semilla masculina. Esta visión patriarcal considera que el personaje femenino se divide en dos especies, la “buena” y la “mala”: la primera estaba, como de costumbre, “sentada á la puerta de la cocina” (p. 80, sic.). En cambio, la segunda se presentaba como la mujer transgresora, que debía ser castigada por su desobediencia: “He contemplado lleno de espanto á la mujer de sal, la castigada esposa de Lot. La mujer está viva, hermano mío, y yo la he escuchado gemir y la he visto sudar al sol del mediodía”. (p. 175, sic.)

Entonces, en el gótico imperial de Lugones se abordan temáticas relacionadas al ocultismo y al origen de las fuerzas extrañas dentro del universo, sumado a esto, se retoman algunos mitos bíblicos, en donde se evidencia la represión que sufrían las mujeres durante la época a la que alude la literatura cristiana. En medio de todo esto aparece el sujeto femenino, aunque mencionado de forma muy colateral, y caracterizado desde una visión patriarcal. En suma, lo femenino en el gótico imperial da cuenta de la represión de las mujeres. En adelante, en la literatura latinoamericana observaremos una creciente revelación y reposición de lo femenino, lo que da lugar a una nueva estética marcada por la transgresión.

3.2.4. *El gótico andino*

La voladora es el bosque entrando a nuestra casa y eso no había pasado nunca. Nunca habíamos sentido el delirio divino tan cerca.

MÓNICA OJEDA

Esta variante ecuatoriana del gótico tiene su primer registro en la novela *Sangre en las manos* (obra que toca el tema del aborto y la violencia de género) de Laura Pérez de Oleas Zambrano (1959), y es el quiteño Álvaro Alemán (2017) quien define a esta obra como “gótico andino”, que es “una construcción narrativa que toma préstamos reconocibles del género literario gótico, de la novela gótica, y que los incorpora dentro de un escenario institucional y discursivo comprometido críticamente con el realismo” (p. 254). Este autor también menciona que “la construcción narrativa de *Sangre en las manos* apunta directamente al elemento central de la llamada narrativa gótica, una insistencia marcada puesta en la ambientación y en particular sobre las edificaciones descomunales” (Alemán, 2017, p. 253). Entonces, el gótico andino es un género que surge desde la cosmovisión andina, da cuenta de la violencia de género y de las problemáticas femeninas, sin descuidar el tema de los ambientes. Aguilar (2016) menciona que “*Sangre en las manos* es una novela valiente, atrevida, transgresora y desafiante para el año en que es escrita y tiene varios aciertos con respecto a temas de la moral quiteña, la justicia, el aborto, la sexualidad femenina” (p. 81). Actualmente, la escritora Mónica Ojeda explora este género y menciona que el gótico andino “indaga en torno a la relación que existe entre la violencia y la hostilidad de lo terrenal con el plano mítico, ritual y simbólico” (Ojeda, 2020, 1’:11”). Su colección de cuentos *Las voladoras* (2020) se instaura dentro de este subgénero; los relatos que ahí se encuentran presentan espacios andinos como montañas, volcanes, casas de madera, entre otros. En estos lugares los seres humanos conviven con mujeres extrañas y sobrenaturales, que surgirán como seres míticos y transgresores. En suma, esta variante del gótico europeo está siendo explorada por varias autoras, quienes a través de personajes míticos y extraños buscan evidenciar problemáticas femeninas.

3.3. El gótico y lo femenino

El odio me viene en raudales y el cuerpo se me estremece en cada oleada. Algo así como el deseo, que cuando me domina me escamotea el pensamiento y cintila en mis miembros y vibra en mi cerebro como una cabalgata desbocada de animales salvajes.

DANIELA ALCÍVAR BELLOLIO

Los subgéneros anteriores funcionaron como un eje sistemático que nos ayudará a comprender de qué manera se fueron adaptando las particularidades estéticas del gótico europeo al contexto latinoamericano. Nuestro objetivo fue rescatar los espacios de terror y explorar el mundo de los personajes femeninos en novelas, relatos o cuentos de terror escritos por autores y autoras latinoamericanas. Así pues, gracias a nuestro recorrido hemos podido determinar que el género gótico en América Latina tomó préstamos del gótico tradicional (europeo) para adaptarlo a su contexto. A modo de ejemplo, tenemos ficciones con escenarios de terror ubicados en zonas costeras, montes espesos llenos de vegetación, montañas andinas, o incluso selvas amazónicas, en donde los personajes autóctonos conviven con brujas, mujeres diabólicas, fuerzas extrañas y con seres femeninos que sufren transformaciones, algo así como una “metamorfosis siniestra”. Sumado a esto, se presentan situaciones transgresoras, como la mujer que niega su maternidad (que aborta), la esposa infiel y la mujer salvaje que mata o destruye al personaje masculino. Hemos tratado de clarificar, brevemente, cada uno de estos subgéneros, pues nos sirvieron como un recorrido temático, en donde pudimos observar la evolución de las féminas, como autoras y como personajes, dentro de la literatura de terror en Latinoamérica. Todo esto, para pasar, más adelante, al género gótico femenino, motivo fundamental de nuestra tesis, pues dentro de este subgénero se enmarca la escritura de Solange Rodríguez Pappé y, en base al mismo, posteriormente, procederemos con nuestro análisis.

3.3.1. *El género gótico femenino y el personaje femenino*

El feminismo tiene todo que ver con el sexo, porque eso que llamamos deseo y placer, son libertades que han sido negadas históricamente a las mujeres.

MARÍA FERNANDA AMPUERO

La categoría de “gótico femenino” aparece por primera vez en el libro *Literary Women The Great Writers* (1977), de Ellen Moers (1928-1979), crítica estadounidense. En esta obra, la autora nos da a conocer que el gótico femenino es un género literario que se distingue por dos aspectos principales. Por un lado, la trama gira en torno a la mujer, quien será la protagonista, esta puede ser una damisela asediada por fuerzas oscuras o una heroína valiente, como sucede en la obra *Los misterios de Udolfo* (1794), de Ann Radcliffe (1764-1823), en donde su personaje principal, la srta. Emily St. Aubert, sufre una serie de eventos desafortunados, como la muerte de su padre. Su historia transcurre en un castillo, en donde la acechan entes sobrenaturales. Las particularidades de la escritura de Radcliffe fueron novedosas, pues sus personajes, generalmente femeninos, transitaban por un mundo fantasmagórico, en donde el miedo se fusiona con la experiencia de las mujeres británicas: “terror a los poderosos que representan el patriarcado, al encierro, al desamparo, a la vida monacal, al matrimonio, y también tiene un común denominador: el asedio que sufrían las mujeres” (Goicochea, 2017, p.2); por medio de este género, las mujeres del siglo XVIII evidenciaban sus emociones de abandono, discriminación y represión.

Por otro lado, el gótico femenino también se manifiesta en las obras de terror escritas por mujeres, sin que necesariamente el personaje femenino sea el protagonista. Una de las primeras manifestaciones de este estilo se presenta en *Frankenstein* (1818), novela de Mary Shelley (1797-1851), en donde el doctor Víctor Frankenstein decide crear a un “humano” a partir de restos de cadáveres. Esta ficción retoma el arquetipo del “nacimiento de una prole horrenda así como de la maternidad y la creación artística” (Goicochea, 2017, p.1). Entonces, para la crítica, el gótico femenino daba cuenta de los “misterios del cuerpo

femenino”, como la sexualidad, la maternidad y la reproducción; temas considerados tabú, en esa época y hasta hoy en día. Así pues, en sus inicios, el gótico femenino como género evidenciaba la creatividad literaria de las mujeres, quienes representaban sus miedos internos y externos. En suma, en el género gótico femenino nos encontramos con mujeres dentro y fuera del relato (autoras o personajes femeninos protagonistas), que habitan dentro de escenarios en forma de lúgubres castillos, lugares en donde sucedían los acontecimientos macabros. Sin embargo, más adelante observaremos que el gótico femenino va evolucionando y los espacios de terror devienen del propio ser de la mujer, en otras palabras, del cuerpo femenino nacerá el misterio y el miedo.

