

TEXTURAS
ORIZZONTI 02

Libros, viajes y viajeros: itinerarios de lo extraño en América Latina

Anna Boccuti y Mariarosaria Colucciello (eds.)



Milano University Press

Libros, viajes y viajeros: itinerarios de lo extraño en América Latina

Anna Boccuti y Mariarosaria Colucciello (eds.)

TEXTURAS
ORIZZONTI 02

Libros, viajes y viajeros: itinerarios de lo extraño en América Latina
a cura di Anna Boccuti e Mariarosaria Colucciello (eds.). Milano, University Press,
2026 (Texturas Orizzonti; 02)

ISBN: 979-12-5510-394-3

DOI: 10.54103/texturas.288

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0
- CC-BY-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL:
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:
<https://libri.unimi.it/index.php/texturas>

In copertina
Marco Petrus
M2, 2015
Olio su tela

Realizzazione editoriale
Nexo, Milano

© 2026
© 2026 Milano University Press

Pubblicato da:
Milano University Press
Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>
e-mail: redazione.milanoup@unimi.it

La collana "Texturas", edita dalla Milano University Press, intende offrire uno spazio di ricerca sui rapporti tra il mondo italiano, l'Europa e l'America latina, intrecciati dai fili di molteplici trame di scambio culturale e di esperienza storica dal respiro plurisecolare.

Si intende dar conto di queste tessiture, che hanno costruito immaginari, accolto diaspore e viaggi, consentito specchi per un reciproco guardarsi, a volte solidale, a volte critico e problematico. Laboratorio di una cultura transatlantica, la relazione fra Italia, Europa e America Latina ha generato nel tempo pratiche e pensieri che hanno precocemente superato frontiere e ne hanno mostrato la porosità.

Gli scenari che "Texturas" si propone di indagare sono quelli dei patrimoni culturali condivisi e in contatto, elaborati grazie alle interazioni fra individui e collettività in movimento. In tali patrimoni si depositano memorie in comune che costantemente inducono a riflettere sulle forme, di ieri come di oggi, di abitare il mondo.

La collana è organizzata in due sezioni: "Prospettive" e "Orizzonti". La sezione "Prospettive" raccoglie lavori di taglio monografico o collettaneo che illuminano testi o contesti puntuali. La sezione "Orizzonti" è invece dedicata a presentare saggi collettivi che affrontano tematiche di lungo periodo.

La collana "Texturas" è diretta da

Emilia Perassi, Maria Matilde Benzoni e Maria Canella

Comitato scientifico

Teresa Basile, *Universidad Nacional de La Plata*

Gabriele Bizzarri, *Università degli Studi di Padova*

Camilla Cattarulla, *Università di Roma 3*

Marcela Croce, *Universidad de Buenos Aires*

Eduardo Huarag Álvarez, *Pontificia Universidad Católica de Perú*

Jorge Francisco Liernur, *Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos - Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires*

Miguel Rocha Vivas, *Universidad Javeriana, Bogotá*

Laura Scarabelli, *Università degli Studi di Milano*

Comitato editoriale

Giuliana Bolognese, Simone Ferrari, Diego Alexander Vélez Quiroz

Il volume è stato pubblicato con il contributo di



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI MILANO**

DIPARTIMENTO DI LINGUE
E LETTERATURE STRANIERE

INDICE

8

INTRODUCCIÓN

Anna Boccuti y Mariarosaria Colucciello, *En los territorios de lo extraño (a manera de introducción)*

28

ENSAYOS

29

I. Lo extraño en el 'Nuevo Mundo'

29

Relatos fundantes

Carlo Basso, *El entramado intertextual de un episodio de cardiofagia en el Persiles de Cervantes: entre tradición literaria y crónicas del Nuevo Mundo*

Yolanda Fernández Muñoz, *Grandes viajes de Theodor De Bry: América y el discurso de lo extraño*

María del Rocío Oviedo, *Descubrir América: las profecías, engranajes de lo insólito en el pensamiento utópico*

74

Naturaleza

Patricia Aceves Pastrana, Liliana Schifter Aceves, *Eliminando lo extraño. La resignificación y traducción de las nociones de la Ticiotl a la medicina hipocrático-galénica en el Códice de la Cruz-Badiano (1552)*

Ana María Dolores Huerta Jaramillo, *Percepciones sobre el reino animal. Entre la fantasía y la ciencia*

Liliana Schifter Aceves, Patricia Aceves Pastrana, *Entre lo extraño y lo cotidiano: la reincorporación de las plantas medicinales en el sistema de salud mexicano*

108

Habitantes

Michael Paul Abeyta, *Violent sleepwalking: terror, consumption, and necrosovereignty in daily life among the Aztecs and in the contemporary world*

Rafael Morales Cendejas, Verónica Durán Alfaro, *Del origen extraño del pueblo indígena P'urhépecha de México a ser extraño en su realidad contemporánea*

Laura Adriana Hernández Martínez, *El viaje de Antonin Artaud a la tierra mágica del peyote*

144

II. Lo extraño y lo extranjero: miradas entre dos mundos

144

Migraciones y exilios

Lilianet Brintrup Hertling, *Viajes a lo extraño y a la extrañeza: La puerta del Círculo Polar Ártico de Juvenal Acosta*

Mariarosaria Colucciello, Antonio Scocozza, *De alteridades y otras extrañezas en el inmigrante italiano del cuento costumbrista venezolano*

Giuseppe D'Angelo, *La doble extrañeza del italiano emigrado a Venezuela*
Marco Kunz, *Travesías extrañas: cruces literarios de la frontera norte de México*
Angela Sagnella, *La (re)construcción de la alteridad en el viaje de Peri Rossi*

200

Miradas cruzadas

Maria Matilde Benzoni, *La conquête de l'Amérique de Tzvetan Todorov. Una relectura entre la historia de la historiografía y la historia del tiempo presente*

Laura Luche, *Lo extraño como espejo revelador de lo europeo: una lectura de El sueño del celta de Mario Vargas Llosa*

Elena Ritondale, *Una Italia otra. Roma en los versos de Jorge Eduardo Eielson*

Maria Cristina Secci, *1964: Jorge Ibarguengoitia e Italo Calvino, extraños en La Habana*

263

III. Lo raro en las literaturas no miméticas

María Amalia Barchiesi, *Aparatos de captura y sensorium de lo extraño: un itinerario por las letras hispanoamericanas*

Gabriele Bizzarri, *¿Cómo se 'hauntea' un no-lugar? Burbujas cronotópicas y zonas weird en el 'fantástico latinoamericano de la globalización'*

Martín Lombardo, *Ciencia, arte y literatura: nombrar lo insólito, construir y destruir mundos*

Pablo Lombó Mulliert, *Lo extraño familiar en el cuento Guerra en los basureros de Guadalupe Nettel*

María Elizabeth Nuño Plascencia, *"Salva el mar Caribe": la amenaza ecopolítica en La mucama de Omicunlé de Rita Indiana*

Tania Pleitez Vela, *"Absurdos lógicos" en la correspondencia de Eunice Odio: ethos autorial y resistencia*

Julio Prieto, *Una ética del desvío: viajes y errancias en la escritura de Sergio Chejfec*

347

IV. Lo extraño en los discursos políticos y sociales

Simone Ferrari, *Monos blancos: narrativas italianas del Chiapas rebelde (1994-2024)*

Gladys Ilarregui, *El extraño alfabeto de la muerte, activismo textil y violencia mexicana de Rosa Borrás*

Graziano Palamara, *Entre chisteras, barcos de guerra y ruanas. Lo extraño en el pleito diplomático más engorroso de las relaciones ítalo-colombianas*

Diego Alexander Vélez Quiroz, *Ir a la guerra es descender a los infiernos. Imaginarios y mitos de la violencia en Colombia*

Federica Zanella, *Hablar callando: relatos oníricos y violencia sexual en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio*

416 V. Representar lo extraño: teatro, cine, artes visuales

Karín Chirinos Bravo, *Lo extraño en la dramaturgia femenina transnacional de origen peruano: Kullervo de Maritza Núñez*

Monica Fumagalli, *Del arrabal al conurbano: representaciones de lo extraño en la literatura y en la música argentina contemporánea*

Isabel Liphay, *Chiloé, universo flotante*

Héctor Manuel Perea Enríquez, *Creación del sueño, vericuetos de la razón (Ramírez, Campobello, O'Gorman)*

461

APÉNDICES

462 Biografías

473 Resúmenes

INTRODUCCIÓN

ANNA BOCCUTI

Università degli Studi di Torino

MARIAROSARIA COLUCCIELLO

Università degli Studi di Salerno

En los territorios de lo extraño (a manera de introducción)

I. “Insólito”, “curioso”, “nuevo”, “desconocido”, “maravilloso”, “extraordinario”: éstas son las múltiples declinaciones de lo extraño con las que los exploradores y cronistas europeos plasman y fijan en sus relatos la imagen de las tierras de ultramar, objeto del proyecto colonial español. En la *terra incognita* todo puede ser *mirabilia* y abundancia o, por el contrario, amenaza monstruosa: así, las representaciones surgidas de la alteridad radical establecen precozmente el paradigma de identidad a través del cual se conocerá e interpretará el “Mundo Nuevo” inventado por Occidente, por retomar las palabras de O’ Gorman (1958). Una mirada ajena modelará la máscara que los europeos impondrán a todo el continente¹, máscara que los procesos de independencia primero y luego, a lo largo de los siglos XX y XXI, la afirmación del pensamiento decolonial, contribuirán a remover. Lo cierto es que la excepcionalidad —una modulación más del discurso de lo extraño— seguirá permeando durante mucho tiempo los imaginarios sobre América Latina producidos fuera del continente.

Antes de empezar nuestra exploración de los territorios de lo extraño americano, consideramos necesario hacer una premisa, útil también para entender la naturaleza compleja y multiforme del objeto del que nos vamos a ocupar. Debido a su definición teórica difusa, lo extraño y sus discursos resultan difíciles de sistematizar y, tal vez por eso, se irradian hacia múltiples ámbitos y en direcciones opuestas, dando lugar a una fenomenología heterogénea, como la variedad de textos incluidos en este libro demuestra. La propia noción de “extraño” pone problemas en cuanto a su delimitación: de hecho, no es posible referirse a “lo extraño” —en singular— como a una sustancia dotada de una cualidad propia e intrínseca. Lo que podemos reconocer es, más bien, una atmósfera “algo extraña” o un efecto —de miedo o sorpresa— que surgen cada vez que nos encontramos (inesperadamente o no) ante lo que no conocemos y que pertenece a un orden totalmente ignoto e inédito *para nosotros*: una lengua, un conjunto de tradiciones, un sistema de valores².

¹ Retomamos la imagen de la máscara en relación con la identidad cultural de América Latina del ensayo de R. Campa, 2013 [1982].

² La noción de “extraño” como una atmósfera remite a las célebres formulaciones sobre el *weird* como lo describió Love-

Una mirada al *Diccionario de la Real Academia Española* corrobora esta naturaleza indefinida y multifacética de lo extraño. La primera acepción del término es la siguiente: «De nación, familia o profesión distinta de la que se nombra o sobrentiende, en contraposición a *propio*», sus sinónimos son «ajeno, impropio» y «extranjero, exótico, forastero, desconocido, afuerino». La segunda acepción es «raro, singular» y sus sinónimos abarcan un espectro muy amplio de matices de lo extraño («insólito, excepcional, peregrino, desusado, chocante, misterioso»); sus antónimos —también bastante problemáticos— son «normal, corriente, habitual, común»³. Las etimologías de las diferentes acepciones del término, así como sus sinónimos y antónimos, nos permiten avanzar un poco más en este intento de sistematización, ayudándonos a identificar algunas matrices a partir de las que imaginar una posible taxonomía de los discursos y las figuraciones de lo extraño para el ámbito que nos concierne. La primera acepción deriva de *externum* y se asocia con *peregrinum*; *xenón*, o sea extranjero (a su vez derivado de *extraneus*) y se refiere, por tanto, a todo lo que nace y proviene fuera del propio espacio de acción; su sinónimo, «ajeno», se refiere, en cambio, a lo que pertenece a otro (*alienum*, *allogrion*). En todas las variantes evocadas por la segunda acepción del término, «lo extraño aparece como una especie extraña y es considerado como desconocido (ver *insolitum*; *xenón*; extraño)», tal como señala Waldenfels (2012: 1). De manera que, agrega el filósofo alemán, «son tres los aspectos que distinguen lo extraño de lo propio: lugar, posesión y especie» (Waldenfels, 2012: 1). Aunque Waldenfels se preocupe sobre todo por elaborar una teoría de la extrañeza y del extranjero⁴, algunas de sus sugerencias parecen adecuadas también para comprender la génesis y la persistencia de la categoría de lo extraño en el mundo americano, tierra de llegadas pero también de partidas, cruce de migraciones, exilios, diásporas: todas ellas perspectivas abordadas en los trabajos aquí incluidos, que, como se verá, insisten en lo extraño con respecto al lugar y en lo extraño con respecto a la especie.

Lo que resulta evidente, y sobre lo que nos interesa centrar nuestra atención, es, por tanto, la matriz espacial que se encuentra en la base de lo extraño y la relacionalidad en la que se fundamenta. Como bien explica Waldenfels, la interacción de lo propio y lo extraño se produce continuamente entre el adentro y el afuera: «Desde el punto de vista de la teoría de sistemas, el adentro está marcado como el ámbito en el que siempre se origina la diferencia entre dentro y fuera, de propio y extraño» (2012: 3). Pero ni siquiera esta diferencia es absoluta, reitera Waldenfels, ya que solo marca la distancia relativa con respecto a lo propio y lo interno, midiendo la incapacidad de penetrar en la alteridad que encarna el otro, su radical incognoscibilidad. Lo extraño, por lo tanto, surge al superar la frontera en la que se produce el encuentro entre lo que es “normal” y la diferencia “extraña” del otro, su especie desconocida. Estos elementos se encuentran, por lo tanto, en una relación “responsiva”: uno permite definir y pensar al otro; el ámbito de lo propio siempre estará marcado por lo extraño⁵.

La matriz espacial a la que aludimos nos permite pensar en otro tipo de extrañeza, muy

craft en *Supernatural Horror in Literature: «atmospheric touches»* (1985 [1927]: 426).

³ *Diccionario de la Real Academia Española* online: <https://dle.rae.es/extraño?m=form#HOz2OKr> (último acceso: 01-10-2025).

⁴ Véase especialmente Waldenfels, 2015.

⁵ Véase especialmente Waldenfels, 1998. Este procedimiento es el mismo que controla la generación de lo monstruoso (una variante de lo extraño), tal y como explicó José Gil: la función del monstruo es trazar los límites de lo humano (Gil, 1994).

presente en las literaturas contemporáneas, vinculada con lo que está “fuera de lugar”, es decir, con lo que no debería estar allí o bien debería estar y no está, tal como plantean lo siniestro (*Unheimlich*) freudiano y su actualización contemporánea, lo raro (*weird*) de Mark Fisher (2018). No es nuestra intención, en esta ocasión, profundizar en el examen de esos modos de la extrañeza que transfiguran lo real tiñéndolo de irrealidad (pero sin llegar a dibujar un universo propiamente fantástico), ni queremos analizar en detalle las diferentes teorizaciones acerca de los modos de representación no miméticos; nos parece importante, sin embargo, destacar lo que estas narraciones “fuera de lugar” proponen: desnaturalizar lo existente para volver inestable la realidad que habitamos, hacer detonar lo desconocido en el mundo conocido. No resulta exagerado afirmar que en los últimos años asistimos a un verdadero *weird turn* (Bizzarri, 2024) de la literatura post-colonial hispanoamericana, en la que se ha instalado — desde adentro, es decir, desde lo propio y lo interno— una peculiar modulación de lo extraño, cuya función es volver “ilegible” e indomable la región latinoamericana ante los mandatos de la globalización y del capitalismo tardío: una oscura y desconcertante reivindicación de la extrañeza con la que se inauguró el relato del continente.

