

12/ Guayaquil
I semestre 2024
ISSN 2631-2824

Tropicalia y goticismo en tres narraciones ecuatorianas de humedad y violencia

Solange Rodríguez Pappe
Universidad de las Artes
solange.rodriguez@uartes.edu.ec

Resumen

Este texto argumentativo explora el concepto de «gótico tropical» a través de narraciones ecuatorianas que se enfocan en espacios selváticos y urbanos de Ecuador en la obra de tres autores guayaquileños: José de la Cuadra, María Fernanda Ampuero y Jorge Vargas Chavarría. Se destaca la naturaleza inquietante de los espacios y la construcción de un clima amenazador, en cuyo ámbito los personajes se ven perturbados y alterados por el entorno. Además, el presente artículo se enfoca en los modos de la representación del miedo social y la violencia urbana de la ciudad de Guayaquil, lo que constituye una visión

contemporánea del gótico desde una perspectiva geográfica y social particular.

Palabras clave: Gótico, trópico, cuentos, ciudad, selva, Guayaquil.

Abstract

This argumentative text explores the concept of “tropical gothic” through Ecuadorian narratives that focus on jungle and urban spaces of Ecuador in the work of three authors from Guayaquil: José de la Cuadra, María Fernanda Ampuero and Jorge Vargas Chavarría. It highlights the disturbing nature of the spaces and the construction of a threatening climate, in which the characters are disturbed and altered by the environment. In addition, this article focuses on the modes of representation of social fear and urban violence in the city of Guayaquil, which constitutes a contemporary view of the Gothic from a particular geographical and social perspective.

Key words: Gothic, tropic, stories, city, jungle, Guayaquil.

Este trabajo rastrea en la naturaleza del gótico tropical a partir de la línea interpretativa del espacio como un elemento de perturbación y sobresalto, basándose en textos ambientados en territorios selváticos y porteños de Ecuador, donde tanto la vegetación como la urbe violenta serán leídos bajo la clave del miedo. Para este fin, tomaré como muestra las producciones de tres autores guayaquileños cuyo trabajo tiene en común el retrato de una geografía húmeda inquietante: la novela inconclusa de José de la Cuadra, *Los monos enloquecidos* (1951), y los cuentos contemporáneos «Crías» (2018), de María Fernanda Ampuero, y «Rabia» (2018), de Jorge Vargas Chavarría; aludiré también a otras creaciones literarias en las que las manifestaciones de lo perturbador se concentran en lugares salvajes. Como expondré más adelante, estos tres narradores —uno de ellos con considerables años de diferencia de los otros— han construido un clima amenazador y, en algunos casos, violento, para que los personajes que se desenvuelvan en esos espacios sientan incomodidad y, sin embargo, opten de manera voluntaria por habitarlos.

15

Por lo tanto, postulo que el espacio gótico tropical genera personajes que se han pervertido y que no tendrían sentido de existencia en un lugar que no fuera ese escenario corrompido. Lo gótico, entonces, es término amplio y polivalente, útil para caracterizar los miedos que son el producto de los tiempos y los contextos, y ya no solo se circunscriben a los lugares comunes de las edificaciones encantadas o a los fantasmas encadenados. Tal como expone la crítica Adriana Goicochea en el prólogo de *Senderos del gótico: un manual*, es un espíritu que se percibe en cualquier lugar donde pueda estar presente el mal: «El espacio expone una inteligencia y una movilidad malignas y es mentalmente más poderoso que sus ocupantes humanos»¹.

¹ Adriana Goicochea, «Leer para escribir: un itinerario pedagógico para una investigación en marcha», *Senderos del gótico: un manual* (Madrid: Editorial Etiqueta Negra, 2019), 9.

Para entender el gótico como un criterio movedizo, quisiera proponer la hibridez de su conceptualización, que atraviesa no solo los imaginarios de las obras artísticas que surgieron en el siglo XVIII como respuesta a la Ilustración y que luego se modernizaron, evolucionando hacia terrores más político-sociales, como propone Libia Catañeda en *El gótico tropical, un término dinámico*, texto en el que postula estrategias reflexivas «sobre la exploración del miedo que emana de las relaciones conflictivas entre sujetos y paisajes tropicales»² y donde la autora se plantea una revisión de las manifestaciones del miedo mediante ideas variadas sobre la tropicalidad: sitios de espesura, de calor y de intemperancia, en los que la mecha de la cordura es muy corta.