Pese a que el gótico femenino surgió junto al gótico Europeo, durante el siglo XVIII, no fue sino hasta los años 70 del siglo XX, que se manifiestan sus primeras aproximaciones teóricas, y esto, gracias a los movimientos feministas, que destacaron que este subgénero nace por “las protestas más oscuras, las fantasías, y los miedos de las mujeres” (Showalter, 1994, p. 127). En este sentido, el llamado:

"gótico femenino" reúne de manera paradigmática dichos motivos literarios que ponen en evidencia la mirada crítica de las escritoras hacia una sociedad patriarcal cuyas divisiones culturales imponen una serie de limitaciones a las mujeres, definiéndolas antes que nada en términos biológicos y relegándolas al oscuro papel del "otro", del objeto del deseo. (Martina Fe, 2000, p. 42)

Así pues, dentro del gótico femenino se tocan temas relacionados, principalmente, con la sexualidad como una experiencia eminentemente corporal de las mujeres. En otras palabras, las primeras teorizaciones de este subgénero explican los recursos que utilizan las escritoras góticas para representar los tabúes que giran en torno al cuerpo de la mujer, los cuales, casi siempre, se presentan a través de un personaje femenino que sangra o hace sangrar. En este sentido, Alonso-Collada (2014) nos explica que este hecho nos ayuda a definir “el arquetipo de mujer fatal sobrenatural el que más repetidamente aparece en las ficciones con mujeres vampiros como antagonistas” (p. 162). A su vez, el mismo autor añade que este personaje se convierte en una versión monstruosa de feminidad fatal, porque se presenta como una figura hermosa y seductora pero mortífera.

Dentro de esta línea tenemos a la escritora argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), quien escribe el ensayo *La condesa sangrienta* (1965), una obra que ofrece la versión feminista de algunos mitos vampíricos, pues hace referencia a la “mujer vampiro que desangra a sus víctimas para bañarse y recuperar así la juventud que, poco a poco, escapa de su cuerpo” (Pérez, 2019, p. 28). Todo esto, a través de la historia de Erzébet Báthory, una condesa que vivió a finales del siglo XVI y realizaba prácticas sádicas como asesinar y torturar a ingenuas jovencitas, para posteriormente bañarse con su sangre; esta especie de ritual le ayudaba a preservar su belleza y juventud;

“en la sala de torturas, Dorko se aplicaba a cortar venas y arterias; la sangre era recogida en vasijas y, cuando las dadoras ya estaban exangües, Dorko vertía el rojo y tibio líquido sobre el cuerpo de la condesa que esperaba tan tranquila, tan blanca, tan erguida, tan silenciosa” (Pizarnik, 1965, p. 295).

De esta manera, Pizarnik conecta la figura de la condesa con el vampirismo y describe la naturaleza del horror femenino, caracterizando a una mujer fría, sanguinaria, siniestra y grotesca. De la misma manera, se evidencia de modo grotesco el tema de la vanidad femenina, dado que la condesa necesita la sangre de damas virginales para seguir conservando su belleza. Esto hecho refleja la frialdad y la dureza de las mujeres, quienes no temerán en hacer cualquier cosa (aunque sea moralmente incorrecta) para alcanzar sus objetivos, en este caso seguir conservando su juventud y hermosura.

En resumidas cuentas, el género gótico femenino es una variante latinoamericana del gótico tradicional europeo y entre sus características principales están: primero, son narraciones hechas exclusivamente por mujeres, quienes evidenciarán mediante metáforas y elementos sobrenaturales las problemáticas femeninas; segundo, las autoras construirán personajes femeninos protagonistas y transgresores, que evidenciarán su fuerza y valentía; tercero, se ofrecerán temas relacionados al cuerpo y a la sexualidad femenina, esto como una forma de demostrar que las mujeres no sólo se hicieron para concebir, sino también pueden conocer y disfrutar de su sexualidad, todo esto sin ser juzgadas. En fin, este género da cuenta del sentir y las vivencias de todas las mujeres.

Para resumir este segundo capítulo, el gótico femenino, desde ahora GF, es una variante latinoamericana, desde una perspectiva femenina, del género gótico europeo literario. Por lo que, para analizar nuestro corpus según el método hermenéutico de Ricoeur, tomaremos la noción de Marina Fe (2000), quien menciona que el GF “parece expresar las fantasías y los temores, así como los sentimientos más profundos de las mujeres en relación con el amor y la sexualidad, la creación y la procreación, la vida y la muerte” (p. 35). La misma autora establece, también, que en este subgénero se presentan las siguientes marcas: una escritura que aborda “la problemática femenina en una sociedad dominada por los hombres” (p. 35), así mismo añade que se relata “la relación conflictiva con el propio cuerpo y la propia sexualidad” (p. 35), todo lo anterior, partiendo de un “elemento grotesco” (p. 35), que según la autora es “esta capacidad de dar una "forma visual" a sensaciones, sentimientos y temores, de hacer visible lo invisible y de decir lo que no debería ser dicho” (p. 35). Por añadidura, otra marca importante presente en el GF es “la fuerza transgresora y el poder femenino” de su “ambigüedad sexual, pero también de la autonomía alcanzada precisamente por no cumplir con un papel social asignado” (p. 38). De esta manera, procederemos con el análisis del libro de cuentos *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez Pappé a partir de los siguientes conceptos: las problemáticas femeninas en una sociedad dominada por hombres; la relación conflictiva con el propio cuerpo y la propia sexualidad; el elemento grotesco; y, la fuerza transgresora y el poder.

4. Capítulo III

Análisis de *La primera vez que vi un fantasma* (2018), colección de cuentos de Solange Rodríguez Pappe

Luego de haber realizado un recorrido teórico sobre los aspectos fundamentales de nuestro estudio: la genealogía del gótico literario, el género gótico femenino y sus personajes, hemos evidenciado que Solange Rodríguez Pappe y su obra *La primera vez que vi un fantasma* (2018) pertenece a las nuevas corrientes femeninas de la literatura ecuatoriana, dado que las particularidades estéticas de su obra dan cuenta de los nuevos escenarios del horror moderno, explican las consecuencias del cambio cultural y crean peculiares identidades femeninas, las cuales buscan resaltar los aspectos más “oscuros” que giran en torno al deseo y la sexualidad de la mujer. Todo lo anterior, nos ha servido de base para el presente análisis, que partirá de los conceptos de Gótico Femenino y personaje femenino según Marina Fe (2000). En este sentido nuestro corpus comprende los siguientes relatos: “A tiempo para desayunar”, “Paladar”, “Instantánea borrosa de mujer con luna”, “Funeral doméstico”, “Un hombre en mi cama”, “Pequeñas mujercitas”, “Conversación de los amantes”, “Pistola cargada”, “Un paseo de domingo”, “La historia incómoda que nos contó Olivia el día de su cumpleaños”, “Matadora”, “El Atanudos”, “Cuento antes de ir a la cama”, “Confeti en el cielo” y “La primera vez que vi un fantasma”. La mayoría de estos relatos son protagonizados por mujeres transgresoras que se encuentran bajo circunstancias conflictivas y atemorizantes y de ahí surgirá el suceso desencadenante y siniestro, precisamente gótico. Ahora bien, dentro de este último capítulo abordaremos sobre: a) Método; b) Las problemáticas femeninas en una sociedad dominada por hombres; c) La relación conflictiva con el propio cuerpo y la propia sexualidad; d) El elemento grotesco; y, e) la fuerza transgresora y el poder femenino.

4.1. Método

Para desarrollar nuestra investigación y para el análisis utilizaremos el método hermenéutico. Para comenzar nos enfocaremos en dar algunas consideraciones teóricas sobre el método en cuestión. Hermenéutica es un término que proviene del griego *hermeneutiké* y hace referencia al arte de la interpretación. Su etimología se remonta a Hermes, el dios griego que se encargaba de llevar y traer mensajes ocultos que solo él podía interpretar. La hermenéutica en sus comienzos fue utilizada para la interpretación de textos sagrados y es el teólogo Friedrich Schleiermacher (1768-1834) quien ofreció una de las primeras teorizaciones sobre esta disciplina, considerándola como una “doctrina del arte”. Más adelante, el filósofo Martin Heidegger (1889-1976) propone que la hermenéutica no sólo es un modo de comprensión, sino también es la forma en la que el ser humano se sitúa en el mundo, esta concepción se opone al positivismo. Poco después, Hans-Georg Gadamer (1900-2002) en su obra *Verdad y Método* (1960) establece que los seres humanos utilizan el lenguaje para demostrar su subjetividad y es así que la hermenéutica se encarga de interpretar los diferentes sentidos de un texto.

Pero quizá el autor que nos entrega un concepto más claro sobre la hermenéutica como método de interpretación literaria es el filósofo francés Paul Ricoeur (1913-2005), quien considera a la hermenéutica como una alternativa analítica a la Semiótica, ya que esta última estaría por su propio principio impedida de salir del texto (el único concepto operativo solo es el texto literario). Al respecto Ricoeur (1995) dice que: “la hermenéutica, en cambio, se preocupa de reconstruir toda la gama de operaciones por las que la experiencia práctica intercambia obras, autores y lectores” (p. 114). Esto significa que el método hermenéutico permite al analista considerar el contexto histórico de la producción literaria, la obra ya producida, y finalmente la manera en que el lector la recibe y la pone en relación con su contexto; a esto se denomina círculo hermenéutico, cuyos componentes son Mimesis I, Mimesis II y Mimesis III.

