

Las fronteras de la ficción: cómo concebir los límites del relato fantástico-social en América Latina

Alejandra G. Amatto Cuña

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

alejandra.amatto@gmail.com

Si algo ha caracterizado a la narrativa fantástica latinoamericana contemporánea, principalmente en las últimas décadas, es su indiscutible patrón subversivo que empalma tanto la construcción del modelo textual como los temas que desde él se abordan. De este modo, lo que tradicionalmente la crítica literaria ha denominado “forma” y “fondo” se unen en un esfuerzo imperioso y articulado para postular, a partir de la irrupción del suceso insólito, derivado del montaje técnico-textual, la exhibición no sólo de un mecanismo estético sino la interpelación de un universo cuyas características sociales y políticas transgreden, muchas veces, los parámetros culturales convencionalmente establecidos. Es así como lo fantástico transgrede una primera frontera que cruza los límites (umbrales) de “lo real” hacia lo “irreal”.

En este sentido, el género fantástico es, pues, el género por excelencia de la transgresión. Interroga y subvierte el mundo en el que vivimos a través de procedimientos textuales que desafían nuestro paradigma de realidad y, con ello, cuestionan la posibilidad de explicarla. Como mencioné, este procedimiento no se queda en una vana articulación ni estética ni ornamental, pues postula, si se quiere, la idea de que a un modelo narrativo “perturbador” de los patrones estructurales del realismo corresponde, muchas veces, un tema que también lo interpela desde sus convenciones sociales más anquilosadas. Desde esta perspectiva, el género fantástico atraviesa tanto las fronteras de orden “textual”, en su realización narrativa concreta, como en los temas que selecciona para interpelar, a través de la literatura, una realidad latinoamericana, cada vez más compleja. Los ejemplos de esta “dupla” que implica el desborde de la frontera, de lo que también podemos llamar como “mimético” y no “mimético”, abundan en nuestras literaturas de irrealidad y postulan problemas de orden social desde las perspectivas más variadas: el tema del incesto en los cuentos “Entre tus dedos helados” del mexicano Francisco Tarío o “El gobelino” de la cubana María Elena Llana; el racismo y el

clasicismo de cierto sector de la sociedad mexicana en “La culpa es de los Tlaxcaltecas” de Elena Garro; la ausencia de empatía y la monstruosidad del otro en “Los donguis” del argentino Juan Rodolfo Wilcock, son sólo algunos ejemplos.

Desde un sentido interdisciplinar, la literatura puede acudir al concepto de frontera para destacar este procedimiento que implica el traspaso de un lado hacia el otro de eso que, convencionalmente, llamamos “realidad” asemejando sus procedimientos nodales. La palabra frontera proviene del latín *frons frontis*, de ahí que el término frontera, como sostiene Roxana Rodríguez Ortiz, en lo que constituía el Imperio Romano, indicaba el frente de una totalidad; es decir, la frontera designaba un área exterior de esa totalidad (2015, p. 17). Por su parte, el concepto de límite se empleaba con una connotación meramente militar y no como la división de una jurisdicción. La palabra límite deviene de *limis limitis* y, según Pierre Grimald, se define como “sendero entre dos campos” (2000, p. 242) una visión del concepto más que pertinente para la literatura.

Otra visión fructífera para complementar el análisis literario es la de Michel Foucher, quien define a la frontera como “estructuras espaciales elementales de forma lineal con la función de discontinuidad geopolítica y de marcación, de referencia, en los tres planos: el de lo real, el de lo simbólico y el de lo imaginario” (Citado en Jean-Marc Huissoud, Pascal Gauchon, 2013, p. 93).