El gótico, lo fantástico y el miedo

16

La primera idea sobre el término «gótico» a la que deseo referirme la desarrolla Salvador Luis Raggio en el ensayo *Antología panhispánica de la tradición de lo insólito* (2022), quien, tras discurrir por la historicidad de la literatura de la imaginación, coloca la tradición gótica que bebe de lo europeo como parte del amplio concepto de lo fantástico, pero el autor es mucho más específico al establecer una subcategoría dentro de la literatura de miedo:

Este grupo incluye todas las textualidades que se caracterizan por causar un efecto de espanto en el lector y hacer énfasis en la transgresión moral o la ruptura de tabúes sociales, especialmente (mas no exclusivamente), a través de la instalación de motivos literarios que explotan lo espectral, lo criminal lo sangriento o lo monstruoso.³

2 Libia Catañeda, «El gótico tropical, un término dinámico», *Artigo*, vol. 6, n.º 2 (15 de febrero del 2023), <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/4017>

3 Luis Salvador Raggio, *Antología panhispánica de la tradición de Lo insólito, modernismo y vanguardismos (1883-1936)* (Estados Unidos: Editorial Hall 9000

Raggio asocia el gótico a ideas espantosas que podemos identificar como relacionadas con la imaginería popular, relatos de vampiros, fantasmas, invocaciones demoniacas, etc..., pero deja en claro que, pese a su relación vinculada estrechamente con lo fantástico, el gótico trabajará para azuzar la imaginación de los lectores hacia pensamientos de intranquilidad y peligro. El estudioso sitúa estas expresiones dentro de un subgénero especial en el que él coloca la literatura de miedo, al igual que hará también el teórico argentino Carlos Abraham.

David Roas, en el ensayo *Tras los límites de lo real* (2011), explora las posibilidades de lo fantástico y afirma que el miedo es parte de la desfamiliarización de lo probable. Dice este escritor sobre el miedo: «Es una condición necesaria para la creación de lo fantástico»⁴, es decir, lo insólito y el miedo estarían intrínsecamente unidos al poner en duda la estabilidad de lo que la percepción mimética da por sentado. El miedo surgiría, entonces, de una ruptura en el orden de la norma del mundo, al darse cuenta los lectores de que seguridad de lo que establecían como cierto y predecible es un asunto permeable. Pero no toda literatura de miedo es fantástica, Roas también declara que el miedo ha ido paralelo a la razón, como un impulso que interpela la condición humana. A medida que la lógica ha ido iluminando las zonas oscuras, los espantos, no necesariamente irracionales, nos han cuestionado sobre nuestras propias atrocidades, y allí no necesariamente interviene algún misterio.

En lo que se refiere a la relación de lo gótico con el espacio, *La naturaleza del gótico*, de John Ruskin (1851), es un libro que, en términos generales, explora los rasgos góticos en la arquitectura del siglo XVIII. El autor señala que, entre algunas de las líneas distintivas de este estilo artístico, más allá de puntiagudos techos altos y ventanas tachonadas de vitrales, existía una propuesta unifi-

Editor/Elektrik Generation, 2022), 36.

⁴ David Roas, *Tras los límites de lo real* (Madrid: Páginas de Espuma, 2011), 59.

cada en su gran poder imaginativo. A esta condición Ruski la llama «el alma del gótico», un componente mental que sincronizaba lo salvaje, el naturalismo y el carácter grotesco que este estilo artístico había heredado de las invasiones bárbaras de los godos. Aunque Ruskin imaginaba un gótico aplicado a edificios grandilocuentes, la literatura gótica fue una forma de arte que dejaría instaurada una imaginación indómita y amotinada.

La tradición del arte asocia el gótico literario al movimiento artístico que se pensó como una respuesta a la mentalidad científica y que buscó refugio en lo irracional y misterioso como última trinchera donde ir a reposar de un mundo en el que los velos eran descorridos y los misterios empezaban a tener explicaciones; así, autores como Robert Walpole, Ann Radcliffe o Matthew Lewis usaron sus ficciones para habitar castillos, grandes casas laberínticas o estepas inexploradas donde podían sorprenderse con las edificaciones titánicas del pasado extinto desde el esqueleto de la ruina romántica.