Con respecto a lo anterior, en términos de instrumentos y proceso, utilizaremos el método hermenéutico, como praxis de análisis literario establecido por Paul Ricoeur e instaurado en sus libros: *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* (1986) y *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (1995). Entonces, nos enfocaremos en estudiar la obra de Rodríguez Pappé para interpretar cuáles son las marcas típicas del género gótico femenino que la autora utiliza para construir sus relatos. En este sentido, nuestra investigación de tipo cualitativa-descriptiva se llevará a cabo en tres momentos:

1. *Mímesis I o prefiguración*: aquí se abordará el contexto literario de la obra y su autora. Así pues, se trata de buscar las circunstancias que rodearon la génesis de la obra. En palabras de Ricoeur (1995): “es el proceso concreto por el que la configuración textual media entre la prefiguración del campo práctico y su refiguración por la recepción de la obra” (p. 114). En nuestro estudio corresponde al Capítulo I.
2. *Mímesis II o configuración*: en esta parte del estudio se realizará un análisis de la dimensión semántica, en otros términos, el sentido de lo escrito, se explicará su pertenencia a un género, es decir las marcas típicas de lo gótico presente en el discurso y los personajes femeninos de la obra de Solange Rodríguez Pappé. Es decir, buscamos “comprender y explicar en el plano de la dinámica inmanente los enunciados” (Ricoeur, 1986, p. 36). Esto a su vez corresponde al Capítulo II y III.
3. *Mímesis III o refiguración*: en este apartado se lleva a cabo la intersección de dos mundos: “el mundo del texto y el mundo del lector” (p.114). Así pues, se explicarán los efectos de la obra sobre el lector y la crítica que los cuentos hacen a la realidad que describen. En este sentido, se tratará de reconocer cómo “el mundo del texto interviene en el mundo de la acción” (Ricoeur, 1986, p. 26). Esto estará presente en el capítulo III, en donde vincularemos los cuentos de Rodríguez Pappé con la realidad actual, sobretodo enfocándonos en lo femenino.

4.2. Las problemáticas femeninas en una sociedad dominada por hombres

Según García Valdés (2015), “las escritoras han elegido la figura de la mujer como personaje principal para contar en primera persona su realidad social” (p. 637). En este sentido, Rodríguez Pappe busca evidenciar las problemáticas femeninas en una sociedad patriarcal, en la cual se considera que “la mujer carece de relevancia y de valía en comparación con el hombre” (Cagigas, 2000, p. 308). Este hecho relega a la mujer solamente al trabajo doméstico, considerándolas seres casi inertes, que tienen como único propósito servir al hombre de la casa. Sin embargo, en la actualidad las escritoras latinoamericanas, precisamente ecuatorianas, se oponen a ese tradicionalismo patriarcal, y dentro de sus relatos evidencian aquellos secretos “impúdicos” de las mujeres, los que dan cuenta de los problemas de género y a su vez exponen fuertemente la debilidad masculina.

Así, en el microcuento “Instantánea borrosa de mujer con luna” se aborda sobre el acoso sexual, una problemática que la mayoría de mujeres ha sufrido alguna vez y que incluso se ha normalizado en algunas sociedades latinoamericanas. En este relato se narra el encuentro nocturno entre una joven solitaria y un hombre que posee malas intenciones. Todo parece salir bien para el acosador: un lugar solitario, la luz de la luna como único testigo y, por supuesto, la presencia de una mujer “indefensa”:

Te pregunta, lo esquivas, te inquiere otra vez. Le revelas que no estás buscando un compañero, que tu aislamiento se alimenta a sí mismo, que quizá si alguien deseara probar, experimentar de verdad, accederías. Y él se ofrece como todos. Y tú, romántica, le crees y lo muerdes ávidamente en la nuez con toda la ternura de la que eres capaz, como una virgen. Y él huye gritando hacia la luz de una farola, confirmando tu soledad de monstruo. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 33)

La insistencia del sujeto atrae a la mujer, quien al transformarse en un “feroz monstruo” deja de ser la dama en apuros y se transforma en la pesadilla del victimario. Es imprescindible rastrear la presencia del gótico tradicional, pero desde una óptica femenina, precisamente latinoamericana. Dado que, el toque escalofriante y el evento sobrenatural

(“lo muerdes ávidamente en la nuez”) busca poner en evidencia el empoderamiento de la mujer y la fragilidad masculina. De esta manera, la narración continúa y la autora le da ese toque escalofriante al mencionar lo siguiente:

Invariablemente, en noches como esta, en las que viene un tipo, te provoca ser cualquier cosa: un lobo, una tarántula, una serpiente. Todo. Cualquier cosa... menos la sombra hambrienta de una mujer. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 33)

Dentro del relato, la mujer deviene en animal: loba, tarántula, serpiente. Esto es algo que R. Cidre (2014) denominaría “animalización” y proviene de una “insubordinación de lo animal / salvaje que representa la inversión del par ejecutante / víctima, paralelo a la del cazador / presa, tiene su correlato en la relación entre los géneros” (p. 30). Lo que nos interesa es explorar esta “animalización femenina”, pues no sólo provoca miedo y extrañeza al lector, sino también da cuenta del empoderamiento femenino: la víctima se transforma en victimaria y el cazador masculino en presa.

Lo mismo sucede en “Matadora”, una narración en la que se aborda los temas de los crímenes contra las mujeres, llamados también femicidios. La trama gira en torno a una madre y su hija preadolescente, quien adopta a una gata callejera. Lo que ellas no saben es que aquel animal mostrará características singulares y no será una simple e inocente mascota como todos piensan. La historia transcurre mientras la madre y su hija se mudan a un edificio en el centro de la ciudad y un día, mientras degustan algo de comer, en las noticias se comienzan a escuchar graves crímenes contra mujeres:

Enciendo la televisión del comedor, una reliquia que sintoniza en blanco y negro, y que venía con el piso. Un periodista habla sobre un crimen cometido hace apenas unas horas: una joven recibe 30 puñaladas. La han encontrado desangrándose en la calle mientras intentaba abrir la puerta de su auto para pedir ayuda. Han detenido a un sospechoso, un tipo cualquiera cabizbajo, esmirriado, olvidable. No parece capaz ni de un mal pensamiento. A la muchacha le han perforado una vena del cuello y varios músculos de la espalda. Está inestable, con pronóstico reservado. Luego de un corte para comerciales, opinan varias voces de la ciudadanía: “Solitas se hacen matar”. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 68)

Hasta este momento, la narración se apega a nuestra realidad latinoamericana, debido a que, no es extraño encontrarnos con ese tipo de crónicas en nuestra vida diaria y sobretodo, la reacción de la gente frente a estos delitos, casi siempre, es indiferente: “solitas se hacen matar”. Indudablemente, Rodríguez Pappé busca evidenciar las injusticias cometidas hacia las mujeres, pues nos encontramos con una lectura cruda en donde se culpabiliza a la víctima y se le indulta al homicida: “no parece capaz ni de un mal pensamiento”.

Así pues, en la obra de Rodríguez Pappé, la presencia del gótico es nítidamente perceptible, pues este género es “adictivo, desagradable y ofensivo, y no teme al mal gusto ni a la transgresión” (Dabove, 2017, párr. 12). Continuando con el relato, las noticias no dejan de reportar estos incidentes, cada vez más crudos y perversos:

Cuentan que han encontrado a otras mujeres muertas, victimadas por otro sádicos; una abandonada en una quebrada de la Sierra, sin ropa ni documentos; a otra más, un amante le cortó la mano derecha de un machetazo porque se fue a bailar; y a una, de sesenta años, el exesposo, después de ir a visitarla en son de paz, terminó dándole balazos hasta al perro pekinés que le ladraba. Otra vez la opinión del respetable público se hace escuchar: “Algo les está pasando a las mujeres últimamente, las están matando mucho. Ha de ser por eso del feminismo”. (Rodríguez Pappé, 2018, p. 69)

Como ya hemos revisado, el gótico también es social y en este caso se presenta a través de narraciones siniestras, no carentes de ironía, como eso de culpar de los femicidios al feminismo. Además, en este ambiente siniestro el delito no se metafORIZA ni se encubre, sino se cuenta de manera fría y directa, esto para que el lector confunda su realidad con la ficción y comprenda que muchas veces las narraciones no surgen de la fantasía sino de los hechos más desagradables que suceden dentro de su contexto. Todo esto es algo que en reiteradas ocasiones le producirá un escalofrío espeluznante, debido a que notará que lo siniestro puede estar a la vuelta de la esquina.