Rescato estas últimas tres posibilidades “lo real, lo simbólico y lo imaginario” para analizar, en dos ejemplos concretos de escritoras latinoamericanas, cómo estos tres elementos están presentes en las fronteras de sus ficciones fantásticas y cómo su lectura nos ayuda a concebir los límites del relato fantástico-social en gran parte de América Latina. Tomaré como modelo dos de los posibles temas “agitadores” en nuestras sociedades actuales –el ejercicio libre de negarse a la maternidad y el aborto–, sus estigmas y percepciones sociales abordados desde las, a veces, difusas fronteras de la realidad/irrealidad, en una modalidad completamente transgresora dentro de la narrativa fantástico-terrorífica (categoría narrativa también fronteriza) de la mexicana Amparo Dávila (1928-2020) y la argentina Mariana Enriquez (1973). En un corpus seleccionado de dos cuentos (“El último verano”, *Árboles petrificados*, 1977 y “El desentierro de la angelita”, *Los peligros de fumar en la cama*, 2009) examinaré, de manera comparativa, los mecanismos textuales que resultan de la imbricación de los dos géneros

constitutivos de ambos relatos: lo fantástico y el terror, empleados desde sus límites y espacios umbrales. Todo ello con la finalidad de exponer una vertiente limítrofe entre lo fantástico-terrorífico que, desde mi perspectiva, apunta a la discusión contemporánea de los problemas sociales en la literatura y desmonta la idea superficial de un modelo simplemente lúdico-evasivo de ambos géneros.

En primer lugar, y para efectos prácticos de análisis en este trabajo, definiré como literatura fantástica a todos aquellos relatos que están contruidos bajo la premisa de una “ilegalidad” que irrumpe en el paradigma de realidad cotidiano de los personajes –también verosímil y familiar para el lector–, con el propósito de desestabilizarlo. Como veremos, en lo fantástico coexisten dos formas de mundos ficticios contruidas con base en leyes lógicamente irreconciliables, desde allí, en su misma confección ya se está marcando una frontera nodal que rompe con un estatus lógico causal contruido previamente en el relato. Por lo tanto, la irrupción del suceso insólito no puede tener una explicación ni lógica, ni causal, ni científica, ni religiosa. (Amatto, 2018, pp. 6-7). Es una violación a la frontera la lógico-textual impuesta por el propio paradigma de realidad postulado en el relato, pero la base de su estructura será la transgresión permanente de esa frontera, la puesta en prueba de los límites mismos de la ficción *per se*. En síntesis, el suceso fantástico no puede ser explicado por ninguna vía, pues en ese caso dejaría de serlo. Estamos, como ya he mencionado en trabajos anteriores, ante las puertas de lo irresoluble, de allí el carácter fascinante de su naturaleza fronteriza.

A la primera parte de la definición de esta categoría teórica, con la que he elegido trabajar, se suma la segunda: lo terrorífico. Aquí el uso del terror funciona como uno de los elementos desestabilizadores que refuerzan el efecto de lo fantástico. El empleo de ciertos mecanismos de la literatura de terror, cada vez más frecuentes en las letras latinoamericanas y presentes en ambos relatos, intensifica el enigma de lo siniestro, del *unheimlich* (otra frontera) anticipado por el manejo técnico de los indicios y las modalizaciones, típicos aliados del género fantástico. En los dos cuentos se confirmará, en distintos niveles, la presentación de un hecho terrorífico que produce horror en los personajes (el regreso de criaturas abortadas o muertas prematuramente) que rompen la frontera de “lo real” y que, por tanto, develan la presencia de lo macabro.

LA ASFIXIANTE MATERNIDAD DE “EL ÚLTIMO VERANO”

María Amparo Dávila Reboledo fue, sin duda, una de las escritoras fantásticas latinoamericanas más importantes del siglo XX. Nacida en 1928, en Pinos, Zacatecas, falleció a los noventa y un años el pasado mes de abril del 2020. En las últimas décadas, y de manera paulatina, la crítica literaria y el mundo editorial le habían comenzado a pagar una enorme deuda que mantenían con su obra. A pesar de ser una autora galardonada con varios premios y distinguida en decenas de homenajes, su narrativa ha librado una batalla casi extenuante para salir del círculo de culto, de unos cuantos lectores, y traspasarlo convirtiéndose en una lectura de cabecera dentro del género.