II: Por comodidad de análisis hemos decidido organizar el monográfico —fruto del Simposio Internacional “Libros, viajes y viajeros y el discurso de lo extraño en América Latina”, que se celebró en la Università degli Studi di Torino del 20 al 24 de junio de 2023— en cinco sesiones temáticas lo suficientemente simétricas como para conformar un mosaico ordenado y, al mismo tiempo, heterogéneo de enfoques multi e interdisciplinarios de laberintos errantes sobre el discurso de lo “extraño” en la región latinoamericana.

En la primera sesión, titulada “Lo extraño en el ‘Nuevo Mundo’”, hay nueve ensayos, divididos en tres subsesiones, “Relatos fundantes”, “Naturaleza” y “Habitantes”.

En *El entramado intertextual de un episodio de cardiofagia en el Persiles de Cervantes: entre tradición literaria y crónicas del Nuevo Mundo*, Carlo Basso examina un episodio de cardiofagia narrado en el *Persiles* de Cervantes. Si bien la crítica tradicional ha tendido a encuadrar el pasaje examinado dentro del contexto de relatos procedentes del Nuevo Mundo —como los de López de Gómara o el Inca Garcilaso, en los que se describen pueblos caníbales y rituales antropofágicos—, el artículo plantea una perspectiva distinta. Las crónicas americanas, lejos de ser una fuente original e independiente, reproducen modelos narrativos ya arraigados en la cultura occidental desde la Antigüedad clásica y la Edad Media hasta bien entrado el siglo XVI. Estos modelos se encuentran, especialmente, en los relatos de viajes hacia Oriente o hacia las regiones septentrionales de Europa, así como en colecciones de curiosidades pseudoetnográficas sobre pueblos exóticos. A partir de este enfoque, el artículo propone que Cervantes podría haber accedido al motivo de la cardiofagia a través de fuentes diversas, sin circunscribir necesariamente su inspiración a las crónicas americanas.

Yolanda Fernández Muñoz presenta el ensayo *Grandes viajes de Theodor De Bry: América y el discurso de lo extraño*. Esta importante serie desempeñó un papel fundamental en la configuración del imaginario europeo sobre el continente americano durante los siglos XVI y XVII. A partir de crónicas de viajes, testimonios de exploradores y relatos de conquista, De Bry elaboró una representación visual profundamente mediatizada de América, en la que confluyen información factual y una reinterpretación artística inspirada en modelos clásicos grecorromanos. Sus grabados, concebidos para acompañar los textos de cronistas como Hans Staden

o Girolamo Benzoni, recurren a estéticas idealizadas y símbolos fácilmente reconocibles para el público europeo, lo que facilitó la difusión de ciertos estereotipos y narrativas colonialistas. Estas ilustraciones, lejos de constituir documentos fidedignos, construyen una visión eurocéntrica que proyecta sobre los pueblos indígenas cánones anatómicos, escenografías y códigos visuales propios del Renacimiento europeo. La representación de los cuerpos indígenas —frecuentemente desnudos, atléticos y compuestos con una armonía clásica— y de sus supuestas costumbres, como el canibalismo o los sacrificios rituales, responde más a la imaginación exotizante que a una observación directa o rigurosa. Así, las imágenes de De Bry no sólo tergiversan la realidad americana, sino que la reinventan para satisfacer la curiosidad, los prejuicios y el gusto artístico del público europeo. Este repertorio visual, ampliamente reproducido y traducido a lo largo del continente, se convirtió en la iconografía dominante sobre América hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando comenzaron a consolidarse formas de representación más científicas y documentadas, en línea con el espíritu ilustrado.

En *Descubrir América: las profecías, engranajes de lo insólito en el pensamiento utópico* de María del Rocío Oviedo, la autora estudia las diferentes profecías que circulan durante la Edad Media, como las atribuidas a Joaquín de Fiore, que ejercerán una notable influencia en la configuración de la política europea. Entre ellas destacan las visiones apocalípticas del “último emperador” y la esperada reconquista de Jerusalén, así como aspiraciones utópicas como el anhelado hallazgo del Paraíso terrenal. Estas ideas proféticas y escatológicas no desaparecen con la llegada de la modernidad, sino que se reconfiguran y actúan como catalizadores ideológicos en el contexto del descubrimiento y la conquista de América. En el continente americano, estos componentes proféticos también hallan un eco, aunque adoptan formas distintas. A nivel popular, se manifiestan principalmente a través de agüeros, presagios y prácticas supersticiosas profundamente arraigadas en las culturas indígenas. Fray Toribio de Benavente, conocido como Motolinía, alude brevemente a estas creencias generalizadas entre los pueblos mesoamericanos. No obstante, es fray Bernardino de Sahagún quien desarrolla una investigación mucho más sistemática y compleja sobre estas prácticas, en la que interpreta numerosos comportamientos y rituales indígenas a la luz de una cosmovisión marcada por el sentido de predestinación. En su obra monumental, Sahagún no sólo documenta el pensamiento religioso de los pueblos originarios, sino que también establece un puente entre el pensamiento profético europeo y las estructuras simbólicas mesoamericanas, revelando cómo ambas tradiciones —aunque culturalmente distantes— comparten una fuerte carga teleológica y escatológica.

Patricia Aceves Pastrana y Liliana Schifter Aceves presentan *Eliminando lo extraño. La resignificación y traducción de las nociones de la Ticiotl a la medicina hipocrático-galénica en el Códice de la Cruz-Badiano (1552)*. En este ensayo las autoras examinan el *Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis* (1552), un manuscrito redactado en latín en el seno del convento novohispano de Santa Cruz de Tlatelolco. Esta obra, resultado de la colaboración entre dos sabios indígenas formados en el marco de la educación colonial, constituye una valiosa recopilación de las propiedades curativas de diversas plantas autóctonas y de los métodos terapéuticos tradicionales empleados por los pueblos nahuas. Más allá de su valor como tratado médico, el texto ofrece un testimonio singular del proceso de reinterpretación y resignificación de los saberes mesoamericanos, evidenciado tanto en el plano de la escritura como en el de la imagen. En sus páginas se percibe el esfuerzo por traducir los principios de la medicina náhuatl al sistema conceptual de aquella hipocrático-galénica, en un intento por hacerlos comprensibles, además

de aceptables, dentro del marco racional europeo, que tendía a rechazar lo percibido como ajeno o “irracional”. No obstante, el *Libellus* conserva múltiples vestigios del pensamiento y la cosmovisión indígena, revelando una compleja interacción cultural. Esta obra mestiza encarna un proceso de transformación de la escritura iconográfica tradicional hacia una forma híbrida, alfabético-iconográfica, en la que se articulan dos mundos epistémicos. Al mismo tiempo, el manuscrito constituye una reivindicación del conocimiento botánico indígena, subrayando el valor terapéutico y la eficacia médica de las plantas utilizadas ancestralmente en el actual territorio mexicano.

Ana María Dolores Huerta Jaramillo, en *Percepciones sobre el reino animal. Entre la fantasía y la ciencia*, propone una exploración transversal de las múltiples formas en que el ser humano ha concebido y representado al reino animal a lo largo del tiempo, deteniéndose particularmente en dos momentos culturales fundamentales: el pensamiento simbólico del mundo prehispánico en Mesoamérica y la visión sistemática de los naturalistas del siglo XIX. A través de este recorrido, se analiza cómo las categorías zoológicas han estado siempre atravesadas por imaginarios culturales, cosmologías y proyecciones ideológicas. En las civilizaciones originarias del México antiguo, los animales no eran simples elementos del entorno natural, sino entidades dotadas de una profunda carga simbólica y espiritual. En muchos casos, se les consideraba portadores de fuerza vital, mensajeros del más allá o incluso encarnaciones de deidades. Su presencia en mitos fundacionales, rituales religiosos y calendarios sagrados revela una cosmovisión en la que lo humano, lo animal y lo divino formaban parte de un tejido común e interdependiente. Por su parte, en el siglo XIX, con el auge del pensamiento ilustrado y la consolidación de la ciencia moderna, los naturalistas europeos y americanos emprendieron una clasificación sistemática del mundo animal basada en principios empíricos y taxonómicos. Sin embargo, incluso en este contexto aparentemente racional y secularizado, subsistieron rastros de lo mítico y lo sobrenatural. Las ideas sobre lo exótico, lo monstruoso o lo primitivo siguieron moldeando la mirada científica, proyectando sobre los animales —y los pueblos asociados a ellos— valores morales, temores y fascinaciones heredadas. Así, tanto en los relatos mitológicos mesoamericanos como en los tratados científicos decimonónicos, los animales fueron más que objetos de observación: se convirtieron en espejos simbólicos donde las sociedades proyectaron sus concepciones del mundo, sus temores, esperanzas y relaciones con lo invisible. Ninguno de los casos analizados por la autora está exento de esta dimensión metafísica, donde lo divino y lo sobrenatural se entrelazan, de maneras diversas, con la mirada hacia lo animal.

El segundo artículo de Liliana Schifter Aceves y de Patricia Aceves Pastrana, *Entre lo extraño y lo cotidiano: la reincorporación de las plantas medicinales en el sistema de salud mexicano*, aborda la contemporaneidad del contexto mexicano respecto del uso de plantas medicinales, que continúan desempeñando un papel fundamental en las estrategias cotidianas de la población para el tratamiento y prevención de enfermedades comunes. Esta persistencia se explica, en gran medida, por su accesibilidad económica, su disponibilidad en entornos tanto rurales como urbanos y, especialmente, por su arraigo en tradiciones culturales profundamente enraizadas en la historia del país. La notable diversidad biológica del territorio nacional, combinada con el carácter pluriétnico y multicultural de la sociedad mexicana, ha favorecido la transmisión intergeneracional de saberes fitoterapéuticos, muchos de los cuales se remontan a épocas prehispánicas y han logrado adaptarse a contextos modernos. De este modo, las prácticas de medicina tradicional conviven con y complementan los modelos biomédicos institucionales,

generando un sistema de salud híbrido, en el que lo científico y lo ancestral se entrelazan. A lo largo de este trabajo, las autoras examinarán la relevancia actual de las plantas medicinales en la vida cotidiana de diversos sectores de la población mexicana, así como su lugar dentro del sistema de salud oficial. Ellas analizarán también los factores culturales, simbólicos y etnobotánicos que intervienen en la identificación, clasificación y uso de estas especies, con el objetivo de demostrar que su valor trasciende lo meramente terapéutico. En efecto, dichas plantas constituyen un patrimonio vivo que articula conocimientos médicos, cosmovisiones indígenas y prácticas comunitarias, y que merece ser reconocido no solo por su eficacia farmacológica, sino también por su importancia cultural, social y epistemológica.

Michael Paul Abeyta, en *Violent sleepwalking: terror, consumption, and necrosovereignty in daily life among the Aztecs and in the contemporary world*, aborda la interpretación que Georges Bataille realiza sobre el sacrificio, la guerra y el consumo en la sociedad azteca, así como su visión comparativa de la importancia histórica de los aztecas para la comprensión de las dinámicas sociales contemporáneas. A través de un análisis detallado de los escritos de Bataille sobre las prácticas rituales de esta civilización mesoamericana, el autor profundiza en cómo estos elementos fueron comprendidos y recontextualizados por tres escritores mexicanos, quienes leen la obra de Bataille desde una perspectiva crítica y enmarcada en la actual realidad sociopolítica de México. En particular, se explora cómo estos autores contemporáneos interpretan la dominación sacrificial de los aztecas y establecen paralelismos entre la violencia ritualizada de esa época y las formas de poder y opresión que aún caracterizan a la sociedad mexicana moderna y al escenario global. Este análisis no solo busca comprender los legados de estas prácticas precolombinas, sino también evaluar las formas en que la soberanía y el poder se ejercen en el presente, particularmente a través de las estructuras de control y violencia que perduran en el mundo contemporáneo. Además, esta reflexión se conecta con el concepto de “necropolítica” propuesto por Achille Mbembe, quien argumenta que la soberanía moderna se afirma, en gran medida, mediante la transgresión de las leyes que prohíben el asesinato y la muerte. A través de este marco teórico, el ensayo examina cómo el legado de la colonización, al constituir un acto fundacional de dominación, sigue configurando las relaciones de poder actuales, donde la vida y la muerte continúan siendo objeto de control político y económico. De este modo, se establece un diálogo entre las prácticas sacrificiales del México prehispánico, las interpretaciones modernas de dicha violencia y las estructuras de poder contemporáneas, en las que la muerte y la subyugación continúan siendo instrumentos de soberanía.

Rafael Morales Cendejas y Verónica Durán Alfaro, en *Del origen extraño del pueblo indígena P'urhépecha de México a ser extraño en su realidad contemporánea*, se dedican a explorar distintos aspectos de la identidad p'urhépecha desde una perspectiva tanto histórica como vivencial. Abordan el enigmático origen del pueblo p'urhépecha según lo relata la *Relación de Michoacán*, un documento colonial que combina elementos míticos y testimonios recogidos por los frailes evangelizadores para dar cuenta del pasado prehispánico de la región. También recogen una serie de experiencias vividas en la meseta p'urhépecha, donde el visitante, aun siendo originario de Michoacán, es percibido como “otro” por la comunidad local. La distancia no se establece únicamente por el idioma o la residencia, sino también por una serie de gestos cotidianos —como no saludar al pasar, no hablar la lengua indígena, o no compartir las prácticas culturales comunes— que revelan una diferencia profunda en los códigos de pertenencia. Además, los autores se centran en los “diablos” de Ocumicho, célebres figuras de cerámica

popular que condensan parte de la cosmovisión p'urhépecha. A través de ellos se descubre no solo la vitalidad del arte local, sino también el modo en que la comunidad transmite y actualiza sus valores culturales. La pertenencia, aquí, se define por la capacidad de respetar y reproducir esas formas de vida, incluso en sus manifestaciones aparentemente más triviales o festivas. No se trata solo de comprender, sino también de encarnar. Para finalizar, los autores profundizan en la tensión identitaria que surge al compartir con otros —ya sea en el ámbito nacional, latinoamericano o global— el hecho de tener raíces p'urhépechas. Esta herencia puede convertirse, según el contexto, en un recurso simbólico, en una carta de presentación que otorga un trato particular, aunque a veces se instrumentalice de forma superficial o estratégica. La reflexión final gira en torno a una pregunta esencial: qué significa realmente ser reconocido como papu —como uno más— entre los miembros del pueblo p'urhépecha. La respuesta no se encuentra en el origen biográfico, sino en el compromiso cotidiano con las formas de vida, los valores y las tradiciones que sostienen a la comunidad.