Hasta aquí, todo parece ser trágico e incluso la víctima seguirá siendo la “frágil” mujer agredida. Pero al avanzar con la narración, veremos que la muchacha con más de 30 puñaladas ha sobrevivido y ocupará el cuerpo de una gata callejera embarazada (Leona),

que invadirá el hogar de nuestras protagonistas: aquella madre y su hija preadolescente que mencionamos anteriormente:

tienes razón, mamá hay historias que son inexplicables. La gata va a tener gatitos. Ahora se le mueve la panza con las crías que empujan desde dentro. Va a tener que comer el doble, el triple. No habrá alimento que alcance. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 73)

De esta manera, la “animalización” en el género GF ocurre porque los espacios de terror devienen del propio ser de la mujer; en otras palabras, de su cuerpo nacerá el misterio y el miedo. Así pues, como en el gótico tradicional se busca la manera de derrotar al enemigo, en el GF, la víctima, que muchas veces se presenta como una mujer agredida, buscará justicia: su ira y el deseo de venganza la llevará a convertirse en su propia heroína:

Hasta nuestro departamento llegan los ayes y las lamentaciones de los hombres que no han sido precavidos, pero nos distraemos con las cosas interesantes que siempre hay en la televisión. Cada vez hay menos noticias de mujeres muertas. Nuestras crías ya comen por sí mismas. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 75)

El género GF presente en la obra de Rodríguez Pappe se adapta a las temáticas de la búsqueda de justicia, en el sentido de que, las propias víctimas se vengan del sujeto que les hizo daño, que generalmente es el personaje masculino. Así pues, se configura una nueva estética, en donde las mujeres se muestran perspicaces y “salvajes” (“nuestras crías ya comen por sí mismas”). Estas nuevas representaciones góticas femeninas se diferencian del gótico tradicional, pues aquí ya no se presentaban féminas incautas, sino mujeres sagaces y valientes que son capaces de salvarse por sí solas.

Siguiendo la línea anterior, en el microcuento “Cuento antes de ir a la cama”, se aborda sobre el sicariato y las relaciones amorosas conflictivas o comúnmente llamadas “relaciones tóxicas”, un término que se ha vuelto popular en nuestro tiempo y hace referencia a aquellas parejas con dependencia emocional, que muchas veces llegan a maltratarse física y psicológicamente. Según lo anterior, en este relato se cuenta la historia de un hombre que habla con un adolescente sobre su deseo de contratar a alguien que acabe con la vida de su esposa. La narración toma un giro siniestro cuando el esposo se entera que

está hablando con su verdugo, pues la mujer, anticipadamente, contrató a aquel adolescente para que asesine a sangre fría a su marido.

- ¿Por qué no me usas a mí?
- Interesante propuesta. Pero ¿quién sería tan ingenuo como para contratar a un chiquillo?
Escuchó una risa. Levantó los párpados.
La pistola siguió brillando mientras lo apuntaba.
- Tu esposa. (Rodríguez Pappé, 2018, p. 87)

El proyecto siniestro del esposo lo llevó a un mortal y fatídico final, que irónicamente devela su ingenuidad y cobardía. El plan fue casi perfecto, el asesinato de su esposa no tendría un culpable y en pocos días su caso habría sido olvidado. Sin embargo, la mujer se mostró más astuta y planeó un crimen impecable, incluso eligió al homicida correcto: un pequeño jovencito de quien nadie sospecharía. Entonces, en el GF existe una dualidad femenina, en donde las mujeres son víctimas y victimarias, pues se enfrentan al suceso o ente terrorífico, que muchas veces se presenta como un personaje masculino que claramente posee malas intenciones.

Hasta aquí, hemos observado que Rodríguez Pappé da a conocer, directamente, o a veces mediante metáforas, varios de los problemas femeninos que ocurren en nuestra sociedad, como el femicidio, las relaciones amorosas conflictivas o el acoso sexual. De ahí que la presencia del gótico es completamente perceptible, pues como ya hemos visto, este género es social, crudo, grotesco y transgresor. De esta forma, la narradora guayaquileña elabora personajes femeninos que no le temen a los sucesos siniestros y luchan contra sus antagonistas. En fin, nuestra autora construye personajes femeninos salvajes, suspicaces y dispuestos a hacer lo que sea para sobrevivir en una sociedad injusta, esto a su vez será un símbolo de empoderamiento femenino. Sin embargo, a continuación veremos que la mujer gótica de Rodríguez Pappé también tiene sus debilidades, las cuales giran en torno a su cuerpo y a veces a su sexualidad.

4.3. La relación conflictiva con el propio cuerpo y la propia sexualidad

Recordemos que Marina Fe (2000) dice que en el GF las autoras expresan sus fantasías, temores y sus sentimientos más profundos, que varias veces giran en torno al amor y la sexualidad. Entonces, dentro de la producción literaria de Rodríguez Pappe, también se hace alusión a los sentimientos más profundos las mujeres como el “abandono, la desilusión, la soledad, la dependencia emocional, la fidelidad o la falta de amor” (García Valdés, 2015, p. 639). Además, se expone a una mujer salvaje y rebelde, pero que en ocasiones tiene una relación conflictiva con su propio cuerpo y a su vez con su sexualidad.

Esto se refleja en el cuento “Paladar”, una narración en la que se cuenta la historia de una pareja de recién casados: la mujer afroamericana; que a causa del cáncer perdió una de sus glándulas mamarias, y el esposo, un norteamericano promedio con rasgos caucásicos y de alta estatura. Ellos van de paseo a un lugar exótico de Lima, en donde se evidencia que el norteamericano siente un extraño placer por degustar platillos inusuales como el popular licuado de anfibios: “En un descuido mío, Ian se acercó a un local naturista donde ofrecían licuado de ranas crudas” (Rodríguez Pappe, 2018, p. 16). Esto no sólo le produce arcadas a la mujer, sino también le molesta demasiado, pues desearía realizar actividades normales con su pareja. Una noche, la esposa decepcionada deja dormido a su marido en el cuarto de hotel, sale a dar un paseo nocturno y conoce a Lorenzo, un fotógrafo local, con quien pasará una de las mejores veladas de su vida; sin embargo, cuando el encuentro erótico se iba a concretar, sucede algo inesperado:

Su mano se deslizó hacia mis pechos con la rapidez de quien no quiere perder tiempo. De pronto, Lorenzo se separó un poco sorprendido, había sentido algo extraño. La textura de la prótesis lo hizo mirarme como si recién me descubriera y se diera cuenta de que había tocado a un bicho o a un robot.

- ¿Quieres contarme qué pasó?
- Lo dijo controlando la cara de desagrado y yo sentí que me lo exigía con atrevimiento, como si me conociera de toda la vida. Yo había decidido que no hablaría nunca más de eso con nadie, con absolutamente nadie.

- ¡Quita! – dije avergonzada –. ¡No lo entenderías nunca! Salí rápido. Las calles aún lucían desoladas, pero afortunadamente un taxista también había terminado su desayuno y le pedí que me llevara al hotel. (Rodríguez Pappe, 2018, p.28)

Con relación a lo anterior, Doellinger (2011) menciona que “la importancia del físico es más fuerte en la mujer que en el hombre, la relación entre la «Estima Corporal» y la autoestima global debería ser más fuerte en las mujeres” (p. 163). En este sentido, observamos una mujer que se siente avergonzada y “segmentada”, pues uno de sus senos han sido mutilados, lo que “es equivalente a la pérdida de la atracción sexual, de la feminidad, o de ambos. Así mismo, produce un cambio en la imagen corporal, disminución de la autoestima y sentimientos de inseguridad” (Lapeira, et al., 2016, p. 10). Así pues, observamos las debilidades de la mujer en el GF, que al encontrarse prácticamente “deshecha” pierde su fortaleza e incluso se llega a sentir como un “bicho o un robot”, que no puede disfrutar del placer erótico. Todo esto la hace huir de nuevo al frío lecho de aquel hotel, en donde su marido seguirá dormido. En ese instante miles de pensamientos invadirán su mente:

Quien sufre un cáncer, después queda afectado de desasosiego. Luego uno sana y lo supera, o no. Me habían extraído los ganglios de un pecho, pudieron ser los dos o pudo haber sido todo el cuerpo. Si sacaba cuentas, había sido afortunada: estaba viva, aunque la cicatrización era muy lenta. Si llevaba la mano al seno derecho, sin presionar demasiado, el relleno que usaba en el brasier lo hacía sentir muy parecido al pecho original, aunque dolía, dolía terriblemente. En apariencia nada había cambiado y tenía la impresión de que para Ian yo me había elevado a la categoría de rareza apreciada. El problema estaba en que por la noche había siempre un rato de silencio, y no tenía más remedio que pensar. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 22)

La mujer “mutilada” no solo ha perdido su seno, sino también su feminidad y todo deseo erótico. Esto a su vez la ha dejado en un estado de neurosis permanente: “quedé afectada de desasosiego”. Además, menciona que aunque haya vencido el cáncer, su cicatriz aún le parece horripilante, el dolor le resulta insoportable y su herida se siente como si estuviera abierta; esta metaforización da cuenta de su estado de “monstruo”. Sumado a esto, su

esposo la considera como una “rareza apreciada”; para él, su mujer no es más que un ser inusual, imperfecto y exótico.