Hubo varios elementos que contribuyeron a este parcial relegamiento de su obra dentro una tradición que de suyo le pertenecía: el género fantástico. Para empezar, ser mujer y escribir literatura fantástica, por allá de los años cincuenta en México, no era una tarea fácil. Y mucho menos si se piensa en la condición transgresora de su propia narrativa. Los temas que abundan en los relatos de Dávila exhiben, mayoritariamente, el papel relegado de la mujer dentro de una sociedad conservadora, de tintes machistas que la excluyen de cualquier posibilidad de decisión y acción. Siempre está cruzando las fronteras de lo posible y lo imposible, pero también de lo correcto o lo incorrecto, de lo socialmente aceptado o no. Su relato quizá más conocido, “El huésped” (*Tiempo destrozado*, 1959), gira en torno a estos elementos que segregan, particularmente, a la protagonista de cualquier poder de decisión sobre la llegada de un ser atroz a su hogar, impuesto por su marido, que perturba por completo su estabilidad emocional y la amenaza tanto a ella como a su hijo.

En este mismo sentido, el cuento “El último verano”, perteneciente a *Árboles petrificados* de 1977, es, de muchas maneras, un punto cumbre de las constantes obsesiones de la autora sobre estos temas. La protagonista, una mujer de provincia de 45 años, esposa tradicional y madre de seis hijos, abatida por la amargura de la juventud que se ha esfumado e inmensamente triste por una vida en la que no ha sido feliz, se entera con horror que el motivo de su constante cansancio, desgano y depresión no es la posible llegada de la menopausia – palabra tabú que se insinúa en el texto, pero que jamás se menciona explícitamente, porque de esas cosas femeninas “no se debe hablar”–, sino un embarazo, evidentemente no deseado.

Este personaje, que al inicio del relato se contempla a sí misma en un retrato de juventud a través de la voz de un narrador en tercera persona, ya no se reconoce en aquella mujer que alguna vez fue a sus dieciocho años:

Llevaba un vestido de gasa con volantes en el cuello y en las mangas; el pelo castaño oscuro recogido hacia atrás con un moño de terciopelo negro, dejaba ver un rostro joven de armoniosas facciones [...]. No sólo irradiaba juventud y frescura aquella muchacha, sino una gran paz y felicidad. Pero aquella muchacha hermosa, porque en verdad lo era, y tan bien arreglada y respirando tranquilidad por todos los poros, estaba dentro de un marco, colocado sobre el tocador, cerca del espejo. Así era a los dieciocho años, antes de casarse. (Dávila, 2009, p. 205)

La temporalidad de la narración está sujeta a la contemplación del pasado atrapado, indefinidamente, en la foto que marca un antes y un después del matrimonio, el cruce de una frontera temporal que no tiene retorno: “Nadie pensaría que esa que estaba mirándola detrás del vidrio del portarretratos había sido ella, cuando estaba tan llena de ilusiones y de proyectos, en cambio, ahora...” (Dávila, 2009, p. 205). Esta sensación de abatimiento será una constante que expresa la enorme insatisfacción con respecto a una vida doméstica, estandarizada culturalmente, en la que Dávila expone con crudeza la infelicidad de muchas mujeres que, más que disfrutarla, la padecían.