En *El viaje de Antonin Artaud a la tierra mágica del peyote* Laura Adriana Hernández Martínez parte del viaje emprendido por Antonin en 1936 a México, motivado por su deseo de sumergirse en las prácticas rituales ancestrales de los pueblos originarios, particularmente el ceremonial del peyote, llevado a cabo por los tarahumaras (rarámuris), una comunidad indígena asentada en la Sierra Madre Occidental, al norte del país. Más que un simple viaje etnográfico, esta experiencia constituyó para Artaud un acto radical de búsqueda espiritual y de confrontación con los límites de la racionalidad occidental. El contacto con el ritual del peyote —una planta sagrada utilizada por los tarahumaras para inducir estados visionarios y establecer una conexión con lo trascendente— marcó un punto de inflexión en la trayectoria vital e intelectual del autor francés. Esta vivencia no solo intensificó su crítica hacia la cultura europea, regida por el racionalismo positivista y una confianza ciega en el progreso científico-tecnológico, sino que también reforzó su voluntad de recuperar dimensiones olvidadas de la experiencia humana: lo sagrado, lo corporal, lo arcaico y lo irracional. En este sentido, el viaje a México y el contacto con la cosmovisión indígena contribuyeron decisivamente a la formulación de su concepción del *Teatro de la Crueldad*, una propuesta estética que aspiraba a romper con las convenciones teatrales burguesas y restituir al arte escénico su función ritual, transformadora y vital. Para Artaud, el teatro debía volver a ser una ceremonia total, capaz de tocar las fibras más profundas del ser humano, trascendiendo el lenguaje discursivo y apelando a fuerzas elementales, muchas veces reprimidas por la cultura occidental. Así las cosas, este trabajo se ha propuesto trazar los puntos de convergencia entre el ritual del peyote y la revolución estética que supone el *Teatro de la Crueldad*, entendiendo ambos como mecanismos de transgresión de la conciencia ordinaria y de acceso a planos alterados de percepción. Al analizar los vínculos entre la vivencia chamánica y la praxis teatral artaudiana, la autora busca mostrar cómo la experiencia con los tarahumaras no fue simplemente una anécdota en la biografía del autor, sino un acontecimiento fundacional en su pensamiento y en su concepción del arte como acto de revelación y de ruptura con los órdenes establecidos.

III. La segunda sesión, “Lo extraño y lo extranjero: miradas entre dos mundos”, contiene dos subsecciones —“Migraciones y exilios” y “Miradas cruzadas”— y nueve ensayos.

Lilianet Brintrup Hertling, en su *Viajes a lo extraño y a la extrañeza: La puerta del Círculo Polar Ártico de Juvenal Acosta*, profundiza en la obra de este autor, y explora los conceptos de

lo “ajeno” y lo “desconocido” dentro de un universo marcado por la movilidad constante: viajeros, migrantes, inmigrantes, exiliados y refugiados que, en su tránsito, anhelan encontrar un espacio habitable, coherente y humano —quizá representado simbólicamente por el Círculo Polar Ártico. La obra se detiene en aquellas sociedades donde los llamados “invisibles” y “zombis” circulan con inquietante libertad, portando consigo una carga de violencia y desarraigo. Esta novela, de fuerte carga intertextual, destaca por su lenguaje cargado de giros marginales y por abordar con crudeza y lucidez las problemáticas más urgentes que aquejan tanto a la humanidad como al planeta en el siglo XXI. Con una mirada incisiva, Acosta traza una profunda reflexión sobre los individuos desplazados, aquellos marcados por la rareza de no pertenecer a ningún lugar y por el hedor inquietante del forastero. En su visión, todo migrante es percibido como un cuerpo ajeno, excluido y portador de una alteridad que incomoda.

En *De alteridades y otras extrañezas en el inmigrante italiano del cuento costumbrista venezolano* Mariarosaria Colucciello y Antonio Scocozza abordan el período desde las primeras migraciones italianas a comienzos del siglo XIX hasta las oleadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, cuando la figura del inmigrante italiano ha despertado en la sociedad venezolana una actitud ambivalente, marcada por la sospecha y el recelo. Esta percepción negativa no solo se manifestó en el ámbito social, sino que encontró eco en la literatura, particularmente en el cuento breve, donde autores como Daniel Mendoza, Sales Pérez, José Rafael Pocaterra y Rómulo Gallegos plasmaron en sus obras, con distintos matices, una imagen distorsionada de la otredad italiana. A través de sus relatos, se construye una representación cargada de exotismo y desconfianza hacia lo peninsular, que a menudo se traduce en estereotipos extremos de extranjería, ajenidad y marginalidad. En este imaginario narrativo, el italiano aparece como un “buhonero” indeseado, figura asociada al comercio informal y a la precariedad; como un “musiú” tramposo y oportunista, símbolo de la astucia maliciosa del extranjero; y como un sujeto físicamente desmesurado, portador de rasgos considerados exagerados o grotescos. Esta caracterización refleja no solo la incomprensión del otro, sino también el temor a lo diferente, que se manifiesta en la construcción de una alteridad radical. La experiencia del migrante italiano se convierte, así, en un itinerario continuo de desplazamientos, rupturas y esfuerzos de integración. Su existencia se define por una constante tensión entre el desarraigo del lugar de origen y la dificultad de enraizarse plenamente en la sociedad de acogida. Este vaivén identitario sitúa al inmigrante en una suerte de limbo cultural, en una extranjería perpetua que lo margina tanto en su tierra natal como en el nuevo país. Es un sujeto atrapado en la paradoja de sentirse ajeno a ambos mundos, portador de una identidad fragmentada que lo condena a habitar los márgenes del reconocimiento.

Giuseppe D’Angelo, en *La doble extrañeza del italiano emigrado a Venezuela*, ofrece una reconstrucción detallada del fenómeno de la doble extrañeza vivida por los inmigrantes italianos en Venezuela, indagando en las múltiples capas de desarraigo y adaptación que marcaron su experiencia migratoria. A través de entrevistas realizadas a integrantes de la primera generación de migrantes provenientes de un pequeño pueblo del sur de Italia —quienes arribaron a Venezuela tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, en el contexto de la gran oleada migratoria hacia el país caribeño— se ha podido acceder directamente a sus voces, revelando los desafíos cotidianos, las ilusiones proyectadas y los anhelos que acompañaron su llegada a una tierra desconocida. Estos testimonios, de gran valor etnográfico, permiten comprender el impacto de una migración sin precedentes, llevada a cabo en ausencia de una red migratoria

previa que pudiera haber facilitado la inserción social, laboral y cultural en el país de destino. La carencia de vínculos comunitarios preexistentes obligó a muchos de estos migrantes a forjar su camino desde cero, enfrentando la hostilidad o la indiferencia del entorno, y viviendo una constante sensación de ajenidad tanto respecto a su país de origen como al de acogida. Asimismo, el estudio pone en evidencia las marcadas diferencias entre la primera generación de inmigrantes, la segunda —nacida ya en territorio venezolano, pero aún fuertemente ligada a las raíces italianas— y una tercera generación, que se percibe a sí misma plenamente venezolana y desvinculada en gran parte del legado cultural peninsular. Esta evolución generacional refleja el complejo proceso de integración, asimilación y transformación identitaria que acompaña a las comunidades migrantes en el transcurso del tiempo.

Marco Kunz, en *Travesías extrañas: cruces literarios de la frontera norte de México*, se ocupa de los vaivenes emprendidos por migrantes en busca de oportunidades laborales más allá de sus fronteras de origen. El acto de cruzar la línea fronteriza —ya sea de forma legal o clandestina— constituye un punto de inflexión cargado de tensión, incertidumbre y profunda carga simbólica. Este momento liminar suele representarse como una experiencia limítrofe que roza la muerte, funcionando como metáfora del tránsito hacia una existencia precaria, marcada por la alienación. El migrante, en muchos relatos, se estructura como una figura espectral, un “muerto en vida”, suspendido entre dos mundos: el que deja atrás y el que aún no le pertenece. A esta sensación de desarraigo radical se suma el extrañamiento lingüístico, que acentúa su vulnerabilidad, provocando una constante desorientación y una profunda sensación de no pertenencia. La lengua ajena, como barrera invisible pero insoslayable, refuerza el sentimiento de exclusión y desubicación, haciendo del migrante un ser desplazado no solo geográficamente, sino también simbólicamente. La ficción literaria emerge en este contexto como un espacio de escape, pero también de elaboración simbólica del trauma migratorio. En ella, la vivencia dolorosa del desplazamiento puede transformarse, mediante la imaginación narrativa, en paisajes mentales alternativos: visiones “eutópicas”, cuando permiten imaginar lugares de acogida y consuelo, o bien “distópicas”, cuando dan forma a escenarios opresivos, pesadillescos y asfixiantes, reflejo de la angustia y la desesperanza. Este ensayo examina las representaciones literarias de dichas travesías en las obras de destacados escritores mexicanos y chicanos —Juan Rulfo, Luis Spota, Édgar Omar Avilés, Miguel Méndez, Carlos Fuentes, Luis Humberto Crosthwaite y Heriberto Yépez—, cuyas narraciones exploran las múltiples dimensiones del éxodo migratorio: el dolor del desarraigo, la esperanza de reinención, y la inestabilidad identitaria que define al sujeto en tránsito.

En *La (re)construcción de la alteridad en el viaje de Peri Rossi*, Angela Sagnella se enfoca en el viaje obligado que emprende la autora uruguaya Cristina Peri Rossi en 1972 y que se convierte en una metáfora potente y paradigmática de la urgencia por construir un nuevo lenguaje —una arquitectura alternativa de palabras, narrativas y alegorías— capaz de contener, articular y hacer visible aquello que ha sido marginado o directamente expulsado por las fuerzas opresivas de las dictaduras del Cono Sur. En este contexto de exilio físico y simbólico emerge la necesidad de reinventar los códigos del decir, de recuperar las voces silenciadas por el aparato biopolítico que regula quién puede ser escuchado y quién puede existir en los márgenes del relato dominante. Peri Rossi, a través de su prolífica obra narrativa y poética, despliega un imaginario donde lo excluido cobra forma y densidad simbólica. Su escritura se convierte en un espacio de resistencia, un lugar donde lo anómalo, lo no normativo y lo excéntrico pueden

sobrevivir a las lógicas del disciplinamiento social. En este proceso de (re)construcción de la alteridad, la autora uruguaya da cuerpo a las llamadas “vidas desperdiciadas” —aquellas que, según la mirada hegemónica, carecen de valor o sentido—, ofreciéndoles no solo un lugar en el texto, sino también un horizonte de relectura política y existencial. Este artículo se propone indagar en algunas de las categorías disidentes que atraviesan la obra perirossiana y que, pese a su condición de marginalidad, producen una respuesta estética y contracultural intensa. Entre ellas destacan las subjetividades femeninas, atravesadas por tensiones históricamente silenciadas; los “locos” errantes que habitan navíos sin rumbo definido, símbolos de la inestabilidad psíquica y geopolítica; los cuerpos que se resisten a la normatividad impuesta por el hetero-capitalismo; y las ciudades liminales como Luzbel, espacios donde solo es posible existir en tránsito, en movimiento, en fuga. Por lo tanto, este trabajo también busca trazar un cartografía de esos “otros” modos de narrar la diferencia y la extrañeza, una modulación literaria que confronta la identidad normativa con lo excluido, y que propone un relato alternativo donde las sombras de la alteridad no son borradas, sino expuestas, nombradas y celebradas como formas legítimas de existencia.

A más de tres décadas de las conmemoraciones por los quinientos años de la llegada de los europeos a América, Maria Matilde Benzoni, en *La conquête de l'Amérique de Tzvetan Todorov. Una relectura entre la historia de la historiografía y la historia del tiempo presente*, se adentra en su lectura renovada, partiendo del análisis de los antecedentes intelectuales y contextuales que dieron lugar a la publicación original del libro en Francia en 1982, explorando su estructura interpretativa, las múltiples traducciones que lo llevaron a diversos públicos, y la repercusión que ha tenido en distintos campos del saber. También, la autora se interroga sobre cómo esta obra dialoga —y en ocasiones entra en tensión— con los debates historiográficos surgidos en las décadas posteriores, especialmente a la luz de los profundos reacomodamientos del orden mundial y del creciente reconocimiento de la pluralidad de memorias e identidades históricas. En este marco, adquiere particular relevancia la agencia histórica de los pueblos indígenas latinoamericanos, cuya visibilidad ha ido en aumento en el ámbito académico y político global. Finalmente, Benzoni plantea una reflexión crítica sobre la pertinencia del enfoque humanista de Todorov en el actual panorama universitario, marcado por la fragmentación del discurso público y la polarización ideológica, proponiendo su “humanismo bien temperado” como una posible vía para la reconstrucción de un pensamiento crítico, inclusivo y éticamente orientado.

Laura Luche, en *Lo extraño como espejo revelador de lo europeo: una lectura de El sueño del celta de Mario Vargas Llosa*, se adentra en el análisis de la famosa obra del recién fallecido Premio Nobel, que reconstruye, con rigor histórico y profundidad psicológica, el itinerario cognoscitivo y moral de Roger Casement. Diplomático británico y figura trágica del siglo XX, Casement se convierte en testigo directo de las atrocidades cometidas por las potencias coloniales europeas y sus corporaciones comerciales en territorios que, para ellas, eran apenas espacios de explotación y dominio: primero en el Estado Libre del Congo y, más tarde, en la Amazonía peruana. A través de una narración que oscila entre la denuncia y la introspección, Vargas Llosa ofrece una mirada crítica sobre los fundamentos del proyecto colonial occidental. El análisis textual que aquí se propone tiene como propósito principal evidenciar cómo la novela subvierte el imaginario tradicional del colonialismo, desmantelando la dicotomía entre civilización y barbarie. Aquello que los europeos proyectan sobre los pueblos colonizados como símbolo de atraso, irracionalidad, violencia o primitivismo —lo “otro”, lo “ajeno”, lo

“inhumano”— no constituye sino el reverso reprimido de su propia cultura. Lejos de ser una alteridad radical, lo salvaje aparece en el texto como una dimensión íntimamente ligada a la esencia misma de la civilización occidental, que, en ausencia de sus estructuras normativas — leyes, instituciones, sistemas de control—, revela su rostro más crudo y deshumanizante. Lo extraño, en esta lectura, se transforma en un dispositivo especular que permite a Europa confrontarse consigo misma. Así como el Dr. Jekyll descubre en la figura monstruosa de Mr. Hyde la encarnación de su propia sombra moral, Casement —y con él el lector— se ve obligado a reconocer que la violencia, la codicia y la brutalidad no pertenecen exclusivamente a lo “primitivo”, sino que habitan en el corazón mismo del proyecto civilizatorio. La novela, por tanto, no solo denuncia los horrores del colonialismo, sino que desenmascara la ilusión de superioridad ética y cultural sobre la que se sostiene.