De la misma manera, la relación conflictiva que posee la mujer con su propio cuerpo se evidencia en “Matadora”, narración que como ya habíamos visto trata sobre las vivencias de una madre con su hija preadolescente, quienes rentan un departamento en un reconocido edificio de la urbe. Dentro de este relato observamos la preocupación de la madre por el sobrepeso de su hija:

Todo sea por estar más cerca del agua. En algo va a aliviar este hervidero de cuarenta grados que es la ciudad en invierno. Y la niña podrá hacer ejercicio y bajar de peso. Ya está en edad de ponerse coqueta, pero nada le queda bien. Siempre que compramos ropa vamos directo a la parte de las tallas grandes. Con la crisis, las tiendas importan solo ropa argentina estrecha y las faldas le quedan en una pierna. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 67)

En este caso, la idea del sobrepeso en la preadolescente no está ligada a los hábitos saludables, sino hace referencia a los estereotipos de género, los cuales “se mantienen estables a lo largo de los años, refiriendo un posible aumento de la “Feminidad” en las mujeres” (Doellinger, 2011, p. 104). Es decir, el hecho del sobrepeso de la menor es preocupante para su madre, pues la muchacha al no poseer un aspecto delgado perderá su feminidad: “la niña podrá hacer ejercicio y bajar de peso. Ya está en edad de ponerse coqueta”. Además, la madre considera que este hecho convertirá a su hija en un ser “insípido” y poco atractivo para el género masculino.

A partir de lo anterior, se evidencia que los estereotipos femeninos provocan una afección en la estima corporal de las mujeres. En este sentido, “la estima corporal puede definirse como la sensación profundamente enraizada y generalizada de gustar o no de partes del cuerpo propio o de su totalidad (Doellinger, 2011, p. 105). El gustar o no de alguna parte del cuerpo provoca también una relación conflictiva con la propia sexualidad, la cual se direcciona muchas veces con el tema de la sangre y la menstruación, la misma que ha sido considerada tabú en la sociedad. En el caso de “Matadora”, la madre reacciona de la siguiente manera ante la primera menstruación de su hija:

Me enseña una toalla vieja ensangrentada que se ha metido entre las piernas. Es normal, mi amor, nos pasa a todas, baja la sangre y nos hacemos mujeres. ¿Y qué éramos antes, mamá? No sé qué contestarle. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 72)

En el fragmento presentado se evidencian tres aspectos claves: primero, el hecho de normalizar un proceso biológico: “es normal, mi amor”; segundo, la autora da cuenta de que este proceso es un tema estrictamente femenino: “nos pasa a todas”; y, tercero, se explica que la menstruación es una situación que convierte a las niñas en mujeres y a su vez en seres aparentemente “débiles”. Esto último, enfatiza el hecho de los estereotipos de género y una mirada patriarcal sobre lo femenino, como menciona Feijóo (2016): “irónicamente aunque la menstruación presume la capacidad de crear una nueva vida, condición biológica que podría ser admirada en la sociedad, es más bien en muchas ocasiones considerada como un símbolo de debilidad” (p. 12).

Ahora bien, ¿qué ocurriría con los estereotipos de género en una sociedad netamente femenina?, ¿qué sucedería con la sexualidad y el placer?, ¿las mujeres necesitarán del sujeto masculino? Todas estas interrogantes las responderá Solange Rodríguez Pappe en su cuento “Pequeñas mujercitas”, una narración que relata la historia de Joaquín y su hermana, quienes fueron criados en el seno de una familia con ideales tradicionalistas. Un día, mientras la joven estaba limpiando, observó que dentro de uno de los sillones de su sala se ha establecido una civilización de pequeñas mujercitas salvajes:

algunas estaban sentadas en grupos muy juntas peinándose el cabello entre ellas, contándose cosas y riendo; otras fumaban tumbadas trozos de hojas arrancadas a un helecho cercano al sofá y las demás se trezaban en guerras de placer lamiéndose el sexo y los pechos por turnos, mientras se mordían los dedos de sus minúsculas manitos o emitían agudos gemidos de gozo. Estos ejercicios que cuento los hacían a la vista de toda la población sin ningún pudor o recato. No vi hijos o embarazos entre las mujercitas, todas jóvenes y magras y, a mi parecer, bastante hedonistas por no decir indecentes. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 49)

Resulta evidente que existe una apropiación del cuerpo femenino, en donde la masturbación y el lesbianismo no son condenados, sino más bien exaltados: “estos ejercicios que cuento los

hacían a la vista de toda la población sin ningún pudor o recato”. En este mismo sentido, se presentan dos tipos de mujeres: por un lado, las muchachas liberales, quienes son representadas por pequeños seres siniestros; por otro lado, la joven conservadora, que juzga los placeres hedonistas e “indecentes” de aquella sociedad femenina. Adicionalmente, nos encontramos con el tema del placer erótico, un hecho que refleja “la liberación de las mujeres en su capacidad para recuperar el libre uso de sus cuerpos; de tal manera, cuestiona el matrimonio como institución represora y restrictiva, del placer y la libertad sexual” (Cerón, 2016, p. 77). De esta manera, el placer es un símbolo de transgresión y empoderamiento femenino, dado que “el placer sexual y erótico cuestiona el discurso de la diferencia sexual radical, donde supuestamente las mujeres están “diseñadas” de manera natural para la reproducción” (Cerón, 2016, p. 77). Esto da lugar a que el acto sexual lésbico no se conciba como la acción procreadora, sino más bien como una actividad de disfrute: “no vi hijos o embarazos entre las mujercitas”.

Cuando aquellas mujercitas se encontraron con Joaquín no dudaron en explorar su cuerpo, cada una lo tocaba extrañada: “más mujercitas lograron trepar y fueron a pararse en su pecho peludo, agazapándose y rodando entre el vello, y otras tantas inspeccionaron el bulto que se adivinaba entre sus pantalones. Se las veía cómodas en esa tierra reciente” (Rodríguez Pappe, 2018, p. 50). Su hermana, cansada de esta “desastrosa” situación tomó rápidamente las llaves de su auto y salió. Mientras tanto:

más y más mujercitas despelucadas y feroces llegaban a revisar el estado de su nueva colonia. Cuando cerré la puerta y eché doble llave atrancando la salida, me pregunté si los gemidos de mi hermano, que alcancé a escuchar del otro lado del dintel, serían de dolor o de placer. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 50)

El desenlace de la narración deja con incertidumbre al lector, quien tendrá que imaginar un final alternativo, debido a que no conocerá si las mujercitas llevaron al éxtasis a Joaquín o si sintieron placer al torturarlo. Sin embargo, lo que sí sabemos es que las pequeñas, siniestras y grotescas, tomaron posesión del cuerpo masculino y experimentaron con él. Entonces, como ya vimos, la transgresión hacia el poder patriarcal y el empoderamiento femenino en el GF se presenta casi siempre a través de un elemento siniestro.

4.4. El elemento grotesco

Según Marina Fe (2000), el elemento grotesco en el género GF evidencia la capacidad que tienen las autoras de darle una forma visual a los temores femeninos, es decir, a esas sensaciones, sentimientos y situaciones conflictivas que invaden el espacio y la mente de las mujeres. En este sentido, resulta imprescindible la presencia de entes o sujetos siniestros dentro del GF, dado que estos “freaks, seres deformes o bien diferentes a la gente "normal": personajes de circo, enanos, locos, transvestistas, hermafroditas, homosexuales, etcétera” (p. 35) tienen que ver directamente con la subjetividad femenina y su forma de materializar y a su vez satirizar sus problemáticas, para evidenciarlas, enfrentarlas y vencerlas. Esto en palabras de Bajtín (1987) sería: “la exageración de lo negativo (lo que no debería ser) hasta los límites de lo imposible y lo monstruoso, constituye el rasgo esencial de lo grotesco. De donde resulta que lo grotesco es siempre satírico” (p. 250).