De ahí en adelante, el relato desencadena una serie de sucesos que de manera unívoca nos llevan a una conclusión determinante: la protagonista no desea este nuevo embarazo. La noticia la ha sumido en una terrible depresión, pues implica, ante la pasividad manifiesta de su esposo Pepe, una nueva carga de actividades para las que ya no se siente anímicamente preparada: “[...] al recibir la noticia no experimentó ninguna alegría, por el contrario una gran confusión y una gran fatiga” (p. 206). Hasta aquí la narración configura de manera efectiva la ambientación que sitúa al texto dentro de típicas convencionalidades del realismo pero que, paulatinamente, nos irá acercando a la infracción fantástica, para cruzar las fronteras de la realidad/irrealidad ya mencionadas. En este sentido, como señala Rosalba Campra, no debemos olvidar que:

Lo real de lo fantástico, considerado como género, responde a ciertas reglas de verosimilitud diferentes de aquellas en que se sustenta un texto realista. Otras son las coordenadas en él. Cuando se lee un relato fantástico se sigue una estrategia de lectura que prevé la aceptación del acontecimiento fantástico. La ley del género es la infracción, el traspaso de una frontera, y por ende no es tanto la infracción la que debe ajustarse a la verosimilitud, sino más bien las condiciones generales de su realización. No es la transgresión la que debe esforzarse por ser creíble, sino todo el resto, que deberá responder al criterio de la realidad según el orden natural: lo fantástico se configura como una de las posibilidades de lo real. El texto fantástico explota, así, de modo particular lo que Barthes llama “el efecto de la realidad”. (Campra, 2007, p. 152)

Bajo esa premisa del “efecto de realidad” se van conjuntando una serie de elementos indiciales que se encaminan rumbo a la aparición del suceso insólito. El cuerpo y la mente de la protagonista no logran aceptar la presencia de un séptimo (numéricamente simbólico) hijo.¹ Si bien nunca se atreve a explicitar la idea de un aborto programado, las acciones que asume siempre van en contra de la expectativa de llevar el embarazo a término: no descansa de la rudeza de las tareas domésticas –como le sugiere el médico–, casi no come, no duerme y está en un permanente estado alterado. Como consecuencia natural de todo este proceso, el personaje sufre un aborto espontáneo: “Estaba observando indiferente a las luciérnagas, que se encendían y apagaban poblando la noche de pequeñas y breves lucecitas, cuando algo caliente y gelatinoso empezó a correr entre sus piernas. Miró hacia abajo y vio sobre el piso un ramo de amapolas deshojadas” (pp. 207-208). El contraste del registro poético nocturno detallado en la narración, frente al horror descriptivo de la sensación que produce el aborto espontáneo en la protagonista, es uno de los pasajes más brutales del relato. Pese a la crudeza de la imagen, inmediatamente después del episodio, que será visto casi como un alivio, la mujer atravesará, nuevamente, la frontera de la tranquilidad doméstica y es así como el personaje volverá a restituirse, casi inmediatamente, tanto en su orden mental como físico. Sin embargo, esto no se prolongará por mucho tiempo.

Aquí se presenta un elemento muy interesante en la configuración de los personajes de Dávila: la culpa. Ese sentimiento cultural, religioso y ancestral que persigue, principalmente, a sus mujeres, y que en este cuento la autora logra imbricar de manera excepcional con el género de terror. Al paso de unos meses, y restituido el orden doméstico natural, la protagonista descubre que los restos del feto fueron enterrados en su huerto, imprudentemente, por el esposo y han agusanado su cosecha de tomates. De allí en adelante la ambientación del relato se transforma y construye bajo los preceptos del terror, pues vuelve a atravesar otro umbral: se siente amenazada por una presencia de tipo sobrenatural que la acecha. El sentimiento de culpa

¹ Sobre el arraigo en la literatura latinoamericana, de corte fantástico, de esta especie de “creencia o leyenda” popular, recomiendo plenamente la lectura del cuento “Vida de perros”, de la escritora argentina Ana María Shua. En él se sustenta, incluso desde una creencia institucional del peronismo, gran parte del mito rural sobre este tema, (“Vida de perros” (2019), en Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón. *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Hispanoamérica y España*. Madrid: Páginas de espuma, pp. 83-96.