Una Italia otra. Roma en los versos de Jorge Eduardo Eielson es el ensayo de Elena Ritondale. La autora se centra en el análisis del poemario *Habitación en Roma* del peruano Jorge Eduardo Eielson, abordando las tensiones estéticas, simbólicas y existenciales que atraviesan su escritura. La lectura propuesta se articula en torno a la dialéctica entre una Roma idealizada —la ciudad “pensada”, cargada de herencia clásica, espiritualidad y belleza atemporal— y una Roma concreta, contemporánea, transformada por los efectos del auge económico de la segunda posguerra y por la consolidación de una modernidad marcada por el consumo masivo y la espectacularización de lo cotidiano. En este contexto, la palabra poética se erige como un espacio de resistencia frente a los procesos de cosificación y banalización promovidos por el llamado “boom” económico italiano. El extrañamiento que Eielson experimenta ante esta Roma mercantilizada y hedonista se traduce en una poética de la dislocación, donde la ciudad deja de ser símbolo de elevación cultural para convertirse en escenario de alienación y pérdida de sentido. El poemario recurre, así, a un imaginario profundamente irónico y subversivo, poblado de imágenes absurdas, situaciones paradójicas y metáforas que, con frecuencia, involucran al cuerpo como territorio de conflicto y expresión última de lo humano. Estos procedimientos retóricos no solo encarnan una actitud irreverente frente a las estructuras del poder —tanto político, como simbólico—, sino que también evidencian la fragilidad y los límites de la palabra poética ante un mundo cada vez más regulado por la lógica del capital y la estética del consumo. En suma, *Habitación en Roma* se configura como una meditación crítica sobre la condición del poeta y del lenguaje en la modernidad tardía, así como sobre la posibilidad —siempre en disputa— de que la poesía conserve un lugar desde el cual interrogar, desestabilizar y, eventualmente, reconfigurar los discursos dominantes del presente.

En 1964: *Jorge Ibargüengoitia e Italo Calvino, extraños en La Habana*, para su estudio María Cristina Secci parte del año 2023 como efeméride doblemente significativa, es decir, el cuadragésimo aniversario de la muerte de Jorge Ibargüengoitia y el centenario del nacimiento de Italo Calvino, dos figuras clave en la literatura del siglo XX, cuyas trayectorias, aunque aparentemente divergentes, se cruzaron en un momento histórico particular. Su primer y único encuentro tuvo lugar en 1964, en La Habana, en el marco del Premio Casa de las Américas: Ibargüengoitia participaba como autor galardonado por su novela, mientras que Calvino integraba el jurado internacional. A partir de la extensa crónica que Ibargüengoitia redactó tras su estancia en Cuba —un texto cargado de observaciones perspicaces, momentos de desencuentro y apuntes ácidos sobre figuras como Roberto Matta, Ángel Rama y Paolo Gasparini— este ensayo se propone reconstruir el entramado de relaciones inesperadas que se tejieron entre

ambos escritores. Más allá del anecdotario, lo que aquí interesa es cartografiar un mapa simbólico de afinidades electivas, tensiones culturales y gestos literarios que, pese a no consolidarse en una amistad sostenida, revelan zonas de contacto estético, ideológico y narrativo entre Ibarra y Calvino. En esta aproximación, el análisis se orienta hacia la exploración de ecos cruzados: el uso del humor como herramienta de desmitificación, la crítica a los discursos heroicos de la historia oficial, la atención al detalle como gesto narrativo y, en última instancia, la vocación de ambos por transitar los márgenes del realismo sin renunciar a una aguda conciencia de su tiempo. Este estudio, por tanto, no solo recupera una coincidencia biográfica, sino que la convierte en punto de partida para indagar en una posible constelación de afinidades transnacionales y literarias.

IV. La tercera sesión, “Lo raro en las literaturas no miméticas”, presenta siete ensayos.

María Amalia Barchiesi, en *Aparatos de captura y sensorium de lo extraño: un itinerario por las letras hispanoamericanas*, expone un enfoque semiótico aplicado a un recorrido específico dentro de la literatura hispanoamericana, con especial atención a ciertos dispositivos de percepción sensorial y mecanismos de traducción de la alteridad que han marcado momentos clave en su desarrollo. El análisis aborda no solo las notables crónicas indígenas sobre la conquista de México, conocidas como la visión de los vencidos, sino también las descripciones casi fantásticas —y por momentos monstruosas— de la fauna americana realizadas por Gonzalo Fernández de Oviedo durante el periodo de la Conquista y la colonización. De la misma manera, la autora examina la irrupción de lo real maravilloso en la producción literaria cubana, entendida como una respuesta poética y política a la realidad insular, y, finalmente, explora las complejas manifestaciones de la literatura fantástica argentina en los siglos XX y XXI, donde lo insólito y lo especulativo devienen herramientas críticas para interrogar lo real.

En *¿Cómo se ‘hauntea’ un no-lugar? Burbujas cronotópicas y zonas weird en el ‘fantástico latinoamericano de la globalización’*, Gabriele Bizzarri se propone explorar el llamado “fantástico latinoamericano de la globalización”, un corpus en expansión conformado por textos no miméticos que, desde una hibridez intergenérica —que amalgama elementos del terror, la ciencia ficción y diversas vertientes del fantástico más o menos clásico—, se constituye como sistema en la medida en que administra, de manera deliberadamente alienante, los códigos de un mundo globalizado. El foco del análisis se halla en el comportamiento del espacio fantástico en el nuevo milenio, abordando un conjunto de autorías representativas del canon contemporáneo con el objetivo de esbozar una tipología que dé cuenta de la profunda reconfiguración de las fórmulas genéricas tradicionales. Estas últimas, enfrentadas a los procesos permanentes de desterritorialización y reterritorialización que modelan la “esfera” global según las exigencias del capital circulante, se ven vaciadas de sus coordenadas y oposiciones clásicas, dando lugar a una deriva de significados atópicos, inasignables y uniformemente desconcertantes. Además, el análisis se detiene también en las nuevas configuraciones de los paisajes que, en otros contextos, hubieran sido definidos como “locales”. Estos espacios, en virtud de la des-diferenciación contemporánea de categorías históricamente opuestas dentro del discurso geopolítico tradicional, se presentan hoy como escenarios ambivalentes, marcados por una contaminación irreversible y por una condición mutada, casi radiactiva. Tal transformación no solo refleja la omnipresencia tentacular del “problema” global que nos atraviesa y enreda, sino que también da cuenta de una combativa “identificación alterada”: una búsqueda paradójica de arraigo en lo

anómalo, un gesto de reterritorialización —o incluso de “indigenización”— de esa “zona weird” que visibiliza y, al mismo tiempo, subvierte estructuralmente las lógicas identitarias propias del capitalismo global. Desde esta perspectiva, se vislumbra uno de los núcleos políticos del “fantástico de la globalización”: su capacidad para articular especulativamente un “aquí” latinoamericano estratégico, desde el cual interrogar —y potencialmente reconfigurar— el mundo conocido.

Martín Lombardo, en *Ciencia, arte y literatura: nombrar lo insólito, construir y destruir mundos*, se centra en el análisis de dos novelas recientes que abordan, desde distintas coordenadas históricas y estéticas, las configuraciones de la alteridad en contextos fundacionales para los Estados modernos latinoamericanos. En *El ojo de Goliat*, Diego Muzzio despliega una compleja exploración de las teorías sobre las neurosis de guerra formuladas en las primeras décadas del siglo XX. La trama se articula en torno a un psiquiatra británico encargado del tratamiento de un compatriota que ha perdido la razón tras una inquietante estancia en un faro solitario en Ushuaia, en los confines australes del mundo. La novela combina así saberes científicos, paisajes extremos y subjetividades quebradas para construir una reflexión sobre la fragilidad psíquica en el marco del imperialismo y la modernidad técnica. Por su parte, *El peregrino transparente* de Juan Cárdenas se sitúa en la Colombia de mediados del siglo XIX y tiene como protagonista al pintor inglés Henry Price, integrante de la Comisión Corográfica, cuyo objetivo era cartografiar, clasificar y representar el territorio nacional y sus poblaciones en clave científica y artística. La novela examina los dispositivos de visualización y nombramiento que operan en la fundación simbólica del Estado, y cómo estos se entrelazan con procesos de exotización, invisibilización y control de lo otro. Ambas obras se articulan en torno a un conjunto de discursos —la ciencia, el arte, la geografía, la medicina, en particular la psiquiatría— que funcionan como aparatos de construcción y legitimación de la diferencia. Desde contextos históricos distintos pero convergentes en su vocación fundacional, las novelas indagan críticamente en los modos en que se produce y se gestiona la alteridad, revelando las tensiones entre representación, poder y subjetividad en el entramado de la modernidad latinoamericana.

En *Lo extraño familiar en el cuento* Guerra en los basureros de Guadalupe Nettel, Pablo Lombó Mulliert parte de Ciudad de México, que se configura como un entramado urbano complejo y multifacético, donde conviven realidades múltiples que a veces se rozan, se superponen o se ignoran mutuamente, generando un paisaje social y cultural profundamente fragmentado. En el seno de este caos metropolitano, marcado por contrastes extremos y dinámicas vertiginosas, lo extraño no se presenta como un elemento exógeno o marginal, sino que emerge desde el interior mismo de la urbe, como parte constitutiva —dolorosa y violenta— de su identidad. Esta paradoja ontológica —lo familiar que deviene inquietante— se manifiesta con particular intensidad en el cuento *La guerra en los basureros* de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, una especie de plataforma desde la cual explorar las distintas modulaciones de lo extraño, no solo como categoría estética o narrativa, sino también como expresión sintomática de una experiencia urbana contemporánea marcada por la descomposición simbólica del orden cotidiano. Con base en estas especificaciones, el autor examina cómo lo extraño se manifiesta y se inscribe en el texto, y reflexiona sobre su potencial disruptivo a partir de una articulación teórica que cruza la ciencia cognitiva, los estudios animales y el pensamiento posthumanista. Desde esta intersección crítica, Lombó Mulliert piensa la reapropiación de lo cotidiano —su resignificación desde márgenes no antropocéntricos— como forma de resistencia frente a las

lógicas naturalizadas de lo hegemónico, revelando así los modos en que lo no humano, lo abyecto y lo periférico irrumpen en la escena narrativa para subvertir las jerarquías del sentido y de la percepción normada.

María Elizabeth Nuño Plascencia, en *“Salva el mar Caribe”: la amenaza ecopolítica en La mucama de Omicunlé de Rita Indiana*, propone una aproximación ecocrítica a esta obra, con el propósito de evidenciar cómo la amenaza que atraviesa la narrativa no se limita a una catástrofe natural, sino que se inscribe en una problemática profundamente ecopolítica: el deterioro medioambiental aparece como resultado directo de decisiones tomadas por quienes detentan el poder institucional y económico. A través de la configuración de un universo narrativo distópico, Indiana construye una crítica feroz a las lógicas extractivistas y militares que instrumentalizan el territorio y sus recursos en función de intereses estratégicos. En este sentido, el relato pone en escena diversos indicios de un inminente colapso ecosistémico, visibilizando la fragilidad de los sistemas naturales frente a la voracidad del capital y la irresponsabilidad política. Lo distintivo de la novela radica en su original arquitectura temporal: la posibilidad de intervenir el pasado mediante viajes temporales no solo reescribe la historia, sino que plantea una advertencia urgente sobre los efectos irreversibles de las decisiones presentes. La trama se centra particularmente en la amenaza latente del almacenamiento de armas biotecnológicas en regiones propensas a desastres naturales, lo que transforma el Caribe en una zona de riesgo crítico y simbólico. La misión del personaje principal —salvar el mar Caribe— se convierte así en una metáfora de la lucha por la preservación del planeta. *La mucama de Omicunlé*, en definitiva, se erige como una poderosa fábula política sobre el Antropoceno, en la que la ciencia ficción opera como herramienta de denuncia, de advertencia y de imaginación crítica ante un futuro cada vez más presente.

Tania Pleitez Vela, en *“Absurdos lógicos” en la correspondencia de Eunice Odio: ethos autorial y resistencia*, profundiza en la escritora costarricense Eunice Odio quien, en su correspondencia personal, ofrece un testimonio singular de su vida interior a través de relatos que oscilan entre lo insólito y lo místico: experiencias con presencias luminosas, apariciones de figuras santas y una inusual vitalidad de sus verduras, que —según afirma— se conservan intactas por mucho tiempo. Este artículo propone una lectura de estos episodios no como meras excentricidades, sino como manifestaciones de una poética vital que articula una forma de resistencia afectiva, estética y ontológica frente a la creciente deshumanización del mundo moderno. En el cruce entre lo íntimo, lo espiritual y lo fantástico, estos fragmentos epistolares delinean una posición autorial que, más allá de la literalidad, construye una respuesta subjetiva al desarraigo y a la experiencia del extrañamiento vivida por una identidad transterrada. En este marco, los llamados absurdos lógicos se revelan como mecanismos de reapropiación del sentido, dispositivos imaginativos que permiten a Odio configurar una visión alternativa de lo real. Su correspondencia se convierte así en un espacio de reencantamiento del mundo, donde lo fantástico no anula lo verdadero, sino que lo potencia, haciendo visible una lógica otra —afectiva, sensorial, sagrada— que subvierte los parámetros racionalistas del discurso dominante.

El último ensayo de esta sesión es aquel de Julio Prieto, *Una ética del desvío: viajes y errancias en la escritura de Sergio Chejfec*, que se propone examinar el papel del desvío como principio estructurante en la obra narrativa de este autor, allí donde el desplazamiento errático, la deriva por territorios desconocidos y los recorridos sin dirección definida no constituyen simples elementos argumentales, sino el núcleo de una estética del descentramiento. Tomando como

punto de partida el libro de relatos *Modo linterna* —y extendiendo el análisis hacia el conjunto de la producción narrativa y ensayística de Chejfec—, este estudio traza una genealogía de lo que podría denominarse el “viaje dislocado” en la modernidad literaria. Esta línea de filiación incluye figuras clave como el *flâneur* baudelairiano reinterpretado por Walter Benjamin, así como las narrativas periféricas y errantes de autores como Robert Walser y W. G. Sebald, cuyas escrituras no buscan capturar lo exótico, sino registrar el temblor de lo cotidiano, lo marginal, lo que apenas se percibe. El eje central de esta reflexión consiste en delimitar el tipo de extrañeza que produce este modelo de viaje, diferenciándolo de aquella maravilla que caracteriza las crónicas coloniales, los relatos ilustrados y las exploraciones románticas del Nuevo Mundo, y que en el siglo XX encuentra una continuidad estilizada en las poéticas del realismo mágico. Frente a estos imaginarios, la narrativa de Chejfec articula una experiencia de la alteridad mucho más tenue, casi imperceptible, pero profundamente desestabilizadora, anclada en prácticas de errancia, observación diferida y escritura de lo ilegible. En este contexto, el caminar sin rumbo se transforma en una forma de pensamiento, y la narración deviene herramienta para explorar una sensibilidad escurridiza, en sintonía con una constelación estética que caracteriza ciertas formas de la modernidad literaria latinoamericana. Así, Chejfec construye un proyecto de ficción documental que no pretende ofrecer certezas, sino dar cuenta del carácter efímero, difuso y volátil de la experiencia en un presente globalizado donde los grandes relatos han perdido su eficacia simbólica.

V. La cuarta sesión de este monográfico, titulada “Lo extraño en los discursos políticos y sociales”, contiene cinco ensayos. Simone Ferrari, en *Monos blancos: narrativas italianas del Chiapas rebelde (1994-2024)*, examina tres producciones narrativas de autoría italiana que abordan, desde diversas perspectivas, la insurrección zapatista de 1994. A partir de una introducción que plantea una contextualización tipológica del fenómeno denominado “novela de la rebelión zapatista” en el ámbito italiano, se articula un análisis centrado en las configuraciones enunciativas y en los dispositivos narrativos empleados para construir una aproximación literaria a la alteridad insurgente. El análisis se despliega en dos líneas complementarias. En primer lugar, recurriendo al concepto de “indigenización” del sujeto intercultural desarrollado por Rozental, se exploran las operaciones textuales mediante las cuales los autores italianos elaboran una voz narrativa solidaria y se posicionan frente al imaginario político y cultural del zapatismo. Se presta especial atención a las formas de mediación simbólica, las estrategias de autorización del discurso y los modos de legitimación de la enunciación desde una perspectiva eurooccidental que busca, paradójicamente, desplazarse hacia el otro. En segundo lugar, en el marco teórico que contempla la utopización literaria de los espacios indígenas y de las luchas revolucionarias, se examinan las distintas modalidades de representación del sujeto zapatista y del horizonte discursivo que encarna. En este sentido, el trabajo analiza cómo estas narrativas italianas negocian la distancia cultural y geopolítica, y de qué manera construyen un imaginario que oscila entre la idealización, la traducción simbólica y la proyección de utopías posibles sobre la alteridad subalterna. Este enfoque permite reflexionar críticamente sobre los límites y potencialidades de la literatura como espacio de encuentro —y a veces de apropiación— entre mundos culturalmente dispares, poniendo en tensión las asimetrías históricas que atraviesan las relaciones entre Europa y América Latina en el marco de la literatura comprometida.