Los elementos grotescos son evidentes en casi todos los cuentos de la autora guayaquileña como en “El Atanudos”, que, como ya habíamos explicado, es una narración que trata sobre la vida de una singular y extraña jovencita que posee una gran cicatriz en su rodilla. Una noche, ella se reúne en un bar con sus amigos y cuenta la historia de “el Atanudos”, un extraño ser que la ha atormentado durante toda su vida y se ha dedicado a atar nudos en varios lugares de la casa e incluso anudó el largo cabello de su hermana y los hilos de tejer de su madre. La muchacha empieza caracterizando al ente siniestro de la siguiente forma:

Deben saber que del mundo normal que todos habitamos, entran y salen seres que tienen el propósito de confundirnos. Unos los llaman demonios, otros los llaman duendes, otros trastos, otros mala suerte, pero lo cierto es que tienen varios oficios. Por ejemplo, unos se dedican a esconder cosas, llaves, botones, medias...; otros hacen que nos sintamos vigilados; otros causan malos sueños. No tengo idea de cómo se llama realmente el ser al que yo me referiré, pero en mi familia hemos decidido ponerle un nombre genérico: el Atanudos, pues hace precisamente eso: crea nudos enormes, incomprensibles, y se dedica también a ver cómo perdemos el tiempo desatándolos. Hemos concluido que se alimenta justamente de eso, de nuestro tiempo inútil. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 78)

Con respecto al fragmento anterior, resulta importante resaltar la categoría de normal, dado que, como menciona la narradora; en nuestro mundo “normal” habitan seres misteriosos que tienen como objetivo confundirnos, martirizarnos y, algunas veces, hacernos daño. En este caso, el Atanudos es un ser bizarro que se encarga de anudar todo lo que encuentra a su paso (el cabello, las extremidades, la lengua o incluso los intestinos) y metaforiza, desde una perspectiva femenina, los problemas de las familias conflictivas, pues, como veremos, este ser grotesco solamente perturba a las mujeres:

Cuando mamá se levantó para el desayuno y mi hermana fue al baño, empezó el escándalo. Tenía el pelo... no sé explicarles exactamente cómo. Creo que la palabra es anudado, pero con una serie de nudos complicadísimos que iban desde la raíz hasta las puntas. Intentamos deshacerlos con aceite, pero no resultó. Hubo que emplear las tijeras. Me daba tanta pena mi hermana, con su abundante y precioso pelo destrozado en un dos por tres. Mi padre le echó la culpa a ella porque como no estaba acostumbrada a la nueva cama, se había movido demasiado para dormir. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 78)

Entonces, el suceso espeluznante (el cabello enredado desde la raíz hasta las puntas sin ninguna razón aparente) conmocionó a las mujeres de la casa, dado que su causa fue extraña y ocasionó un grave problema: la hermosa cabellera de su hermana se había perdido. Este hecho, aunque aparentemente superfluo, le provocó pavor a la protagonista, pues ella sabía que las cosas iban a empeorar. En los días siguientes todo se volvió un caos, debido a que su lengua se enredó y los intestinos de su madre se anudaron entre sí. Sin embargo, frente a estos hechos, el padre se mostró desinteresado e incluso llegó a culpar a la joven de su desgracia: “mi padre le echó la culpa a ella”. En este caso, el elemento grotesco a más de evidenciar las problemáticas familiares desde el punto de vista femenino, también da cuenta de la despreocupación masculina frente a los problemas de las mujeres, que en el fragmento anterior fueron satirizados, pero que más adelante se abordarán directamente: “avancé con cuidado, evitando a los acosadores y a los vagabundos que se alborotaban pasadas las seis” (Rodríguez Pappe, 2018, p. 82). Al finalizar la narración se explica que nadie se salva de la maldición del Atanudos, pues con solo nombrarlo puede llegar hasta nosotros y perturbarnos como a nuestra protagonista.

A diferencia del relato anterior, tenemos “Confeti en el cielo”, un cuento que presentará lo grotesco a través de los comportamientos desenfrenados de los seres humanos, que han estado sobreviviendo al apocalipsis. La trama se centra en una mujer y su pequeño gatito Bakunin, que después de un largo aislamiento salen a las calles y se encuentran con situaciones espeluznantes. En este cuento ya no existe un ente grotesco, en cambio se presenta un “fenómeno grotesco”, que según Basañez (2003) es “un fenómeno absurdo, anormal, impertinente o insospechado que ha tomado presencia entre nosotros” (p. 1). Además añade que provoca “una destrucción del orden natural” (p. 55). En este sentido, en la narración de Rodríguez Pappé, el “fin del mundo” ha generado que los humanos habiten en un desenfreno total, en donde la tiranía, el maltrato y el sexo tomen lugar en las calles de una ciudad destruida y en sombras:

Abrí la puerta y salí. En la calle la oscuridad era cerrada y, de no ser por las hogueras que estaban prendidas aquí y allá, habría tenido que avanzar a tientas. Parejas de todas clases copulaban desafortadamente en los ángulos más oscuros de las esquinas; otros se golpeaban con rabia. Únicamente por los sonidos, no se hubiera podido distinguir a los que follaban de los que peleaban. Debía avanzar rápido, guiada por la luz, si no quería ser tragada por las sombras. (Rodríguez Pappé, 2018. p. 89)

La protagonista está consciente del apocalipsis, pero a diferencia de los demás, ella ha mantenido la cordura e incluso avanza rápidamente, pues no quería ser alcanzada por las sombras grotescas de esa ciudad apocalíptica. Aquí observamos a una mujer que huye de su realidad, pues no quiere ser consumida por el desenfreno ni la agitación social. Al avanzar el relato, nos enteramos que la mujer ha salido en busca de Santiago, el amor de su vida. Después de una serie de conflictos, la protagonista y Bakunin rescatan al ser amado, lo llevan a una terraza abandonada y observan la destrucción:

Cuando subimos a la terraza no había estrellas, sino un raro resplandor azulado que hacía brillar todas las cosas. Intuíamos que ese sería el momento en que empezaría a bramar el universo, el inicio del rugido del hielo: ese instante místico del que tanto había hablado Santiago. Intentamos sonreír, los dientes castañeteaban. Lo habíamos logrado. Sentados muy juntos, exhalando volutas heladas, con la boca muy abierta y los ojos congestionados, vimos precipitarse la primera luz del meteorito. Al principio fue un punto que se deslizaba

veloz, mientras un olor a jengibre llegaba a nuestras narices. Comenzamos a estornudar como si la luz nos hiciera cosquillas. De golpe, Bakunin se estiró sobre mi regazo agitando sus bigotillos delicados. Entonces sucedió: el temblor y la ceniza se esparcieron por el aire, golpeándonos como un escupitajo denso. No volvimos a abrir los ojos. La mano de Santiago buscó mi mano: la apretó con firmeza y yo puse mi frente en su pecho, para siempre. (Rodríguez Pappe, 2018. pp. 91-92)

En este caso, el fenómeno grotesco alude directamente al género gótico y evidencia el empoderamiento femenino, pues se retoman y retextualizan las marcas claves del gótico literario: el valeroso caballero toma forma de una mujer fuerte y valiente; el corcel alado se representa a través de Bakunin, un felino fiel que en ningún momento se aleja de su dueña; la dama rescatada se transforma en Santiago, el ser amado de la protagonista; el castillo siniestro y el dragón amenazante se han convertido en la urbe destruida y un meteorito que se dirige directamente a la Tierra. Todos estos aspectos determinan las marcas del GF presentes en la narrativa de Solange Rodríguez Pappe y, como veremos a continuación, evidencian la fuerza transgresora y el poder femenino.

4.5. La fuerza transgresora y el poder

En los relatos de Rodríguez Pappe se presentan personajes femeninos transgresores que rompen con las ideologías patriarcales, buscan ser libres y se presentan como heroínas de sus propias historias. De la misma manera, estos personajes viven en constantes conflictos con su cuerpo y su sexualidad, lo que las obliga a luchar contra los estereotipos de género. Esto es algo que se observa en el cuento “Pequeñas mujercitas”, que como ya vimos trata sobre una sociedad femenina de mujeres diminutas. Aquí las pequeñas se presentan como seres “salvajes” que saben defenderse, viven sin reglas y exploran su sexualidad sin ningún pudor:

descubrí toda una civilización de diminutas mujeres haciendo su vida. Algunas estaban sentadas en grupos muy juntas peinándose el cabello entre ellas, contándose cosas y riendo; otras fumaban tumbadas trozos de hojas arrancadas a un helecho cercano al sofá y las demás se trenzaban en guerras de placer lamiéndose el sexo y los pechos por turnos,

mientras se mordían los dedos de sus minúsculas manitos o emitían agudos gemidos de gozo. (Rodríguez Pappé, 2018, p. 49)

Evidentemente se aborda el tema del lesbianismo y el placer erótico: “las demás se trezaban en guerras de placer lamiéndose el sexo y los pechos por turnos”. Entonces la idea del erotismo y la libertad femenina surgen como una forma de transgresión, pues aquí, a diferencia del gótico tradicional, las mujeres ya no se muestran como seres indefensos, que necesitan casarse con el valeroso héroe que las ha salvado de su cruel destino. En cambio, ahora son personajes que buscan sentirse bien consigo mismas y no necesitan de un acompañante masculino para estar seguras y protegidas, pues ellas se cuidan entre sí. Todo esto da cuenta de las nuevas identidades femeninas que están surgiendo dentro de la literatura gótica latinoamericana, dado que ahora se presentan protagonistas libres, capaces de mostrar sus sentimientos, gustos y preferencias sexuales; en pocas palabras, ya no temen decir que aman y desean a otras mujeres.