por no haber deseado, de algún modo, al futuro bebé –su *monstruosa maternidad*– la lleva al colapso:

[...] cerca de las seis de la tarde alcanzó a percibir como un leve roce, algo que se arrastraba sobre el piso apenas tocándolo; se quedó quieta, sin respirar..., sí, no cabía la menor duda, eso era, se iban acercando, acercando, acercando lentamente, cada vez más, cada vez más, y sus ojos descubrieron una leve sombra bajo la puerta... sí, estaban ahí, habían llegado, no había tiempo que perder o estaría a su merced. (Dávila, 2009, p. 209)

En uno de los finales más impactantes, me atrevería a decir, de la literatura fantástica mexicana, la protagonista, quien se encuentra en su casa sola –como único agente vivencial del suceso fantástico que se produce–, decide tomar un quinqué de porcelana antiguo, perteneciente a su madre, rociarlo sobre sí misma e inmolarse: “No les quedaría para consumir su venganza sino un montón de cenizas humeantes” (Dávila, 2009, p. 209).

De este modo, el relato concluye con la expiación de la culpa y la eliminación de la supuesta “monstruosidad” de lo materno a través del fuego. El cruce de la frontera lo racional/irracional la lleva al suicidio. El cierre del cuento evoca, además, el procedimiento inquisitorial empleado en la caza de brujas. La equiparación no es casual. El deseo culposo del aborto y la negación de un modelo de maternidad exhibe, en el cuento de Dávila, desde la perspectiva de lo fantástico-terrorífico volcado al examen social, el horror del alto precio que las mujeres pagaban y siguen pagando por el libre ejercicio de decidir sobre su destino. Por su elección de cruzar otra frontera, la de la “legalidad”, en este caso, incluso, sólo con sus deseos y pensamientos.

LA “HORROROSA” MATERNIDAD DE “EL DESENTIERRO DE LA ANGELITITA”

Desde una perspectiva distinta, que ahonda sobre los compromisos maternos forzosamente adquiridos –por la exhumación de los huesitos de una bebé, también enterrada en el jardín de una casa–, “El desentierro de la angelita” de Mariana Enriquez presenta, desde lo fantástico-terrorífico, otro modelo de cuestionamiento sobre la maternidad y lo monstruoso. En un espacio ciudadano, dominado por referentes concretos de la ciudad de Buenos Aires, se entreteje, bajo los códigos más clásicos de la literatura anglosajona de terror –muy al estilo de Shirley

Jackson y Stephen King—, la historia de una familia cuya tía abuela, “la angelita” (denominada así por su prematura muerte como bebé sin ser bautizada), regresa (atravesando las fronteras de vivos y muertos) trasformada en un híbrido de zombi-fantasmal, para comprometer a una sobrina nieta en su cuidado.

Al clásico tema de horror que implica perturbar la tierra sagrada en donde están los restos de los muertos, con su consecuente reactivación en la escena de los vivos, se le suma la responsabilidad de una maternidad no deseada de la narradora, quien, varios años después de haber desenterrado y descuidado en su juego infantil los huesos de la angelita, debe hacerse cargo de cuidarla. Los primeros indicios de la historia, que anticipan su carácter parcialmente fantástico, los encontramos en los recuerdos de niñez de la protagonista, en la casa familiar en la que alguna vez vivió con su abuela, quien odiaba la lluvia porque ésta desataba el llanto fantasmal de la angelita: “—¿Y acá cuándo llora la nena? / —Cuando llueve nomás”, (Enriquez, 2017, p. 16). En este modo directo, y sin mayores detalles, se responde a la pregunta de la niña que percibe la permanente inquietud de su abuela ante la lluvia. Recordemos que otra de las creencias populares, entorno a este efecto de lo pluvial, implica la remoción de la tierra y su ablandamiento que da lugar a la posibilidad de movimiento de los cuerpos enterrados.