Gladys Ilarregui, con *El extraño alfabeto de la muerte, activismo textil y violencia mexicana*

de Rosa Borrás quiere proponer una lectura crítica de la obra textil de Rosa Borrás, artista y activista radicada en Puebla, cuya práctica se inscribe en el entramado de las luchas por los derechos humanos en México. Su trabajo, atravesado por una fuerte dimensión política y memorial, se articula como una respuesta estética frente a la violencia sistemática y a la desaparición forzada de miles de personas en el país. A través del bordado y otras técnicas textiles, Borrás construye una cartografía sensible del dolor colectivo, visibilizando especialmente el destino de mujeres desaparecidas, sin omitir la tragedia compartida por hombres, niñas y niños también alcanzados por la impunidad. En el contexto latinoamericano —y global—, el bordado ha emergido como una forma de intervención política y de construcción de memoria, un gesto manual y meditativo que transforma el acto doméstico en archivo visual de resistencia. En esta tradición, la obra de Borrás se posiciona como un dispositivo contra el olvido, donde cada puntada opera como inscripción afectiva y reclamo ético. Más que simples objetos artísticos, sus piezas devienen relatos materiales que documentan y denuncian, entretejiendo biografía, duelo y testimonio. A través de una diversidad de soportes y técnicas, Borrás ensaya un recorrido interpretativo por las heridas abiertas del presente mexicano, ofreciendo una estética comprometida que, sin renunciar a la belleza, interpela directamente las estructuras de poder responsables de la violencia. Su obra, en este sentido, no solo da forma al sufrimiento silenciado, sino que reconfigura el espacio del arte como lugar de escucha, de memoria activa y de acción política. Bordar, en manos de Rosa Borrás, se convierte así en una práctica radical de cuidado, de visibilización y de justicia simbólica.

Graziano Palamara, en *Entre chisteras, barcos de guerra y ruanas. Lo extraño en el pleito diplomático más engorroso de las relaciones italo-colombianas* —ensayo basado en un corpus de fuentes diplomáticas, literarias y periodísticas—, reconstruye la cronología de la controversia internacional que, entre 1885 y 1911, estalló entre el Reino de Italia y la República de Colombia. El conflicto se originó cuando las autoridades conservadoras del Estado federal del Cauca acusaron al empresario italiano Ernesto Cerruti de haber colaborado con las fuerzas liberales sublevadas durante la más reciente guerra civil que sacudió al país. Ante la confiscación de sus bienes, Cerruti —antiguo militante garibaldino y próspero inmigrante en tierras colombianas— recurrió al amparo diplomático del gobierno italiano. Aquella solicitud fue el detonante de más de dos décadas de tensiones diplomáticas, amenazas de intervención armada y complejas gestiones por parte de cancillerías europeas y americanas, en un litigio que atravesó los límites de lo jurídico y lo político. La llamada “cuestión Cerruti”, aún escasamente explorada por la historiografía, permite desentrañar la noción de “extranjero” desde una triple dimensión. En primer lugar, como figura de la transgresión: Cerruti es percibido como aquel que, al involucrarse en un conflicto político interno, pierde la neutralidad que su estatus foráneo supuestamente le garantizaba. En segundo lugar, como sujeto rechazado: tanto el propio Cerruti como la comunidad italiana residente en Colombia fueron objeto de actos de hostilidad y discursos xenófobos, alimentados por el clima enrarecido que generó la controversia. Y, en tercer lugar, como asunto ajeno y perturbador: el litigio se convirtió progresivamente en una incomodidad diplomática de la que los distintos actores procuraron distanciarse, intentando borrar su memoria de los registros oficiales y del imaginario colectivo. Así las cosas, este estudio reconstruye la cronología del conflicto con una doble finalidad: por un lado, ofrecer una mirada integral sobre los mecanismos de confrontación y mediación entre Estados en el contexto latinoamericano de fines del siglo XIX; por el otro, proponer una reflexión crítica

sobre el carácter paradigmático del caso Cerruti en relación con la construcción simbólica de la otredad, en un espacio —América Latina— donde lo extranjero, lo foráneo y lo extraño se entrelazan históricamente con procesos de violencia, exclusión y olvido.

En *Ir a la guerra es descender a los infiernos. Imaginarios y mitos de la violencia en Colombia*, Diego Alexander Vélez Quiroz reconstruye el escenario sin precedentes de la violencia en Colombia en la década de 1980, marcado por la confluencia de múltiples actores armados que protagonizaron uno de los periodos más cruentos de su historia reciente. Todos ellos —el Ejército de Liberación Nacional (ELN), las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP) y el Movimiento 19 de Abril (M-19), las fuerzas paramilitares como las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), los carteles del narcotráfico como los de Medellín y Cali y los cuerpos estatales como el Ejército y la Policía Nacional— disputaron de forma sangrienta el control del poder político, económico y territorial, sumiendo al país en una guerra irregular, extendida y brutal. La ferocidad de estos enfrentamientos generó un campo fértil para que tanto la literatura como el periodismo narrativo dieran forma a representaciones potentes y a veces épicas de los protagonistas de la violencia. De estos retratos emergen figuras que oscilan entre lo mítico y lo monstruoso, y que han sido relatadas a través de crónicas, novelas y testimonios que combinan lo documental con lo ficcional. Este trabajo se enfoca en un motivo narrativo particular que recorre estas representaciones: el instante fundacional en el que hombres y mujeres deciden abandonar la vida civil y adentrarse voluntariamente en la lógica bélica, cruzando el umbral que los conduce del mundo de la paz a la geografía infernal de las armas. Ese tránsito es configurado, en muchos textos, como un viaje iniciático, una especie de rito de paso que transforma radicalmente a quienes lo emprenden. Los relatos que dan cuenta de esta década, alimentados por el testimonio directo de quienes vivieron o protagonizaron esa violencia, han moldeado perfiles cargados de magnetismo y dramatismo: combatientes que encarnan ideales o resentimientos, comandantes investidos de autoridad casi mítica, operaciones militares cargadas de simbolismo, y respuestas que se construyen como gestos de heroísmo o venganza. En este contexto, el viaje hacia la guerra adquiere los rasgos de un mito moderno que permite comprender —y en ocasiones sublimar— las lógicas del conflicto armado. El análisis de este motivo revela cómo la narración de la violencia también puede funcionar como una forma de procesarla, resignificarla y, en ciertos casos, estetizarla.

El último ensayo de esta sesión es de Federica Zanella, *Hablar callando: relatos oníricos y violencia sexual en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio*. La autora busca explorar el silencio y la invisibilidad de las mujeres víctimas de violencia sexual en los Andes, específicamente en el contexto del Perú entre 1980 y 2000. A pesar de que las víctimas raramente verbalizan esta violencia, la autora señala que aparece recurrentemente en narraciones míticas y oníricas, donde el dios de la montaña (Apu) seduce a las mujeres, llevándolas a un palacio en las alturas. El trabajo se centra en analizar la novela *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio, donde la protagonista queda embarazada debido a la seducción de este Apu, lo que remite tanto a la figura de la inmaculada concepción como al mito de Cavillaca, la diosa andina engañada. La autora reflexiona sobre cómo estas narrativas no solo evidencian el control social y la imposibilidad de expresión de las mujeres en una comunidad dominada por el silencio, sino que también revelan cómo los silencios de estas mujeres no son vacíos, sino que poseen una forma de resistencia activa, impregnada de agencia. En resumen, la autora desea mostrar cómo los silencios

femeninos en este contexto de violencia no deben ser entendidos solo como pasividad, sino también como un espacio potencial de resistencia y poder oculto.

VI. La quinta sesión, “Representar lo extraño: teatro, cine, artes visuales”, entrega cuatro ensayos.

Karín Chirinos Bravo, en *Lo extraño en la dramaturgia femenina transnacional de origen peruano: Kullervo de Maritza Núñez*, explora la presencia de lo extraño en la obra en cuestión. La autora indaga sobre los posibles vínculos entre la escritora peruana y el concepto de lo extraño a partir de su situación de escritora transmigrante, o sea, de alguien cuya existencia transcurre entre múltiples territorios, moviéndose constantemente de un país a otro. En este sentido, el viaje deja de ser un acontecimiento ocasional y excepcional, transformándose en una modalidad de vida continua, que no solo afecta la percepción de la autora sobre su propia identidad, sino que también influye profundamente en sus escritos, impregnándolos de sentimientos de nostalgia y de una tensión constante con las fronteras trazadas por los Estados-nación contemporáneos. Además, Chirinos Bravo estudia lo *weird* en la obra en cuestión con el propósito de señalar cómo la peruana emplea lo extraño para construir una poética única que le permita explorar su identidad como mujer, una identidad que está profundamente marcada por su origen y por su existencia fuera de los límites nacionales.

En *Del arrabal al conurbano: representaciones de lo extraño en la literatura y en la música argentina contemporánea*, Monica Fumagalli analiza la figura de lo extraño en la literatura y la música contemporáneas de Buenos Aires, poniendo énfasis en la perpetuación de una tradición que ha considerado a lo extraño —ya sea el indígena, el gaucho, el migrante o el villero— como una amenaza constante. A partir de los años 90, los individuos que comparten este estigma de extranjería comienzan a alzar su voz desde nuevas perspectivas. En una ciudad transformada en una especie de archipiélago urbano, estos sujetos habitan los tejados, como en *El aire* de Sergio Chejfec, o se refugian en las islas de un Delta fantástico, tal como se retrata en *Los acuáticos* de Marcelo Cohen. Se presentan a sí mismos como nómadas en Buenos Aires, en la misma línea que el personaje del “Juan sin cielo” del tango de Matías Mauricio, simbolizando su marginalidad y su lucha por una identidad propia en medio de la exclusión.

Chiloé, universo flotante de Isabel Liphay representa un viaje a Chile durante el estallido social de 2019, un país sumido en tensiones y transformaciones. Mientras Santiago y diversas provincias experimentan una creciente agitación, en Chiloé se conserva un espacio en el que el tiempo parece suspendido, donde la Fiesta de Caguach se erige como un testimonio de otra dimensión cultural y espiritual. A través de sus diversas obras, el investigador Renato Cárdenas Álvarez ilumina las complejas huellas de la colonización católica del siglo XVI, desentrañando la religiosidad popular que caracteriza a esta isla, así como el profundo arraigo del pensamiento mágico que sigue vivo en las tradiciones de Chiloé. Cárdenas ofrece una mirada esclarecedora sobre cómo estos elementos han perdurado y evolucionado, proporcionando claves para entender las tensiones entre la historia, la cultura local y las dinámicas sociales contemporáneas.

Héctor Manuel Perea Enríquez, en *Creación del sueño, vericuetos de la razón (Ramírez, Campobello, O’Gorman)*, se adentra en la biografía y el legado artístico de Martín Ramírez, Nellie Campobello y Juan O’Gorman, tres figuras excepcionales cuyas trayectorias, marcadas por enfoques artísticos disímiles y estilos eclécticos, deslumbran por la singularidad de sus obras, que, aunque a menudo inciertas en su recepción, resultan indiscutiblemente extraordinarias.

Además, este trabajo ofrece una reflexión profunda sobre la fase final de la producción creativa del pintor José Clemente Orozco, una etapa que lo conectó con un proyecto único en el ámbito mexicano. En paralelo, se aborda el fenómeno de la incompreensión social y cultural que oscureció la relevancia de estas voces y sus creaciones, apartándolos del lugar destacado que, por derecho propio, habían conquistado en la historia cultural de México y en el panorama internacional. Este análisis también pone de relieve las dinámicas que llevaron a estos artistas a la marginalidad, a pesar de la importancia trascendental de sus contribuciones.

Del Nuevo Mundo hasta la contemporaneidad *weird*, de lo exótico americano a la extranjería del migrante, este volumen recorre los caminos de lo extraño en la región latinoamericana. Lo hace a través de la literatura y otras artes, entrelazando política y poesía, y moviéndose constantemente entre el centro y los márgenes del canon y del continente. Sin pretender agotarlos, hemos querido mostrar la increíble riqueza de estos itinerarios mediante una multiplicidad de enfoques críticos. Sabemos que este trabajo solo es una orientación, pero confiamos en haber despertado el deseo de nuevas exploraciones y más estudios sobre los vastos y aún misteriosos territorios de lo extraño.

Bibliografía

- BIZZARRI, G., 2024, "Capitalizzare l'interruzione: il *weird turn* del romanzo postcoloniale ispanoamericano contemporaneo", en S. Carati *et al.* (eds.), *Poteri della lettura*, Padova, Padova University Press, pp. 47-72.
- CAMPRA, R., [1982] 2013, *America Latina: l'identità e la maschera*, Salerno, Arcoiris.
- FISHER, M., 2018, *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona, Alpha Decay.
- GIL, J., 1994, *Monstros*, Lisboa, Quetzal.
- LOVECRAFT, H.P., [1927] 1985, *Supernatural Horror in Literature*, en Id., *Dagon and Other Macabre Tales*, Panther, London, pp. 421-512.
- O'GORMAN, E., 1958, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ROJAS MIX, M., 1992, *América Imaginaria*, Barcelona, Lumen.
- RUIZ TRESGALLO, S., 2021, "La posesión de lo indómito: la construcción imaginaria de América en la iconografía y la cartografía del siglo XVI, *ILCEA*, n. 43 <http://journals.openedition.org/ilcea/13183>; DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.13183> (1 de octubre de 2025).
- WALDENDFELS, B., 2015, *Exploraciones fenomenológicas acerca de lo extraño*, Barcelona, Anthropos.
- , 2012 (julio-diciembre), "Fundamentos para una fenomenología de lo extraño", *Sincronía*, n. 62, pp. 1-14.
- , 1998, "La pregunta por lo extraño", *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, n. 32, pp. 85-98.