Siguiendo la idea de la transgresión y el poder femenino, tenemos el cuento “Matadora”, narración que trata sobre una madre y su hija preadolescente. En este relato se aborda, sin ninguna censura, sobre la discriminación de género y los crímenes contra mujeres. Las mismas víctimas (las mujeres violentadas) toman justicia por su propia mano y se enfrentan a sus agresores. Como en la narración se expone: el miedo las convierte en mujeres feroces e incluso Rodríguez Pappé menciona que su cuento es “para la más feroz” (p. 67). Lo anterior da cuenta del empoderamiento femenino, dado que las mujeres convierten el miedo, la desigualdad y la violencia en fuerza y resistencia; es decir, dejan de ser sumisas y se transforman en animales feroces que devoran y destrozan a los sujetos que las perturban como acosadores, violadores y feminicidas.

Ahora bien, en el cuento “Un hombre en mi cama”, se narra la historia de Noa, una mujer que tiene problemas de sueño y es adicta a ver imágenes de hombres dormidos. En esta narración se alude directamente a la industria pornográfica, que explota y deshumaniza a las mujeres. Sin embargo, en este relato la protagonista es quien consume este tipo de contenido:

Desde hacía varias semanas ambas se habían hecho adeptas a visitar una nueva página de compañía llamada Un hombre en mi cama a la que llegaron por la recomendación de Kokoro, una tercera conocida que les escribía desde Japón y se había vuelto aficionada a compartir fotos de hombres dormidos. Había descubierto que eso la excitaba profundamente. (Rodríguez Pappe, 2018, p. 37)

Aunque el contenido sexual que veía Noa no era explícito o sugestivo, la “excitaba profundamente” y al pasar de los días observar este tipo de fotografías se convirtió casi en un vicio para ella. Este hecho ironiza la cosmovisión machista de “la mujer como un objeto”, pues ahora la imagen del hombre se ha convertido en un producto para el goce y placer femenino.

Para culminar con este último apartado del capítulo III resulta importante destacar que casi todos los cuentos de la guayaquileña están narrados en primera persona, por lo que no conocemos los nombres de las protagonistas. Esto hace que las lectoras y los lectores nos apropiemos del texto y al momento de leerlos nos ocasionen un sentimiento de temor, pues estaremos seguros de que la realidad puede ser más cruda que la ficción.

5. Conclusiones

Con respecto a los objetivos que nos hemos planteado en nuestra investigación hemos llegado a las siguientes conclusiones. Con relación al objetivo general (analizar la colección de cuentos *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez Pappe, desde el concepto de gótico femenino, en el marco del método hermenéutico de Ricoeur, a fin de establecer la manera en que Rodríguez Pappe recontextualiza la estética gótica y la adapta al mundo latinoamericano, femenino y contemporáneo) concluimos lo siguiente.

La presente investigación se ha centrado en el género gótico femenino, que es una variante latinoamericana, femenina y contemporánea del gótico tradicional y sus marcas típicas (las problemáticas femeninas en una sociedad dominada por hombres, la relación conflictiva con el propio cuerpo y la propia sexualidad, el elemento grotesco y la fuerza transgresora y el poder) se presentan en la escritura de Solange Rodríguez, precisamente en su colección de cuentos *La primera vez que vi un fantasma* (2018). La escritora ecuatoriana juega con el terror psicológico y algunos relatos presentan finales abiertos, lo que hace que el lector se involucre con el texto, se quede ensimismado y en algunas ocasiones, atemorizado pues comprenderá que los verdaderos “monstruos” están a la vuelta de la esquina e incluso podrían estar dentro de su hogar.

Con respecto a los objetivos específicos (primero, contextualizar la obra que se va a estudiar para ubicarla en el tiempo histórico, cultural y literario; segundo, caracterizar el género gótico desde sus inicios hasta la actualidad, analizando sus quiebres y variaciones, así como el concepto de gótico femenino, para definir la perspectiva teórica de nuestro análisis; tercero, analizar en base al marco teórico ya definido y del marco metódico de la hermenéutica el cuentario de Solange Rodríguez Pappe, para detectar los elementos de la estética del gótico y lo femenino) hemos concluimos lo siguiente.

Primero, el gótico literario en Latinoamérica da cuenta de las problemáticas económicas, políticas y sociales que enfrentan las personas. Estos conflictos a su vez son metaforizados

mediante sucesos o entes siniestros que se presentan a través de fantasmas, brujas, duendes, fuerzas extrañas, seres anormales, entre otros. De igual manera, este género es transgresor, porque evidencia el desagrado de las y los escritores ante las injusticias de las sociedades latinoamericanas, por esta razón se abordan temas que giran en torno a la desigualdad económica, los conflictos políticos, la lucha de clases y la violencia de género.

Segundo, dentro de las narraciones se evidencian, desde una óptica femenina, las problemáticas familiares: las madres y padres aún crían a sus hijas con pensamientos tradicionalistas e ideales machistas; se les inculca a las niñas a ser sumisas y a sentir vergüenza de su cuerpo y su sexualidad. Sin embargo, los personajes femeninos presentes en el cuentario de la guayaquileña pasan de ser sumisas a mujeres libres que luchan por su propio bienestar y el de las demás, se enfrentan contra sus agresores y disfrutan del placer erótico.

Tercero, la narrativa gótica, precisamente femenina y latinoamericana, que se está construyendo hoy en día da cuenta del sentir de muchas mujeres frente a las crisis sociales, del mismo modo se evidencia el empoderamiento femenino, dado que las mujeres ya no intentarán escapar del ente o suceso siniestro, sino que ahora buscarán la forma de enfrentarlo y acabarlo.

Finalmente, con respecto a Mimesis III (el sentido de los cuentos de Rodríguez Pappé con la realidad ecuatoriana, contemporánea y femenina) concluimos que: la guayaquileña construye personajes femeninos transgresores que aunque vivan en una sociedad conflictiva, machista y conservadora, ellas lucharán por ser libres, se convertirán en las heroínas de sus propias historias y al mismo tiempo ayudarán a salvar a otras mujeres. Indudablemente, la escritura de Rodríguez Pappé da cuenta de un Ecuador que aún no supera las crisis económicas, políticas y sociales. En suma, la guayaquileña evidencia gráficamente y sin ninguna censura la violencia contra las mujeres como el abuso sexual y el feminicidio, situaciones que generalmente son ignoradas por la sociedad, dado que la voz de la mujer aún no parece ser lo suficientemente fuerte.

Referencias bibliográficas

- Alemán, A. (2017). Una muestra del gótico andino. *Sangre en las manos* de Laura Pérez de Oleas Zambrano. *Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana*. pp. 247-265. Texto impreso.
- Alonso-Collada, I. (2014). Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas. Universidad de León. Departamento de Filología Moderna. <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/5968/TESIS%20DE%20IN%20C3%2089S%20ORDIZ%20ALONSO-COLLADA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Aguilar, E. (2016). Tesis (Licenciada en Artes Liberales), Universidad San Francisco de Quito, Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades; Quito, Ecuador. <http://repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/5441>
- Antón Hurtado, F. (2015). Antropología del miedo. *etaodos.revista de ciencias sociales*. 2015; 3(2):262-275. [Fecha de Consulta 21 de Abril de 2022]. ISSN. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441542974008>
- Arévalos, V. (2020). La configuración mitológica regional en el cine de terror argentino. pp. 91-96. CASAECA. VII Congreso 2020. Nuevas formas del Cine y del Audiovisual: Géneros, Afectos, Identidades y Política. Cecilia Nuria Gil Mariño y Julia Kejner (comp.). Recuperado de: http://asaeca.org/wp-content/uploads/2021/06/Libro-de-actas-AsAECA-2020_final.pdf#page=93
- Bajtín, M. (1987). *LA CULTURA POPULAR EN LA EDAD MEDIA Y EN EL RENACIMIENTO*. EL CONTEXTO DE FRANCOIS RABELAIS. Editorial Literatura, de Moscú. <https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf>
- Bauman, Z. (2007). *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona: Paidós.