18

El gótico, entonces, se convirtió en la rabiosa nostalgia de un tiempo que apostaba por el mito, la explicación sobrenatural y la fantasía, que desdeñaba lo que ponía en evidencia la lógica. De este gótico fundamental es del que recordamos obras tan populares como *Otra vuelta de tuerca* (1898), de Henry James o *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Bronte; pero, espacios tan macabros debían tener personajes a la altura de su intriga; ideadas para moverse entre el sol y la penumbra, se manifestaron las sombras de mujeres ocultas en áticos, de vampiros lívidos, dobles deformados, monstruosidades incestuosas y *penaciones*.

Gótico fue denominado también ese movimiento escrito desde el sur de los Estados Unidos construido entre pantanos cenagosos y los despojos de la guerra civil en aquel país. La religión católica mezclada con los dioses africanos, la endogamia sexual y una maldad intrínseca a la condición humana trajo de vuelta lo siniestro y puso en evidencia un terror mucho más político aso-

ciado al clasismo y a las tensiones sociales. Entre el fanatismo y la pobreza, los individuos se deshumanizaban hasta volverse monstruos, tullidos o imbéciles. Como muestra basta recordar el cuento de Flannery O'Connor, «La buena gente del campo» (1955), en cuyas páginas nada es lo que parece.

Adriana Goicochea, a cuyo estudio del gótico me referí al inicio de este trabajo, resalta la idea de que si algo caracterizó al goticismo fue su rebeldía contra el sistema establecido, al que los autores se enfrentaban con un arte oscuro, irracional, salvaje y que buscaba despertar emociones por encima de la razón. En una época en la que la ciencia hacía evidente el discurso de la lógica, la incomodidad de las imágenes perturbadoras demostraba a los espectadores que el miedo puede ser sublime:

Desde sus comienzos el gótico se levantó como un género subversivo cuyo sustrato para la transgresión de la ley de la razón deleitándose en lo maligno [...] el gótico trataba de subvertir las normas del racionalismo y del autocontrol apelando a la eterna necesidad humana de elementos inhumanos.⁵

19

En otro ámbito geográfico y en otro tiempo, gótica fue llamada también la propuesta de escritura del jovencísimo escritor caleño Andrés Caicedo y de los cineastas del grupo de Cali, Carlos Mayolo y Luis Ospina, en los años setenta, que se nutrieron de dos vertientes que alimentarían el futuro gótico latinoamericano y que, como veremos, no se distancian tanto de este *proto* gótico inicial por el que venimos desarrollando esta ilación: por un lado, estaría la violencia latinoamericana, en algunos casos un dedo ciego que señala a cualquiera para que fuera víctima del infortunio y, por otro lado, la brecha social que genera verdaderos monstruos hambrientos, como sucede explícitamente en la película *Pura sangre* (1982), de Luis Ospina, en la que un potentado se alimenta del fluido vital de

⁵ Goicochea, «Leer para escribir...», 9.

jóvenes anónimos a los que consume aprovechándose de su ventajosa posición impune. Se suma a esta conjunción la trágica silueta de un Caicedo suicida, quien construyó su linaje como escritor inspirándose en películas de serie B con quimeras horribles y siendo parte de una juventud vitalista que se llenó de rabia, anárquica e incomprensible.

Vuelvo sobre este punto para resaltar la importancia de este grupo de artistas, ya que en sus obras el gótico ha transitado desde sus ruinosos paisajes iniciales, a evidenciar perversiones donde la metáfora fantástica sobre el mal tiene como elemento añadido la monstruosidad política que se desarrollaba en espacios identificables para sus lectores y no en parajes lejanos.

Caicedo hizo una literatura eufórica; por momentos, la ciudad era un laberinto sórdido que devoraba almas; por momentos, los fantasmas eran interiores y susurraban pésimos consejos, tal como afirma en su ensayo sobre *Caliwood* Marc Berdet, quien explica que Caicedo heredó de otra tradición narraciones con las que representa una sociedad dividida y a esto añade el deseo por impactar a sus lectores retratando una realidad en la que puede reconocerse: «En las historias a la vez terroríficas y críticas de Caicedo se mezclan en el transcurso de un gozo sádico aún mayor una estable pulsión del mal y de las estructuras sociales incendiadas»⁶.