MARÍA AMALIA BARCHIESI

Università degli Studi di Macerata

Aparatos de captura y sensorium de lo extraño: un itinerario por las letras hispanoamericanas

Traducciones de lo extraño

En las páginas siguientes haremos un recorrido dentro de las letras hispanoamericanas cuyo eje vertebrador serán algunos dispositivos culturales de traducción o de “captura de la alteridad” —concepto ya acuñado por Deleuze y Guattari ([1980] 1988)—, que reelabora en términos semióticos Tarcisio Lancioni en su ensayo *E inseguiremo ancora unicorni. Alterità immaginate e dinamiche culturali* (2020), para referirse a diferentes modos culturales de imaginar la alteridad y traducirla. La cultura, sostiene Lancioni en un ensayo anterior (2005), sobre la base de la célebre imagen propuesta por Iuri Lotman ([1985] 1999), puede concebirse como un espacio relativamente cerrado: la “semiosfera”, que se caracteriza por poseer formaciones semióticas específicas y una peculiar organización. La relatividad del cierre de la semiosfera es lo que, por una parte, le permite constituirse como un “espacio homogéneo” y, por otra, alojar en su interior lo que le es exterior, haciendo de ella un espacio uniforme y dinámico, en permanente devenir. Sin embargo, lo externo puede entrar en la semiosfera sólo a condición de que se traduzca, de que sea conforme a una de las formas semióticas específicas que caracterizan la misma semiosfera. Esta imagen, que sin duda es útil para ejemplificar de forma genérica la idea de una ‘unidad cultural’, que se concibe como un campo semiótico autónomo, también revela una serie de aspectos problemáticos. El aparato de captura, como máquina traductora de apropiación e irregularidad de la alteridad, ofrece la ventaja de un modelo de sentido ‘pre-confeccionado’ donde situar lo que es nuevo, pero también tiene el peligroso defecto de amenazar con el borrado de los caracteres específicos que constituyen la alteridad como tal, haciendo que las traducciones sean prácticamente inútiles (Lancioni, 2005: 1).

La uniformidad que mencionábamos al principio, que debería seguir constituyendo la identidad del Otro, una vez que se traspone a un universo cultural diferente corre el fuerte riesgo de ser reconfigurada por el trabajo de regimentación del aparato de captura. En otras palabras, se perfilaría el riesgo de anular la especificidad ‘Otra’ de la Otredad, que sería integrada en nombre de su pura aceptabilidad (Lancioni, 2005: 9). Así, nos encontramos jugando en el umbral entre una traducción capaz de enriquecer la cultura meta y una traducción que se limita

a trivializar al Otro, ajustándolo a los modelos compartidos de la cultura de llegada. Aunque, también en este caso, la traducción siempre puede tener la función de revitalizar esos modelos ya compartidos.

Toda opción de traducción parece destinada a moverse en este territorio entre la asunción incondicional del Otro, que corre el riesgo de ser estéril porque es incapaz de acogerlo e integrarlo, y por tanto generadora de conflicto, y una normalización total del Otro, que corre el riesgo de ser igualmente estéril porque lo anula y diluye en su propia ‘normalidad’. Entre estos dos extremos, según Lancioni, se sitúa el territorio de los intercambios productivos, generadores de sentido (Lancioni, 2005: 11). Existen básicamente dos tipologías de dispositivos: una reside en la morfología y apariencia de lo extraño, es decir, en el armado de un discurso que es capaz de revelarnos no tanto lo otro sino a nosotros mismos, la tendencia formal que rige nuestras elecciones culturales, generando efectos de normalización de lo extraño, y adecuándolo a lo que ya nos es conocido. En otras palabras, el fruto de un movimiento ‘centrípeto’ —y no centrifugo—¹ de traducción, si nos valemos de una feliz metáfora de Mijail Bajtín (1981). La segunda modalidad de captura comprende las figuras de lo extraño intraducible que deja fuera de juego nuestros aparatos de captura y nos obliga a realizar un trabajo constante de traducción, si bien imposible, para volverlos comprensibles (Lancioni 2020: 88).

Antes de adentrarnos en el análisis de algunos textos literarios hispanoamericanos, como ya lo indica el título de esta investigación, cabe recordar en qué consiste la sensación de extrañeza o la situación del extrañamiento. El extrañamiento se complementa con la alterización, de la cual difiere, al ser el extrañamiento una experiencia del receptor. La alterización implica la constitución de un sujeto Otro quien para él mismo no será otro, sino que desde su experiencia otra edificará su propio y divergente esquema de la identidad y otredad. El extrañamiento, a su vez, es un campo que pertenece a la experiencia receptora, porque sólo respecto a los parámetros ideológicos habituales del receptor puede calificarse determinada experiencia como extraña. Según Todorov ([1970] 1981), en su estudio sobre la literatura fantástica, lo extraño como género textual estaría también relacionado con el sentimiento de las personas, implicaría la reacción que provoca en los personajes (Todorov, [1970] 1981: 25), en otros términos, con sus efectos pasionales que, a nuestro parecer, pueden extenderse, como ya lo señalamos, al ámbito del lector/receptor.

Los extraños venados españoles

Centrémonos ahora en los aparatos de traducción de lo extraño, comenzando por el primer tipo de dispositivo de captura ya mencionado, y ubicándonos en el *imprinting* de la literatura fantástica hispanoamericana: los testimonios recopilados por el antropólogo mexicano Miguel León-Portilla, quien organizó y reunió en 1959 los textos traducidos del náhuatl por Ángel

¹ Parfraseando algunas reflexiones de Bajtín, ‘traducir’ centrifugamente equivale a trascender las fronteras de la propia identidad cultural e interpretar los signos mediante otros signos ajenos a la propia enciclopedia. Este modo de traducir puede implicar una actitud de entrega respecto de lo ‘otro’. El ‘yo’ no lucha contra la enciclopedia invasora, sino que la acepta, des-centrando de este modo su ‘yo’ cultural. Pero también existe otra manera de traducir el mundo, un tipo de traducción ‘centrípeto’, por medio del cual el personaje se rehúsa a trascender los confines de su enciclopedia y se desplaza traductivamente dentro de su mismo universo, manifestando una actitud defensiva respecto de esa otra enciclopedia que lo obliga a traducir en otros términos su mundo (Bajtín, 1981).

María Garibay, para darnos la *Visión de los vencidos*: la imagen que los indios de Tenochtitlán, Tlatelolco, Tezcoco, Chalco y Tlaxcala se formaron acerca de los conquistadores encabezados por Hernán Cortés, de su lucha contra ellos y la ruina final del mundo azteca. En otras palabras, la visión de dichos hechos desde la perspectiva indígena.

Citamos un bellissimo y conmovedor pasaje en el que afortunadamente quedó capturada la huella de extrañeza que suscitaron en los mesoamericanos algo jamás imaginado por ellos y, por lo tanto, difícilmente ‘decible’: los caballos de los europeos. En dicho pasaje, yace indeleble el extinto dispositivo de captura de esta población de lo que fue su impacto inicial ante la alteridad europea, dispositivo que privilegia en primer lugar un específico canal sensorial: el auditivo, aspecto de los textos testimoniales de la *Visión de los vencidos* (León-Portilla, [1959] 2003) que nos permite adentrarnos en un nuevo abordaje cultural según el antropólogo David Howes (2019b: 13), quien sugiere tener en cuenta el entrecruce entre lo sensorial y lo afectivo-pasional, en nuestro caso, el que compone el aparato de captura de los aztecas:

Vienen los “ciervos” que traen en sus lomos a los hombres. Con sus cotas de algodón, con sus escudos de cuero, con sus lanzas de hierro. Sus espadas penden del cuello de sus “ciervos”. Estos tienen cascabeles, están encascabelados, vienen trayendo cascabeles. Hacen estrépito los cascabeles, repercuten los cascabeles. Esos “caballos”, esos “ciervos”, bufan, braman. Sudan a mares: como agua de ellos destila el sudor. Y la espuma de sus hocicos cae al suelo goteando: es como agua enjabonada con amole: gotas gordas se derraman. Cuando corren hacen estruendo; hacen estrépito, se siente el ruido, como en el suelo cayeran piedras. Luego la tierra se agujera, luego la tierra se llena de hoyos en donde ellos pusieron su pata. Por sí sola se desgarran donde pusieron la mano o pata [...] (León-Portilla, [1959] 2003: 118).

Además del énfasis puesto en un dispositivo estésico-sensorial de captura acústica ante nuevos referentes, se advierte en el texto, desde una perspectiva retórico-cultural, un “foco cultural” (Newmark, [1987] 2010)², que se expresa a través de metáforas: «como de agua de ellos destila el sudor...» y «la espuma de sus hocicos cae al suelo goteando: es como agua enjabonada con amole: gotas gordas se derraman», que se hallan centradas en el elemento cultural ‘agua’. Cabe asimismo prestar atención a la sintaxis ‘narrativo-cultural’ que diseñan dichos ejemplos, ya que las acciones se describen por sus efectos y no por sus causas, es decir, desde el punto de vista del objeto que recibe la acción: es la tierra que «se agujerea», que «se llena de hoyos en donde ellos pusieron su pata» y «por sí sola se desgarran donde pusieron la mano o pata». Los actantes narrativos no son los ciervos-caballos que producirían dicha acción, la descripción exhibe una suerte de retórica animista de ‘anacoluto’, que transgrede fantásticamente el orden lógico de percepción de los hechos vistos desde nuestra cultura occidental. Vemos a través de sus dispositivos de captura que los aztecas tratan de aprehender lo que está “fuera de la norma” para hacerle lugar en el interior de su propia cultura, y que podría concebirse, en

² Cuando una comunidad lingüística centra la atención en un tema particular —se le suele llamar “foco cultural”— genera una plétora de palabras para designar su lenguaje o terminología especiales. Además, cuando existe un foco cultural, suele haber un problema de traducción debido al “vacío” o “distancia” cultural entre las lenguas de partida y de llegada (Newmark, [1987] 2010: 134).

líneas generales, como monstruoso, prodigioso, portentoso, milagroso, maravilloso, fantástico, mágico, u otras categorizaciones similares que remiten a algo que requiere siempre ser reconocido como tal y ser interpretado. En otras palabras, la alteridad que está constituida de figuras de una lengua ajena es un discurso que es necesario traducir, pudiendo ser incluso, como afirma Lancioni (2020: 84), expresión de un profundo malestar individual y social, como veremos más adelante en la narrativa de la escritora argentina Mariana Enríquez. Será necesario, de todas maneras, que lo ‘extranjero’, como lo llama Lotman ([1985] 1999), esté sujeto a un proceso de semiotización, que le atribuya una forma cultural adecuada. El nuevo fenómeno se procesa a partir de modelos que definen por anticipado su valor, su posición respecto a otros fenómenos culturales con los cuales formará parte del sistema. Así también, como hemos visto, la idea de adecuación de lo otro depende de lo que somos capaces de imaginar, es decir, de las imágenes culturalmente sedimentadas en nuestra cultura con las cuales lo comparamos para capturarlo semióticamente (Lancioni, 2020: 13).

Ahora bien, León-Portilla en la introducción de su recopilación de las crónicas de los vencidos, nos informa sobre el efecto pasional que produjo en los indios la llegada de los europeos:

Frente al innegable estupor e interés del mundo antiguo por las cosas y los hombres de este continente, rara vez se piensa en la admiración e interés recíproco que debió despertar en los indios la llegada de quienes venían de un mundo igualmente desconocido (León-Portilla, [1959] 2003: 6).

Asimismo, el antropólogo mexicano cita al franciscano Fray Toribio de Benavente, llegado a México en 1524 y más conocido como Motolinía, quien hace mención en su *Historia de los indios de la Nueva España* a los estados emocionales de los mexicas ante el arribo de los españoles: «que al principio les puso muy grande espanto y admiración» y «así mismo se admiraban y espantaban de ver los caballos y lo que hacían los españoles encima de ellos [...]» (citado en León-Portilla, [1959] 2003: 9).

Cabe preguntarse con fines cultural-translativos qué pasión o emoción concreta despertaron los caballos europeos en los mexicas. Para responder a esta cuestión, introducimos en primer lugar un breve recorrido filosófico-semiótico sobre el estudio de las pasiones.

Para Descartes ([1649] 1994) existían seis pasiones primitivas, a la cabeza de las cuales situó la admiración —“súbita sorpresa del alma”—; distinguió también la alegría, la tristeza, el miedo, el amor, el deseo. Todas las demás pasiones —figuran 24 en su tratado— nacen de una mezcla de las primeras o derivan directamente de ellas. En la actualidad, en cambio, algunos psicólogos evolutivos sostienen que un número variable entre seis y ocho emociones resultan fundamentales en las personas de todo el mundo (Whatt Smith, [2015] 2017: 249).

Tratemos ahora de abordar semióticamente la maravilla, la pasión que nos interesa para comenzar a esbozar nuestro recorrido de la captura de lo extraño en las literaturas hispanoamericanas. De acuerdo con un escrupuloso análisis de esta pasión que realiza Felix Thürlemann (1991), basándose en los sistemas de las pasiones de Descartes y Malebranche, la sorpresa (ya identificada por Descartes en el siglo XVI como “admiración”) es la primera de las pasiones, pues puede manifestarse antes de que nos demos cuenta si el objeto que la provoca nos conviene o no (Thürlemann, 1991: 113). Descartes señala al respecto: «En esta pasión no se produce ningún cambio en el corazón ni en la sangre» ([1649] 1994): 137), es decir, que se sitúa

fuera de la categoría tímica; no es ni “eufórica” ni “disfórica” (v. 3.4, n. 18), ya que no se siente ni atracción ni repulsión ante el objeto maravilloso. Como asegura Descartes en el artículo 53, la sorpresa no posee contrarios ([1649] 1994): 116).

La maravilla, además, está entrañablemente relacionada con la “modalidad del saber”. El efecto pasional se produce en el momento de la conjunción del sujeto con un objeto nuevo de conocimiento que supera sus expectativas, o que pone en tela de juicio los conocimientos ya adquiridos. La maravilla para Descartes, como ya lo señalamos, es una súbita sorpresa del alma y, por este motivo, el sujeto maravillado se detiene sólo en un segundo momento a considerar con atención los objetos que le parecen extraños y excepcionales. En esta segunda fase, el efecto producido está relacionado con un hacer cognitivo de tipo interpretativo, que se centra en el mismo objeto que lo ha provocado (Thülerman, 1991: 113).

Cabe agregar que la curiosidad es una pasión de orden eminentemente visual, como lo revela Herman Parret en dos detallados estudios semióticos sobre las pasiones, haciéndonos notar que en la etimología del término “curiosidad” «el campo temático de cura contiene, por una parte, el sentido de “cuidado”, “censura” y “distinción” y, por otro, el de “visión» ([1986] 1995a: 75; 1995b: 146). En la curiosidad, el cuidado que se da al objeto es “quísmico”, al tratarse de una relación que provoca la morfogénesis del objeto en cuestión. Esto se debe a que nuestra tradición filosófica occidental, a partir de Platón, ha privilegiado la visión en cuanto vía de acceso al objeto. La visión permite, al mismo tiempo, una distanciamiento del objeto, en relación con la subjetividad proyectiva y una formalización idealizante (Parret, 1995b: 147).