- Basañez, F. (2003). El fenómeno grotesco. Teoría e Historia de la Arquitectura. UPC.
<https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/1908/Fenomeno%20grotesco.pdf>
- Berdet, M. (2016). Gótico tropical y surrealismo. La novela negra de Caliwood. *Acta Poética* 37•2. Universidade de São Paulo. Recuperado de: https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/766/801#back_fn6
- Cagigas, A. (2000). El patriarcado, como origen de la violencia doméstica. *Monte Buciero*, ISSN 1138-9680, N°. 5. pp. 307-318.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=206323>
- Castañeda, L. (2020). Tropicalizando la mirada gótica. Una revisión decolonial de la mansión de Araucaima. Instituto Latino-Americano de arte, cultura e historia (ILAACH). Universidad Federal de Integración Latinoamericana: Brasil.
<https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/5912/Tropicalizando%20la%20mirada%20g%C3%B3tica%3A%20una%20revisi%C3%B3n%20decolonial%20de%20La%20mansi%C3%B3n%20de%20Araucaima?sequence=1&isAllowed=y>
- Cerón, C. (2016). La configuración y significados del placer sexual y erótico en mujeres universitarias de la Ciudad de México. *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, núm. 22, abril, 2016. pp. 73-102.
<https://www.redalyc.org/pdf/2933/293345349004.pdf>
- Cortázar, J. (1975). Notas sobre lo gótico en el Río de Plata. *Caravelle*, (25). pp. 145-151.
Recuperado de: www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993
- Davobe, J. (2009). “LA COSA MALDITA”: LEOPOLDO LUGONES Y EL GÓTICO IMPERIAL. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, Núm. 228. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6607/6783>

- Davobe, J. (2017). El gótico latinoamericano. Sobre: Latin American Gothic in Literature and Culture. Sandra Casanova-Vizcaíno e Inés Ordiz, editores. <https://pifiada.blogspot.com/2020/02/el-gotico-latinoamericano.html>
- Díez, R. (2018). Ecos góticos en el microrrelato español contemporáneo: una travesía entre orillas atlánticas. *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*. pp. 45-66. <file:///C:/Users/cliente/Downloads/62-Texto%20del%20art%C3%ADculo-6726-1-10-20220211.pdf>
- Doellinger, O. (2011). CUERPO E IDENTIDAD. Estereotipos de género, estima corporal y sintomatología psiquiátrica en una población universitaria. Universidad Ramon Llull. Tesis Doctoral. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/80720/tese.entregue.pdf?sequence=1>
- Fe, M. (2000). “El gótico femenino en la narrativa norteamericana contemporánea”. Anuario de Letras Modernas. Volumen 9, 1998-1999. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. pp. 33-43. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/1549>
- Feijóo, B. (2016). Tapua: La menstruación como parte de los ciclos de violencia simbólica. Producto o presentación artística. Universidad San Francisco de Quito. <https://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/5930/1/128922.pdf>
- Fernández, J. (2017). El terror psicológico. Un estudio sobre el miedo. Universidad de Sevilla. Trabajo de fin de grado. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/73963/WAOTFG_130.pdf?sequence=1
- García Valdés, P. (2015). Heroínas y personajes femeninos transgresores en la literatura italiana actual: Rossana Campo y Melissa P. En *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*: XII Congreso Internacional del Grupo de

- Investigación Escritoras y Escrituras. Sevilla: Alciber. pp. 636-647.
<https://idus.us.es/handle/11441/55130>
- Goicochea, A. (2017). *Mujer gótica. Lectoras, escritoras, personajes de la literatura al cine*. Universidad Nacional del Comahue, sede Viedma. *CURZA*: Argentina.
https://revistalindes.com.ar/contenido/numero17/nro17_art_GOICOCHEA.pdf
- Gómez, P. (2014). LOS ELEMENTOS DE LA LITERATURA DE TERROR PRESENTES EN AJUAR FUNERARIO, DE FERNANDO IWASAKI. Repositorio Institucional Universidad EAFIT. pp. 1-21.
<https://core.ac.uk/download/pdf/47239463.pdf>
- Gutiérrez, C. (2013). *Movimiento y épocas literarias*. Editorial UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia Madrid.
https://www.academia.edu/35831168/Movimientos_y_Epocas_Literarias_pdf
- Lapeira Panneflex, Patricia; Acosta Salazar, Diana; Vásquez Munive, Mirith. (2016). Significado social atribuido a los senos y su influencia en el autocuidado en jóvenes universitarias. *Med U.P.B*; 35 (1). pp. 9-16.
<https://www.redalyc.org/pdf/1590/159047933002.pdf>
- López Santos, M. (2010). El género gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica? Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2010.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-genero-gotico-genesis-de-la-literatura-fantastica/>
- López, Y. (2016). Los miedos modernos y el efecto único en la antología de cuento de terror *Susurros del miedo*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales. pp. 4-131.
https://www.repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/bitstream/123456789/357/3/YO_LANDA%20LOPEZ%20MARTINEZ_CL_unlocked.pdf

- Lugones, L. (1906). *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires. *ARNOLD MOEN Y HERMANO, EDITORES*
- Medina, C. (2019). Escritora Solange Rodríguez, fantástica. *Revista del Universo*.
<https://www.eluniverso.com/larevista/2019/01/20/nota/7140623/escritora-solange-rodriguez-fantastica/>
- Molina, J. (2005). *Frenesí gótico*. Editorial digital Titivillus.
<file:///C:/Users/cliente/Downloads/frenesi%20gotico.pdf>
- Moro, O. (2005). “El Arte por el Arte”: Revisión de una teoría historiográfica. *MUNIBE (Antropología-Arkeología)* 57. pp. 179-188.
<http://www.aranzadi.eus/fileadmin/docs/Munibe/200503179188AA.pdf>
- Ouni, M. (2020). El romanticismo. La exaltación del yo y la libertad en la literatura francesa. Editor digital: Titivillus.
<file:///C:/Users/cliente/Downloads/El%20romanticismo%20-%20Monia%20Ouni.pdf>
- Pantoja, A. (2021). El gótico en Latinoamérica. *Revista de Letras Hispánicas*. Opt. Estudios Culturales. pp. 1-5.
https://www.academia.edu/47721153/El_g%C3%B3tico_en_Latinoam%C3%A9rica
- Pérez, M. (2019). El vampiro hispanoamericano en el aula de literatura. Universidad de la Laguna. *Escuela de Doctorado y Estudios de Posgrado*.
<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/17311/El%20vampiro%20hispanoamericano%20en%20el%20aula%20de%20literatura.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pizarnik, A. (1965). *La condesa sangrienta*. En *Diálogos*, 5, julio-agosto.

Pozzi, G. (2011). Narrativa gótica y fantástica. Ángeles Goyanes. <https://www.angelesgoyanes.com/relatos-articulos/acerca-de-la-novela-gotica-y-la-literatura-de-lo-sobrenatural/>

Rodas, J. (2017). El personaje maravilloso: prosopografía del cuerpo en La bondad de los extraños de Solange Rodríguez. Universidad de Cuenca. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/27701/1/Trabajo%20de%20Titulaci%C3%B3n.pdf>

Rodríguez Pappe, S. (2018). *La primera vez que vi un fantasma*. Editorial Candaya.

Rodríguez Cidre, E. (2014). Mujeres, animales y sacrificio en Bacantes de Eurípides. Universidad de Buenos Aires. Instituto de Filología Clásica. CONICET. pp. 19-32. <file:///C:/Users/cliente/Downloads/Dialnet-MujeresAnimalesYSacrificioEnBacantesDeEuripides-4729630.pdf>

Román, Y. (2012). Los cuentos. *Rice University*, Houston, Texas. <file:///C:/Users/cliente/Downloads/los-cuentos-1.1.pdf>

Sánchez-Verdejo, F. (2008). Fundamentos teóricos-formales del gótico literario. *Revista Polifonía*, volumen 2, pp. 3-22. <https://www.apsu.edu/polifonia/volume2/e1.pdf>

Sánchez, F., y, Verdejo, P. (2013). Lo Gótico, semiótica, género, (est) ética. Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico. pp. 23-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4111818>

Sanchez, L. (2016). El gótico mesopotámico. La vena gótica latina y el costado siniestro de Horacio Quiroga. Departamento de Artes Audiovisuales. pp. 2-22. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:9t1LJu9uBxUJ:videoteca>.

meran.unlp.edu.ar/meran/getDocument.pl%3Fid%3D6+&cd=7&hl=es-419&ct=clnk&gl=ec

Sanchiz, V. (2019). El cuerpo habitado y la exploración de la identidad: figuraciones de la narrativa de lo inusual en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Solange Rodríguez Pappe. BRUMAL. *Revista de investigación sobre lo fantástico*. pp. 157-177. <file:///C:/Users/cliente/Downloads/370298-Article%20Text-533616-1-10-20200617.pdf>

Seifert, M. (2021). El país de la selva: la bruja y el gótico mesopotámico en “Tela de araña” de Mariana Enríquez. *Cuadernos del CILHA*. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/3781/3571>

Solaz, L. (2003). Literatura gótica. *Revista de estudios literarios*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=496362>

Zangrandi, M. (2019). *Territorio de sombras Montajes y derivas de lo gótico en la Literatura argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Libro digital, PDF - (Asomante / 11). http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/DIGITAL_Territorio%20de%20sombras.pdf