Sin embargo, la primera aparición de la angelita se producirá no en la antigua casa en la que fueron enterrados sus restos, sino en el departamento de una mujer ya adulta, soltera y sin hijos (la sobrina nieta). Esto representará un tipo de irrupción fantástica abrupta, particular, cuyo efecto se irá diluyendo en el relato, paulatinamente, a partir de un proceso —como menciona Mery Erdal Jordan— de “desfamiliarización de lo sobrenatural” (1998, p. 91), borrando así, si se quiere, una de las fronteras más importantes de nuestras concepciones culturales: la de vida y muerte. Esta casi “desfamiliarización de lo sobrenatural” se expresa en la intervención directa de la narradora al comentar el inesperado regreso de su tía abuela: “[...] y me olvidé de la angelita. Hasta que apareció al lado de la cama, en mi departamento, diez años después, llorando, una noche de tormenta” (Enriquez, 2017, p. 16).

Las implicaciones simbólicas e imaginarias en el cuento de Enriquez y su correlato de los espacios narrativos como fronteras vulnerables, tienen como objetivo señalar los prejuicios que existen acerca del libre ejercicio de la maternidad y se perciben de manera inmediata a lo largo del mismo. Por ejemplo, en otro de sus pasajes más significativos, después de estar varios días

al cuidado y en la atención de las necesidades de angelita, la narradora señala, no sin rastros de una culpa femenina ancestral: “Si me viera mi papá, pensaba, él, que siempre se quejó de que iba a morir sin nietos (y se murió sin nietos, yo lo decepcioné en esa y muchas otras cosas)” (Enriquez, 2017, p. 19). Como se observa, el registro del peso que implica la maternidad en las sociedades latinoamericanas está muy presente en esta última cita. Más allá de los deseos individuales, o no, de cada mujer por convertirse en madre, existe la necesidad de cubrir una felicidad de tipo “colectivo” que representa para los familiares cercanos la llegada de un bebé, en este caso un nieto.

También la “monstruosidad” del ejercicio materno es llevada al límite fronterizo de lo siniestro, pues la protagonista, en su afán de descubrir lo que inquieta a la angelita y deshacerse de su presencia, carga por la ciudad con un bebé vendado, semidescompuesto, de tez verdosa, gelatinosa y nauseabunda, percibido únicamente por ella y algunas personas en la calle que, bajo las convenciones clásicas del género de terror, parecen tener la facultad de visualizar fantasmas, de atravesar esa frontera de vivos y muertos: “Alguna gente tenía que verla, eso me lo imaginaba, seguramente no mucha. [...] La gente ahora cuando la ve siente asco, pero también conmoción y pena. Ven a un bebé muy enfermo o muy lastimado, ya no a un bebé muerto” (Enriquez, 2017, p. 19).

Finalmente, un elemento lingüístico casi imperceptible del relato es, en definitiva, el que nos anticipa la conclusión de este. Después de que la protagonista ha “naturalizado” la presencia de la angelita en su vida y se ha preocupado por ella, por sus inquietudes y necesidades –tal y como lo haría una madre con su hija– comienza a llamarla “Angelita”, a secas, en mayúsculas, proporcionándole la condición de un ser con identidad propia. Además, le cumple el capricho de llevarla a la vieja casa de su infancia, con la intención de recuperar los restos de la bebé muerta para que por fin descanse en paz y vuelva a cruzar la frontera que le corresponde, esta vez la de los vivos hacia los muertos.

Pero la operación resulta infructuosa, la casa ha sido remodelada por los nuevos dueños, los huesos de Angelita habían ido a parar quién sabe a dónde, y ante las disculpas de la protagonista, y su pregunta expresa de si la iba a dejar sola, Angelita responde que no. Con esto la protagonista sabe que no sólo se sella un pacto fantástico-siniestro –la presencia de un fantasma que no la abandonará jamás– sino que se refuerza un vínculo materno no deseado,

que cierra el cuento bajo códigos típicos de castigos maternos por desobediencia: “Le pregunté si ahora estaba tranquila y se iba a ir, si me iba a dejar sola. Me dijo que no. Bueno, contesté, y como la respuesta no me cayó muy bien salí caminando rápido hasta la parada del 15 y la obligué a corretear detrás de mí con sus pies descalzos que, de tan podridos, estaban dejando asomar los huesitos blancos” (Enriquez, 2017, p. 21).