Ahora bien, podríamos aventurarnos a catalogar el asombro de los aztecas ante los caballos de los españoles, desde nuestra perspectiva cartesiano-occidental, como algo semejante a la maravilla o la admiración, según la describe Descartes y para quien, además, es una pasión útil porque hace que aprendamos y retengamos en nuestra memoria las cosas ignoradas; porque admiramos lo que nos parece raro y extraordinario y nada puede parecernos tal sino porque lo ignorábamos antes, o también por ser diferente de lo que sabíamos; esta diferencia es lo que hace que se llame extraordinario (Descartes, [1649] 1994: 124). Sin embargo, el *sensorium* privilegiado de los aztecas para ‘capturar’ a los extraños venados de la expedición de Hernán Cortés es de orden eminentemente acústico, según nos indican sus insistentes cascabeles y el fuerte sonido de sus cascos cuando corren, como así también pertenece al mismo orden, según Bernardino de Sahagún, la descripción detallada del tremebundo ruido de los cañones de los españoles: «aturden los oídos, mucho espanto le causó [a Motecuhzoma] el oír cómo estalla el cañón, cómo retumba su estrépito, y cuando cae, se desmaya uno, se le aturden los oídos» (citado en Martínez, 1990: 40). Nuestras observaciones sobre la preeminencia de una pasión-admiración de orden acústico en los textos aztecas se basan en las investigaciones del antropólogo David Howes (1991; 2019a) y la historiadora Constance Classen (1993; 2010), que ampliaron las exploraciones iniciales de Walter Ong, Marshall McLuhan y otros estudiosos acerca de las interacciones sensoriales que conforman el *sensorium* de una cultura, es decir, el “modelo sensorial” de asociaciones conscientes e inconscientes que funciona en una sociedad para crear significado en la compleja red de interacciones sensoriales continuas e interconectadas de los individuos. Le Breton ([2006] 2007) nos proporciona una eficaz síntesis de dichos estudios:

En nuestras sociedades, la vista ejerce un ascendiente sobre los demás sentidos; es la primera referencia. Pero otras sociedades, más que de “visión”

del mundo, hablarían de “gustación”, de “tactilidad”, de “audición” o de “olfacción” del mundo para dar cuenta de su manera de pensar: o de sentir su relación con los otros y con el entorno [...]. Venir al mundo es adquirir un estilo de visión, de tacto, de oído, de gusto, de olfato, propio de la comunidad de pertenencia. Los hombres habitan universos sensoriales diferentes (Le Breton, ([2006] 2007: 15).

Classen (1993) distingue esencialmente dos modelos sensoriales diferentes de interpretación: el visual, representado por la expresión “visión del mundo”, que refleja un modo de representación y conceptualización basada en la vista y que prevalece en las sociedades que utilizan la escritura como medio de difusión cultural; y la oral, basada esencialmente en el sonido y, por tanto, en la primacía de la audición. Esta distinción no excluye la existencia de modelos alternativos que “piensan” el mundo y lo representan predominantemente en términos olfativos, gustativos o térmicos, y por tanto “saborean” el mundo, etc. El modelo sensorial que diseña la visión de los vencidos y otros textos testimoniales consultados remiten a una categoría propioceptiva (Greimas y Fontanille, [1991] 2002: 21), a una mediación cultural del cuerpo que modaliza la percepción y las pasiones.

Los monstruos de Fernández de Oviedo

Si nos colocamos ahora en la perspectiva europea de las crónicas de la conquista y colonización española de América, encontramos en la obra clave del cronista de Indias Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Sumario de la historia natural de las Indias* ([1526] 2021), una interesante construcción retórica de lo ‘monstruoso’ que funciona como dispositivo de captura eminentemente visual de la alteridad americana, si seguimos los estudios sobre el *sensorium* cultural de Classen (1993), generando una imagen que, en realidad, es fruto del recorte y de la adaptación de una serie de figuras de la propia cultura europea que solían montarse, por ejemplo, a través de la combinación de objetos, a modo de los *artificialia* de las primitivas *wunderkammern* europeas, en las cuales se hallaba genuinamente encarnada la pasión cartesiana de la ‘maravilla-admiración’ que privilegiaba exclusivamente, como ya lo señalamos, un *sensorium* visual, representado, por ejemplo, en la compleja figura del monstruo. Me refiero a la construcción discursivo-retórica de lo “monstruoso”, que fue aplicada específicamente a la fauna de las tierras americanas del siglo XVI, con la llegada de los españoles y que quedó registrada en el *Sumario de la historia natural de las Indias*. En dicho libro de carácter enciclopédico, Fernández de Oviedo introduce la inédita fauna del nuevo continente, prestando especial atención a los animales que él mismo denomina como los “extraños”: el oso hormiguero; los “encubertados” armadillos; el perezoso llamado caprichosamente “perico ligero”; los picudos y los ‘vacunos’ manatíes, que en sus descripciones y narraciones presenta al lector escamoteando sagazmente su referente, y desplegando con suma maestría ante lectores ansiosos de recibir novedades sobre el nuevo mundo una serie de precisas operaciones retóricas: adjunción, sustracción, sustitución y permutación. Operaciones que en la prosa de dicho cronista confluyen, además, en concretas figuras: paradojas, metáforas, metonimias, entre muchas otras, cuyo fin es persuadir deleitando (*delectare*), o bien, mediante otras estrategias, tales como despertar espe-

cíficas pasiones, por ejemplo, la “curiosidad-perplejidad”. Si abordamos esta nueva combinatoria pasional del cronista español, desde un punto de vista semiótico-aspectual de la pasión de la admiración, observamos que la primera fase cognitiva de detención interpretativa, prevista por Descartes en su análisis de esta pasión, ocupa todo el sintagma pasional, impidiendo así a su lector acceder a una interpretación definitiva de la rareza que se exhibe. Y, en efecto, como sostiene Raúl Dorra, el monstruo es una exaltación de la naturaleza y una exaltación de la mirada, pero no intelectual sino de una mirada apasionada y, más aún, de una mirada atraída por un radical desorden en el que la discursividad fracasa y la mirada se extravía (Dorra, 2002: 91).

Pensado como texto, el monstruo está constituido en su totalidad siguiendo un *ordo artificialis*, tal como sucedía al confeccionarse las *artificialia* de las *Wunderkammern* del siglo XVI³, objetos con los cuales se buscaba producir en los virtuales espectadores determinados efectos patémicos. Si la presencia del monstruo crea en cualquier contexto intensidades, es decir, descargas emocionales con efectos catárticos, sublimatorios e iluminadores (Moraña, 2017: 29), en los compendios de Fernández de Oviedo —aprovechando el bagaje de imágenes sedimentadas como aparato de captura de lo extraño—, dicho efecto se traduce en el deleite que deriva del extravío interpretativo ante animales inclasificables y ambiguos dentro de la forma del contenido semiótico del *continuum* de la fauna hasta el momento conocida.

Fernández de Oviedo captura, en una suerte de asombro suspendido, a los “encubertados”, es decir, a los extraños armadillos americanos, que ilustra verbalmente como si fueran un objeto híbrido de las *Wunderkammern* o gabinetes de las maravillas, creados de acuerdo a la combinatoria fantástica de las *artificialia*: «Los encubertados son animales mucho de ver, y muy extraños a la vista de los cristianos, y muy diferentes de todos los que se han dicho o visto en España ni en otras partes» (Fernández de Oviedo, [1526] 2021: 72). El lector asiste de esta manera, a medida que lee el texto, a una paulatina transformación sintagmática y pasional-retórica de un monstruo eminentemente verbal:

La piel como cobertura o pellejo de lagarto; pero es entre blanco y pardo, tirando más a la color blanca y es de la facción y hechura ni más ni menos que un caballo encubertado, con sus costaneras y coplón, y en todo y por todo, y por debajo de lo que muestran las costaneras y cubiertas, sale la cola, y los brazos en su lugar, y el cuello y las orejas por su parte. Finalmente, es de la misma manera que un corsier con bardas; es del tamaño de un perrillo (Fernández de Oviedo, [1526] 2021: 73).

En síntesis, la combinación sumatoria y sintagmática es la siguiente: ‘Lagarto-caballo encubertado-perro’, con los correspondientes sobresaltos patémicos de constante sorpresa, que eran de suponer en los lectores ante semejante *ars combinatoria* que suelda partes de animales disímiles, e incluso animales con objetos-signos de la enciclopedia cultural europea.

La primera de las maravillas y la más constante en estas descripciones es que esos animales son parecidos a los de Europa, pero son diferentes; la figura retórica que los afecta discursiva-

³ Estos rudimentarios museos, nacidos en el norte de Europa, en el siglo XVII, albergaban fantásticas colecciones, subdivididas en dos secciones: *Naturalia*, que recogía elementos procedentes del mundo animal, mineral y vegetal; y *Artificialia*, con instrumentos científicos y objetos de arte, con la subclase *exotica*, que contenía objetos oriundos de remotos y antiguos lugares (Lugli, [1983], 2005).

mente es la antanaclasis, dilogía o más comúnmente el equívoco, perteneciente a la relación retórica de las “falsas homologías”. Y precisamente en este procedimiento se anida el efecto pasional de perplejidad que suscita dicha figura retórica en el lector europeo. Fernández de Oviedo, como el experimentador-mago, el fabricante-autor de las *wunderkammern*, monta el gran y abrupto espectáculo “monstruoso” sobre el cual los ojos de los europeos pueden deslizarse extraviados hasta el infinito de la América descubierta.

Retotraducciones hispanoamericanas

Para que puedan surgir emociones ante lo extraño es necesario que exista alguna deformidad (‘venados sin cuernos’, ‘peces vacunos’, etc.), lo que implica inevitablemente un llamado a un canon de las formas y a una idea de conformidad, que está sujeta a variaciones culturales. Esta deformidad tiene que producir emociones/pasiones específicas, pero cuando nos acostumbramos a una deformidad, las emociones que estas pueden suscitar terminan por transformarse hasta virar incluso a tonalidades diferentes o opuestas (Lancioni, 2020: 85), convirtiéndose en sorpresa, compasión, ternura, en un proceso de domesticación de lo extraño de la cual nuestra literatura hispanoamericana, en su vasta hibridez, fue prolífica. Por ejemplo, realizando un salto enorme en las letras hispanoamericanas, yendo a un periodo donde ha reinado ‘textualmente’ lo “real maravilloso”, el “realismo mágico”, lo “fantástico” en los periodos literarios de los llamados “pre-boom” y “boom”, en los cuales es posible avizorar otros aparatos de captura clave, pero de signo inverso, es decir, de reacción ante las domesticaciones europeas de lo extraño, dispositivos de “retotraducción” semiótica de índole sintáctico-narrativa y también pasional, con nuevos efectos emotivos en la instancia lectora, en un movimiento de apropiación en campo literario de lo que fue inicialmente y por largo tiempo ‘traducido’, por ejemplo, con términos exotistas por Europa.

Como punto de partida tomemos en cuenta las reflexiones de Jerome Bruner, para quien la narratividad es el relato de proyectos humanos que fracasaron, de esperanzas frustradas. Esta nos ofrece el modo de domesticar el error y la sorpresa. La narratividad llega a crear formas convencionales de contratiempos humanos, convirtiéndolos en géneros: comedia, tragedia, novela de aventura, cualquier otro tipo de formato narrativo que logre limar las asperezas de nuestro azar (Bruner, 2002: 35).

Ahora bien, respecto a estas domesticaciones europeas transformadas en géneros literarios se advierten algunas maniobras de desmontaje narrativo de escritores pertenecientes a los periodos ya mencionados del “pre-boom” (1940-1960) y “boom”. Escritores como Alejo Carpentier y Jorge Luis Borges, en la primera etapa, y Gabriel García Márquez y Julio Cortázar, en la segunda, intentaron desmantelar el desgastado paradigma del canon literario de la narrativa europea que habían heredado. De este modo, su literatura se revela como un medio importante para poseer, invertir o desafiar los medios dominantes de representación y las ideologías coloniales.

De la estética de la inversión se originarán formas diegéticas que no expresaron, como en las narraciones ‘inaugurales’, la organización de experiencias humanas, según las reflexiones narratológicas de Jerome Bruner (1990). Con algunas de estas estructuras narrativas se buscó representar la realidad hispanoamericana, como fue el caso de Carpentier y Cortázar, dando

expresión literaria a una imaginaria organización de la experiencia hispanoamericana, es decir, configuraciones metatextuales que, a diferencia de lo postulado por Bruner, articularon alteridades narrativas artificiales; lejos de ser fruto de una experiencia efectiva, dieron vida a una suerte de cifra invertida de esas formas de la narratividad europea con las que se tradujeron América, también literariamente a partir del siglo XVI. Citamos brevemente dos ejemplos. Borges en su relato “Emma Zunz” (*El Aleph*, [1949] 1989) desestabiliza por lo menos dos paradigmas canónicos de la literatura occidental. Se propone, por una parte, trastornar el sistema indicial del relato detectivesco y, por otra, “desactivar” los efectos emotivos que animan el género de la tragedia, permutando la catarsis purificadora con conmociones literarias de signo completamente opuesto. La ciega pasionalidad de la tragedia griega a la que alude el escritor argentino, introduciendo en su relato el tema de la venganza, que ha alimentado sobremanera la literatura occidental, se descarna en favor del calculado y falsificado móvil de la protagonista. Se genera así una emoción inédita en la instancia lectora que asiste a la ingeniosa y sorprendente construcción de un subterfugio de la asesina.

En el relato “Viaje a la semilla” de Carpentier (*La guerra del tiempo*, [1958] 2002) el procedimiento de inversión del relato realista occidental altera la naturaleza misma de esas dos “zonas” que caracterizan el territorio de toda narración: las acciones o peripecias y las descripciones. Carpentier “narrativiza” y vuelve activas las descripciones de la literatura realista europea, es decir, anima sus zonas “muertas”; en lo específico, da vida narrativa a lo que Roland Barthes en su ensayo “Introducción al análisis estructural del relato” ([1966] 1982) llamó las “catálisis” de una narración, esas funciones que en el cuento tradicional tienen un rol completivo, subalterno. En este relato, la expresión de detalles o acciones poco importantes o casi imperceptibles se vuelven relevantes, se transforman en segmentos de acción, en diégesis. Asimismo, el retroceso narrativo quita peso a la “fusión” de la lógica y la temporalidad que es llevada a cabo por la armazón de las funciones narrativas “núcleo” o acciones principales. En otros términos, en “Viaje a la semilla”, la acción reanimadora del retroceso narrativo logra “espectacularizar” esas zonas de seguridad y de descanso que caracterizan todo relato, para lograr en el nivel estésico-perceptivo de la narración y en su lector un estado de permanente vigila sensorial, como si se estuviera percibiendo la hipersensorialidad de la realidad latinoamericana que, según Carpentier, requiere un grado máximo de alerta estésica (Barchiesi, 2017: 49).

Cabría por último preguntarse sobre el *sensorium* de América Latina que intentan desplegar dichos experimentos textuales. En el cuento ya mencionado de Carpentier asistimos, por ejemplo, no sólo a un premeditado retroceso lógico-temporal, sino también a una regresión de índole ‘sensorial’ que culmina en un estado tímico-corporal, categoría primitiva, como ya lo señalamos anteriormente, que describe la manera de reaccionar de un individuo ante estímulos externos, ya sea de carácter disfórico —sensación de desagrado— o eufórico —sensación placentera (Greimas y Courtés, [1979] 2006)—, que experimenta el protagonista del relato, el Marqués de Capellanías, Don Marcial, en la última etapa de su regresión temporal, en la cual Alejo Carpentier se propone reconstruir literariamente los orígenes sensoriales de América, antes de la llegada de los europeos:

Hambre, sed, calor, dolor, frío. Apenas Marcial redujo su percepción a la de estas realidades esenciales, renunció a la luz que ya le era accesoria. Ignoraba su nombre. Retirado el bautismo, con su sal desagradable, no quiso ya el olfa-

to, ni el oído, ni siquiera la vista. Sus manos rozaban formas placenteras. Era un ser totalmente sensible y táctil. El universo le entraba por todos los poros. Entonces cerró los ojos que sólo divisaban gigantes nebulosos y penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría. El cuerpo, al sentirlo arrebozado con su propia sustancia, resbaló hacia la vida (Carpentier, [1958] 2002: 27).