El gótico tropical cambió el bosque y el pantano de Luisiana por un clima ardiente, acuoso e inmisericorde; la mansión misteriosa por la urbe enmarañada; los ensueños por drogas; los demonios por truhanes armados de cuchillo. Pese a la atmósfera aparentemente gregaria, la fiesta a la que invitaba era herética y sangrienta. Se bailaba en grupo, pero se bailaba solo en un carnaval ilusorio. Carnaval no de fiesta, sino de carne.

Gótico ha sido llamado también un estilo de escritura mucho más contemporáneo y al que, por ser tan próximo a nosotros,

6 Marc Berdet y María Ordóñez Cruickshank, «Gótico tropical y surrealismo. La novela negra de Caliwood», *Acta Poética*, vol. 37, n.º 2 (2016): 47, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822016000200035

cuesta mirar en una dimensión justa; la crítica, obsesionada en su taxonomía, ha decidido atribuir este rasgo a la literatura producida por un grupo de escritoras latinoamericanas que han publicado su obra durante la reciente década —que conjuga ideas fantásticas y una reposición de lo femenino activo y protagónico—. Las insólitas, las damas oscuras, las cabeza de medusa, la hermandad de la noche y tantos otros tropos extravagantes las singularizan, pero, a la vez, hacen correr el riesgo de la reducción y del estereotipo: la boliviana Liliana Colanzi, la peruana Jennifer Thorndike, la dominicana Rita Indiana, de entre algunas más, han sido denominadas como nigromantes góticas.⁷

Y acortando mucho más el perímetro, en los últimos años se ha empleado el término «gótico andino» para nominar parte de la creación de estas mismas escritoras latinoamericanas, no importa si sus lugares de escritura están atravesados por lo montañoso. El investigador Iván Rodrigo Mendizábal publicó en el año 2022 en la revista *Brumal* un ensayo donde postula una nueva categoría de «gótico», llamándola «neogótico ecuatoriano». Rodrigo se aproxima a lo que afirmaba John Ruskin en su conceptualización del gótico arquitectónico; afirma que la esencia de este goticismo es una suma de atmósfera y psicología, pero también de paisaje.

Uno de los postulados fundamentales de Rodrigo es que el gótico de América ha vuelto a la sopa primigenia de la leyenda y de la fábula oral para inspirarse y realizar una fusión entre una narrativa violenta, pero a la vez supersticiosa; una sinergia entre horror social y pensamiento mágico, pero no entre estepas y abismos, solamente. Para Rodrigo, la categoría de lo *neogótico* abarcaría, mejor, obras no solo de mujeres, sino de hombres que apuestan por el tropo del terror como metáfora de lo que se ha mantenido callado por ser indecible:

⁷ Ana Lluba, «Escritoras y nigromantes: nuevo gótico latinoamericano», *El País*, 31 de octubre del 2020, <https://elpais.com/babelia/2020-10-30/escritoras-y-nigromantes-nuevo-gotico-hispanoamericano.html>

El gótico tradicional ecuatoriano recoge mucho del gótico europeo, aunque poco a poco ha incorporado cuestiones relativas al pensamiento mítico no solo andino [...] Tomando todo ello, los tópicos más tratados relacionan los miedos al desarrollo social y, recién en el siglo xx, asuntos sobre la familia y la determinación de la ciudad, incluido el miedo a la violencia urbana.⁸

22

Si hay un gótico ambientado en las cumbres montañosas donde deidades y seres humanos dialogan en el páramo desolado usando el lenguaje del mito, podríamos hablar también de un gótico costeño —idea que el estudioso enuncia al referirse a los diversos sectores del Ecuador— y que podría ser un *espíritu de los tiempos*, que ponga su foco en espacios perturbadores y frondosos y torne raro aquello que hemos naturalizado como benevolente. Rodrigo determina en su ensayo que el paisaje ecuatoriano es incidental a la hora de pensar en lo gótico, pues podría tratarse de cualquier escenario: Amazonía, Costa, montaña, etc., ya que los espacios serán una representación de la perversidad, mas no un signo; sin embargo, postulo yo, en toda literatura de miedo el espacio es determinante para la caracterización de los personajes, y el trópico va a generar una malignidad especial en las almas. Se trataría de formas de vidas maliciosas que volverían locos a los temerarios que quisieran habitarlas. Entonces, ¿es acaso el espacio del trópico ecuatoriano con sus plantas crecidas, sus humedades fétidas y su furor social un lugar donde el gótico podría tener buena salud?