Este relato, a diferencia de “El último verano”, cierra con una buena dosis de humor negro, totalmente ausente en el cuento de Dávila. Mediante la última acción que se describe vemos que la protagonista ha asumido, parcialmente, el rol de cuidado maternal, asimilando prácticamente todos los elementos rituales que de él socialmente se esperan: miedo, inseguridad, cariño, cuidado, atención, enojo, premio y reprimenda en caso de obediencia o desobediencia, etc. Sin embargo, lo singular del cuento es que todos ellos los ha experimentado de manera forzosa, a través de una maternidad impuesta por “la adopción” involuntaria de un fantasma familiar, que la acompañará por el resto de sus días.

CONCLUSIONES

Como he intentado exponer, el tema de las fronteras de la ficción y cómo concebir los límites del relato fantástico-social en gran parte de América Latina, sus múltiples prejuicios, tabúes sociales y sus relaciones con los sujetos a través del tema de la maternidad, son asuntos centrales y referenciales en la obra de estas dos inmensas escritoras latinoamericanas.

Podríamos cuestionar si el examen de esta dupla de relatos bastaría para generar una percepción general de la forma en la que todos estos argumentos están siendo rediscutidos, dentro de la tradición narrativa de nuestro continente. Es claro que lo que presentamos aquí, para el análisis de las dos obras, es una muestra básica pero sumamente representativa de cómo varias escritoras latinoamericanas, desde las clásicas como María Luisa Bombal, Armonía Somers, Silvina Ocampo, Elena Garro, María Luisa Puga –por citar algunos ejemplos– hasta las más modernas como Samanta Schweblin, Ariana Harwicz o Liliana Colanzi, han incursionado en estos debates, como parte de los temas centrales de sus obras.

Así también lo hacen Dávila y Enriquez que –a pesar de estar separadas por una brecha generacional, cultural y geográfica de suma importancia– nos invitan a repensar reciamente, desde sus distintos “usos” de lo fantástico-terrorífico, las fronteras sobre estereotipos femeninos cada vez menos aceptados que van marcando, afortunadamente, el inicio de otros tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- AMATTO CUÑA, ALEJANDRA G. “Frente a las puertas de lo irresoluble: la literatura fantástica”, *Revista Este País*, núm. 328, agosto 2018, pp. 6-10.
- CAMPRA, ROSALBA. (2007), “Lo fantástico: una isotopía de la trasgresión”, en José Miguel Sardiñas, *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas-Editorial Arte y Literatura, pp. 135-165.
- DÁVILA, AMPARO. (2009). *Cuentos reunidos*. México: FCE.
- ENRIQUEZ, MARIANA. (2017). *Los peligros de fumar en la cama*. Madrid: Anagrama.
- ERDAL JORDAN, MERY. (1998). *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Madrid: Iberoamericana.
- GRIMAL, PIERRE. (2000). *El imperio romano*. Barcelona: Crítica.
- HUISSOUD, JEAN-MARC Y PASCAL GAUCHON. (2013). *Las 100 palabras de la geopolítica*. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, ROXANA. (2014). *Epistemología de la Frontera. Modelos de sociedad y políticas públicas*. México: Eón, UTEP, SIPAM, Iniciativa Ciudadana, pp. 15-37.
- SHUA, ANA MARÍA. (2019). “Vida de perros”, en Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón. *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Hispanoamérica y España*. Madrid: Páginas de espuma, pp. 83-96.