Parte del estilo del escritor cubano, dentro del mundonovismo hispanoamericano, es pues la fabricación de una (multi)sensorialidad; su prosa logra entrar en el lector por todos los sentidos: la vista, el oído, el olfato, el sabor, el tacto, es decir, recuperando los sentidos ‘inferiores’, ‘animales’, del olfato, el tacto y el gusto, que para el escritor cubano posee América y que habían desaparecido en Europa, a partir del Medioevo. “Viaje a la semilla” es, desde este punto de vista, la retrotraducción de un dispositivo de captura europeo, una regresión hacia la ‘maravillosa’ ontología de América, de la cual forma inexorablemente parte una extraña y ‘deforme’ sensorialidad, que pone al descubierto una alteridad ignorada y mal traducida.

Pasiones y sensorialidad de lo fantástico en el Río de la Plata

Centrémonos ahora en otra categoría fundamental de lo extraño: lo exótico. La prosa de la narrativa fantástica rioplatense, que fue escrita por escritores-traductores, buscó complicar la naturaleza de los hechos narrados, para desarmar desde lo literario la cosmovisión del canon vigente de una tradición literaria importada, con un buen porcentaje de literatura colonial y exotizante, proveniente de las grandes ex-potencias coloniales: la inglesa y la francesa. La literatura fantástica argentina rioplatense de esos años está plagada de maniobras de desmontaje que Borges, Bioy Casares y Cortázar operaron especialmente sobre el paradigma del canon literario de la escritura europea exotizante, y sus correspondientes patemas. Su función fue desmontar el aparato de captura del exotismo europeo, sumamente arraigado en la instancia lectora, que consiste básicamente en dos procedimientos: descontextualización e inversión (Barchiesi, 2010).

Recordamos que un objeto se considera exótico mediante un proceso narrativo-sintáctico en el cual el sujeto desea un objeto cuyo valor deriva de la pasión de la maravilla que nace del procedimiento de inversión de las características de la sociedad del sujeto. Borges, Cortázar y Bioy Casares subvierten las convenciones occidentales del exotismo cambiando la sintaxis narrativa de sus historias, tales como “El Zahir” (Borges, [1949] 1989); “El informe de Brodie” de Borges ([1970] 1989); “El ídolo de las cicladas” y “La noche boca arriba” de Cortázar ([1956] 1979) y “El Ídolo” de Bioy Casares ([1948] 1990). Veamos, solo a título de ejemplo, por razones de espacio, cómo se altera en el ámbito de la narrativa fantástica rioplatense el paradigma pasional del exotismo. En la *Antología de la literatura fantástica* de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares ([1944] 1983), descubrimos que el modelo pasional del cuento fantástico que estos escritores planteaban estriba en un desvío de los efectos pasionales de la literatura exotizante. En la biografía del escritor japonés Ryunosuke Agutagawa, autor de “Sennin”, uno de los cuentos incluidos en la colección, los recopiladores incluyen una suerte de ‘mini relato’ biográfico en el que se halla concentrado el sintagma patémico del cuento fantástico, tal como ellos lo entendían. El pasaje de la minúscula biografía alude al suicidio

de Agutagawa: «antes de quitarse la vida, explicó fríamente las razones que lo llevaban a tal decisión y compuso una lista de suicidas históricos, en la que incluyó a Cristo» (Bioy Casares, Borges y Ocampo, [1944] 1983: 17). El focus semántico-pasional de la sucinta narración no es el previsible simulacro del patético suicidio de su autor, sino la asombrosa inclusión, para los lectores, de Cristo en una “exótica” y lejana lista de suicidas ilustres. La breve biografía trabaja sobre los saberes y pasiones ya constituidos y preconcebidos de la instancia lectora.

Concluimos nuestro itinerario de dispositivos de captura de lo extraño de la literatura hispanoamericana en el siglo XXI permaneciendo en el ámbito de las letras del Río de la Plata, en el actual periodo que llamamos del ‘desencanto’, en la narrativa de Mariana Enríquez que ha continuado de alguna manera la tradición de lo fantástico; en lo específico, con sus colecciones de cuentos, entre ellas, *Las cosas que perdimos con el fuego* (Enríquez, [2016] 2017), con relatos que exhiben una estética feroz, corporal y urbana, de la violencia, un *sensorium* disfórico de los deshechos, focalizado, fundamentalmente, en el desagrado olfativo y los efectos patémicos de la desesperanza en la Argentina del siglo XXI. Enríquez retoma las técnicas y armazones retórico-narrativas de la literatura fantástica de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar. De este último, a saber, ha asimilado el empleo metafórico del “como” encargado de operar sintagmáticamente el subrepticio pasaje —o traducción— de la realidad a lo fantástico e viceversa. Recurso característico de la narrativa cortazariana que implicaba para el autor un enriquecimiento cognoscitivo, que tiene lugar mediante la traducción de universos culturales diferentes, a veces figuras de lo extraño intraducible, según sostiene Lancioni, como el protagonista del ya citado “La noche boca arriba”, un motociclista accidentado que ‘pierde su visión’ al traducir la extraneidad sensorial de su pesadilla, en la que sueña con ser un prisionero en una guerra florida del México precolombino, que percibe el mundo con todo su cuerpo: «Lo llevaron a la sala de radio, y veinte minutos después, con la placa todavía húmeda puesta sobre el pecho como una lápida negra, pasó a la sala de operaciones» (Cortázar, [1956] 1979: 159; véase también Barchiesi, 1996).

Ahora bien, el pasaje hacia lo ‘otro’ operado por el “como” implica textualmente para los personajes y los lectores de Cortázar un escape hacia lo extrañamente estremecedor, a través del cual pueden respirar cognoscitivamente el oxígeno vivificante de lo diferente. En los cuentos de Mariana Enríquez dicha posibilidad queda vedada, sus lectores están obligados a permanecer en una asfixiante realidad carente de vías de escape, una realidad que no es ni extraña ni fantástica sino desesperadamente prosaica, cotidiana y violenta. En sus cuentos, efectivamente, hay un movimiento de traducción de carácter centrípeto con los clásicos mecanismos de captura de lo extraño de la literatura fantástica rioplatense, a través de los cuales, sin embargo, ahora se puede solo vislumbrar la inútil esperanza de poder acceder a un orden extraño y fantástico, permaneciendo en la misma temible realidad argentina de la permanente crisis económica, de la miseria, de un país invadido por los carteles de la droga y el horror de la violencia en todas sus declinaciones: «Y a veces me quedo mirando la calle, sobre todo la esquina donde duermen el chico sucio y su madre, totalmente quietos, como muertos sin nombre» (Enríquez, 2016: 15), leemos en el cuento “El chico sucio” de *Las cosas que perdimos con el fuego*. La narrativa de Enríquez radica, pues, en un aparente y resignado movimiento de traducción, cuyo motor pasional es la falta de esperanza, lejana de toda maravilla, en la cual los monstruos ya no sorprenden porque son monstruosamente reales, absorbidos en la normalización de un viejo aparato de captura de lo fantástico.

Conclusiones

En estas páginas hemos propuesto un breve itinerario de expresiones literarias hispanoamericanas, a modo de prueba, para ensayar con ellas el funcionamiento de aparatos de captura semiótica de lo extraño que normalizan, aceptan lo Otro o intentan constantemente capturarlo a pesar de su intraducibilidad, revelándonos, principalmente, a través de dicho proceso de traducción, el bagaje de imágenes culturalmente sedimentadas en la cultura ‘que traduce’ la alteridad. Hemos integrado dicho abordaje no solo con el estudio de la semiótica de las pasiones —haciendo hincapié en la maravilla cartesiana—, sino también sumando una perspectiva estésico-sensorial, a partir de los estudios en campo antropológico del fructífero concepto de *sensorium* cultural, que puede abrir una brecha en los estudios de los géneros literarios que declinan lo extraño, tanto las variantes nuevas como analizadas: la literatura fantástica, lo real maravilloso o el realismo mágico, que han vuelto célebres las letras hispanoamericanas. En algunas narraciones inaugurales, las crónicas, que tuvieron lugar a partir de la conquista de la América hispana, el concepto de *sensorium* se ha demostrado fundamental para distinguir la inconciliable percepción y traducción de la otredad entre los aztecas y los europeos. En un segundo momento, deslizándonos hacia el siglo XX, periodo prolífico en formas transgresivas del realismo ya mencionadas, hemos puesto en evidencia algunos aparatos de captura que retraducen la literatura europea exotizante y generan alteridades artificiales, ya sean de orden sensorial o pasional —‘artificios’, diría Borges— en respuesta a lo que Bruner denomina la domesticación narrativa de lo sorprendente y lo inesperado, de una desgastada literatura de cuño europeo. En la Argentina del siglo XXI las semblanzas de la literatura fantástica rioplatense, sus posibles vías de escape, sus esquemas, sus aparatos de captura, que a veces traducían un malestar social, por ejemplo, la inmigración en los años cuarenta —pensemos en los cuentos de Borges “Funes el memorioso” (*Ficciones*, [1944] 1989) o “There are more things” (*El libro de arena*, [1975] 1989)— se han puesto al servicio de una nueva literatura fantástica, que intenta traducir, con los mismos mecanismos de captura una violencia incontenible e intraducible, nueva forma de otredad hispanoamericana que, lejos de ser extraña, devuelve a sus personajes y lectores, a través de dicho proceso, la desazón cotidiana de una realidad sin salida.

Bibliografía

- BAJTIN, M., 1981, *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, en M. Holquist (editado por), Austin-London, University of Texas Press.
- BARCHIESI, M. A., 1996, "La noche boca arriba. Una metáfora infinita", *Heteroglossia*, 6, pp. 167-193.
- , 2010, *Borges y Cortázar: lo fantástico bilingüe*, Roma, Aracne.
- , 2017, "Narraciones a contrapelo. Apuntes para una retórica de la inversión en la literatura hispanoamericana (1940-1970)", en G. Fiordaliso, A. Ghezzani y P. Taravacci (editado por), *Le forme del narrare. Nel tempo e tra i generi*, Vol. II, Trento, Collana Labirinti, pp. 41-55.
- BARTHES, R., [1966] 1982, *El análisis estructural*, trad. es. de B. Dorriots, en S. Nicolini (editado por), 1982, *El análisis estructural*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 65-101.
- BIOY CASARES, A., [1948] 1990, *La trama celeste*, Madrid, Clásicos Castalia.
- BIOY CASARES, A., BORGES, J. L. y OCAMPO, S., [1944] 1983, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires/Barcelona, Edhasa.
- BORGES, J. L., [1944] 1989, *Ficciones*, en *Obras Completas I*, Buenos Aires, Emecé.
- , [1949] 1989, *El Aleph*, en *Obras Completas I*, Buenos Aires, Emecé.
- , [1970] 1989, *El informe de Brodie*, en *Obras Completas II*, Buenos Aires, Emecé.
- , [1975] 1989, *El libro de arena*, en *Obras Completas III*, Buenos Aires, Emecé.
- BRUNER, J., 1990, *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*, trad. es. de J. C. Gómez Crespo y J. L. Linaza, Madrid, Alianza.
- , 2002, *Making stories: Law, Literature, Life*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- CARPENTIER, A., [1958] 2002, *La guerra del tiempo. El acoso y otros relatos*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CLASSEN, C., 1993, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, London-New York, Routledge.
- , 2010, "Foundations for an Anthropology of the Senses", *International Social Science Journal*, 49.153, pp. 401- 412.
- CORTÁZAR, J., [1956] 1979, *Final del juego*, Buenos Aires, Sudamericana.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F., [1980] 1988, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. es. de J. Vázquez Pérez y U. Larraceleta, Valencia, Pre-textos.
- DESCARTES, R., [1649] 1994, *Discurso del Método/ Tratado de las pasiones del alma*, Barcelona, RBA editor.
- DORRA, R., 2002, *La retórica como arte de la mirada*, México, Plaza y Valdés.
- ENRÍQUEZ, M. [2016] 2017, *Las cosas que perdimos con el fuego*, México, Vintage español.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, G., [1526] 2021, *Sumario de la natural historia de las Indias*, Barcelona, Linkgua.

- GREIMAS, A.J. y COURTÉS, J., [1979] 2006, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, trad. es. de E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión, Madrid, Gredos.
- GREIMAS, A. J. y FONTANILLE, J., [1991] 2002, *Semiótica de las pasiones. De los estados de las cosas a los estados de ánimo*, trad. es. de G. Hernández Aguilar, México-Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- HOWES, D., (editado por), 1991, *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, Toronto, University of Toronto Press.
- , 2019a, "Multisensory Anthropology", *Annual Review of Anthropology*, 48, pp. 17-28.
- , 2019b, "Prólogo", en O. Sabido Ramos (editado por), *Los sentidos del cuerpo: un giro sensorial en la investigación social y los estudios de género*, México, UNAM, pp. 9-15.
- LANCIONI, T., 2005, "Apparati di cattura. Per una semiotica della cultura", *E/C, Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici*, 2, pp. 1-12.
- , 2020, *E inseguiremo ancora unicorni. Alterità immaginate e dinamiche culturali*, Milano-Udine, Mimesis.
- LE BRETON, D., [2006] 2007, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, trad. es. de H. Cardozo, Buenos Aires, Nueva Visión.
- LEÓN-PORTILLA, M., [1959] 2003, *La visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, México, UNAM.
- LOTMAN, I., [1985] 1999, *La semiosfera*, trad. es. de D. Navarro, Lima, Universidad de Lima-Fondo Editorial.
- LUGLI, A., [1983] 2005, *Naturalia et mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle wunderkammern d'Europa*, Milano, Mazzota.
- MARTÍNEZ, J. L., 1990, *Hernán Cortés*, México, FDCE.
- MORAÑA, M., 2017, *El monstruo como máquina de guerra*, Madrid, Vervuert.
- NEWMARK, P., [1987] 2010, *Manual de traducción*, trad. es. de V. Moya, Madrid, Cátedra.
- PARRET, H., [1986] 1995a, *Las pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad*, trad. es. de J. Donoyan, Buenos Aires, Edicial.
- , 1995b, *De la estética a la semiótica, enunciación, sensación, pasiones*, trad. es. de F. Andacht, M. Avella, M. Ayllon et al., Buenos Aires, Edicial.
- SAHAGÚN, B., 2014, *Historia de los indios de la Nueva España*, Madrid, Real Academia Española.
- THÜLERMANN, F., 1991, "La meraviglia come passione dello sguardo. A proposito della Manna di Poussin", en I. Pezzini (editado por), *Semiotica delle passioni*, Bologna, Esculapio, pp. 109-124.
- TODOROV, T., [1970] 1981, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. es. de S. Deply, México, Premia editora.
- WHATT SMITH, T., [2015] 2017, *Atlante delle emozioni umane*, trad. it. de V. Bellocchio, Torino, UTET.



Del Nuevo Mundo hasta la contemporaneidad *weird*, de lo exótico americano a la extranjería del migrante, este volumen recorre los caminos de lo extraño en la región latinoamericana. Lo hace a través de la literatura y otras artes, entrelazando política y poesía, y moviéndose constantemente entre el centro y los márgenes del canon y del continente. Sin pretender agotarlos, destaca la increíble riqueza de estos itinerarios mediante una multiplicidad de enfoques críticos. Aunque este trabajo solo es una orientación, se confía en la posibilidad de haber despertado el deseo de nuevas exploraciones y más estudios sobre los vastos y aún misteriosos territorios de lo extraño.

ISBN: 979-12-5510-394-3

DOI: 10.54103/texturas.288