Monos enloquecidos: Alicia en la selva

Para responder esta pregunta, quisiera remitirme a *Los monos enloquecidos*, la novela «maldita» de José de la Cuadra publicada en 1951, pero escrita en 1931, dada por perdida por el autor y reencon-

⁸ Iván Rodrigo, «Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico», *Brumal*, vol. X, n.º 1 (2022): 71.

trada por su amigo Gallegos Lara. Fue traspapelada y luego de la muerte del segundo nombrado, encontrada por su madre, confundida entre otros borradores; finalmente, fue publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito en la década del cincuenta. La novela, construida hasta la mitad, iría a desarrollar esta insinuante premisa: el brujo Masa Blanca sostiene que un grupo de monos podría ser adiestrado para cavar la tierra en la hacienda Pampaló, a fin de encontrar un tesoro escondido y volver rico a su propietario.

Humberto E. Robles, en un análisis sociocultural de esta obra de De la Cuadra titulado «Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de "macidez"», señala que ese autor ya había empezado previamente un período experimental en sus cuentos de *Repisas* (1931) que lo alejarían de sus primeras producciones y continuaría con esta novela que ha sido leída en muchas claves, dada la multiplicidad simbólica de su fábula. Así podría ser interpretada de la siguiente manera:

23

[Como] Biografía novelada, como novela de aventuras, como libro de viajes literales y metafóricos, como parodia histórica, como «grotesco cómico», como disyuntiva de la problemática realidad/ficción/metaficción/simulación/disimulación, como expresión de encuentros y desencuentros culturales y de clase, y, por cierto, como anticipo de lo que habría de llamarse lo real maravilloso americano.⁹

Y a estas miradas, bien podría corresponderles el ángulo gótico, ya que el mismo Robles reconoce que el mundo de Pampaló es «inédito, perturbador y extraordinario»¹⁰, al ser una tierra liminal entre los Andes y la Amazonía.

⁹ Humberto E. Robles, «Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de "macidez"», *Kipus: Revista Andina de Letras*, 7 (1997): 38.

¹⁰ Robles, «Los monos...», 40.

Si resumimos las páginas de *Los monos enloquecidos* que sobrevivieron, se narra la historia de la familia Hernández, pero sosteniendo la focalización sobre el hermano menor, Gustavo, quien pasa de habitar un rancio caserío en Guayaquil —«era un edificio de madera, nidal de ratones y recuerdos»¹¹— a protagonizar aventuras marinas dignas de Simbad, hasta tener que hacerse cargo de la hacienda ya nombrada, latifundio insertado en medio de sendos terrenos de selva. Sobre Pampaló se sabe un secreto contado por un curandero que habita monte adentro junto con las bestias: tiene un entierro millonario al que únicamente pueden acceder manos que no sean humanas.

En cuando al tratamiento de lo gótico, deseo llamar la atención en este trabajo sobre la afirmación de Benjamín Carrión de que en *Los monos enloquecidos*¹² se siente un constante presagio de tragedia y en su caracterización de una lectura inquietante para el clima desbordado de habladurías que rodea a Pampaló. Si es que lo gótico, como dijo Rodrigo, es una mezcla de atmósfera, psicología y paisaje, estaríamos frente a un texto que saldría de los parámetros de los códigos usuales de lectura realista con que la crítica se ha aproximado a la obra del grupo de autores que rodeó a José de la Cuadra (generación del treinta), pues estaríamos hablando de una tierra virgen con misterios por ser revelados y no precisamente un sitio bucólico, sino uno muy tétrico en sus formas salvajes: «Se vengaba la selva de la presencia de los hombres que habían ido a turbar su austera soledad hierática y su calma perenne [...] Tenía sus fiebres y sus animales, y tenía también, sus leyendas, su misterio»¹³.

Quienes van a habitar Pampaló son los tres miembros de una familia: Gustavo, el padre presuntuoso y envanecido por un pasado de grandeza hiperbólica, medio pirata, medio comerciante,

11 José de la Cuadra, «Los monos enloquecidos», *Cuentos escogidos* (Guayaquil: Publicaciones Educativas Ariel, s. f.), 91.

12 Benjamín Carrión, «Estudio introductorio», en *Los monos enloquecidos*, José de la Cuadra (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951).

13 De la Cuadra, «Los monos...», 126.

que se retrataba a sí mismo como un trajinado héroe romántico, y quien se sentía «vagamente superior a su ambiente»¹⁴. Mató, sedujo doncellas y conquistó territorios ignotos hasta que conoció a Yolanda, caracterizada como vivaracha, nada singular, y con quien Gustavo volvió a Guayaquil. Alicia, la hija de ambos, es un personaje aparte. Hasta entrada en la juventud estudió en un colegio en Estados Unidos, no hablaba bien el español, pero al ser su padre llamado a administrar Pampaló, fue con él, y el choque entre la experiencia del país del norte y la vida en la selva le causó un profundo desequilibrio sensorial.

La recóndita Pampaló es descrita de esta manera: «Se elevaba en una región solitaria, en plena selva tropical, a un día de distancia —a trote de caballo rápido— de cualquier miserable bohío reconocido»¹⁵. Y sobre esta descripción, De La Cuadra añade, para aumentar la sordidez del lugar: «Pampaló tuvo mucho de feudo medieval»¹⁶, con lo que se refiere a su magnificencia decadente y al trato de esclavos que prodigaban a sus subordinados.

En las primeras visitas para adecuar la casa, la familia conoció a los empleados que aún permanecían allí y habían vivido en servidumbre de generación en generación. Los mulatos e indígenas hacían lo posible por excitar a la joven Alicia con historias macabras sobre presos masacrados por sus abuelos. Ella se crispaba, pero a la vez pedía más narraciones en su idioma mocho. Por las noches, debido a los mosquitos y la pesadez del aire, no podría dormir y se ponía a recordar los relatos oídos, sintiéndose verdaderamente espantada; sin embargo, al día siguiente pedía más cuentos truculentos. Entonces, los trabajadores le hablaban de los fusilados por portarse revoltosos, de la bruja crucificada patas arriba, del cura descabezado. «Eran historias absurdas, acaloradas con humedad de sueño, con olor de fábula»¹⁷. Alicia entraba en un trance espantoso que le agradaba.

14 De la Cuadra, «Los monos...», 127.

15 De la Cuadra, «Los monos...», 122.

16 De la Cuadra, «Los monos...», 123.

17 De la Cuadra, «Los monos...», 123.

Pero la hacienda y sus fantasmas torturados no eran todo lo incómodo, también estaba la exuberante naturaleza que turbaba a los foráneos. Gustavo Hernández, antiguo trotamundos, insistía en comparar la frondosidad de Pampaló con la turbulencia del mar. Desconfiaba de su feudo; decía que había hipocresía en esa la hierba alta que parecía serena, pero que cultivaba alimañas. Por la noche, la joven tenía pesadillas que parecían lejanas durante el día; sin embargo, ella cedía a la persistente imaginación perniciosa que la inquietaba: «Aún en plena mañana clara, fungiendo el sol rútilo, cegador en el cielo límpido, ocurríasele a Alicia Hernández —a pesar suyo, a pesar de sus esfuerzos—, soñar ténebremente»¹⁸.

La geografía selvática edificaba construcciones complejas y delirantes: lianas y matapalos que ascendían tomando figuras titánicas y caprichosas:

26

Los grandes árboles de formas arbitrarias que se erguían orgullosos y desafiantes, o se extendían hacia una eclosión de ramas ensanchadas como umbrellas, o hacían arcos triunfales con sus troncos torcidos o se arrastraban con estos entre las verticales de los otros árboles, figurábanse a Alicia Hernández que era gigantes vencidos encadenados por las lianas.¹⁹

De esta manera, la joven Alicia no hacía más que empaparse de la mitología de esas tierras que emanaban tanto magia como desconfianza debido a las moles vegetales parecidas a ruinas góticas revestidas de vegetación.

Luego, producto de este despliegue imaginativo, el autor anuncia la enfermedad que padecen madre e hija: un paludismo transfigurador que las torna pálidas y débiles. Era de esperarse que el entorno terminara por hacer del cuerpo de estos personajes un lugar donde eran a la par fantasmas y personas vivas. Gustavo

¹⁸ De la Cuadra, «Los monos...», 125.

¹⁹ De la Cuadra, «Los monos...», 125.

Hernández encuentra un espacio para el humor macabro y decide que el paludismo vuelve a sus parientes personas distinguidas. Por unos días están sanas y por otros vuelven a temblar de fiebre. Ninguno parece demasiado preocupado, pareciera ser que la anormalidad es el precio de vivir en la fantástica Pampaló.

A manera de cierre de estas exploraciones acerca de esta primera versión del gótico tropical, cabe decir que esta Alicia, no la de Lewis Carroll, es una joven que pasa de un espacio completamente civilizado, como es el de su educación en Estados Unidos, a uno irracional, construido por la imaginación de los habitantes nativos de la selva. La goticidad de Pampaló consiste en el sincretismo de todas las leyendas sobre las que está fundada esa tierra, sumándose a esos relatos mitológicos la fábula que el brujo Masa Blanca relata al patriarca Hernández sobre los monos que le harán ganar riquezas si cumple con rituales que incluyen mezclar vírgenes y animales. ¿Qué pasó con la frágil mente de Alicia? No podemos saberlo. Esa incógnita permanece detenida en el tiempo, tras metros de llanura verde, en una de las obras más misteriosas de la literatura ecuatoriana.

27

Casas arruinadas y armas

«El trópico todo lo degrada, todo lo envilece»²⁰.

Retornemos a la idea de la triada gótica clásica: atmósfera perturbadora, mal clima psicológico y espacios tenebrosos. Guayaquil, ciudad costera del Ecuador, que poco a poco se ha ido consolidando en el imaginario tanto social como literario como un lugar caluroso, hostil y cargado de intensidad, es una tierra fértil para la producción gótica contemporánea.

Medio en serio, medio en broma, el columnista del diario *La Hora*, Ítalo Sotomayor Medina, en un editorial de marzo de 2023 se

20 María Fernanda Ampuero, «Hermanita», en *Sacrificios humanos* (Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2021), 52.

refiere a la ciudad en los siguientes términos, haciendo alusión a la Ciudad Gótica de DC, pero también a Guayaquil:

Pregunté a mis amigos más cinéfilos cómo describirían ellos a Ciudad Gótica [...] Unos dijeron que era una ciudad maldita, corrupta, sucia. Otros que era la semblanza de una sociedad fallida y en decadencia; en pocas palabras, tierra de nadie. Todos, sin excepción, respondieron, como si se tratara de un sinónimo, que era lo más parecido a lo que se ha convertido Guayaquil.²¹

Y luego añade: «En Guayaquil vivimos bajo la expectativa de qué tragedia pasará mañana. A diario los delincuentes y su imaginación criminal alcanzan proporciones nunca vistas»²².

Entonces, Guayaquil se ha configurado en el imaginario social como un sitio peligroso; no solo desde el criterio de sus habitantes, sino desde cómo se ha expuesto su construcción por medio de noticias internacionales que reportaron el mal tratamiento pandémico, los amotinamientos carcelarios, su peligrosidad criminal y su crisis de derechos humanos producto de un Estado que ha sido ineficiente a la hora de calmar las angustias ciudadanas.

La representación ideada de Guayaquil en el siglo XX es una suma de miedos; no en vano es un escenario cruel en las obras de muchos autores ecuatorianos, desde la célebre escena concluyente de la novela de Joaquín Gallegos Lara, *Las cruces sobre el agua* (1946), donde se narra cómo un grupo de obreros son reprimidos protagonizando una escena dantesca cuando sus cadáveres, con las entrañas abiertas, son lanzados a las aguas del río Guayas:

Ahí adebajo, donde están las cruces, hay fondeados cientos de cristianos, de una mortandad que hicieron hace años. Como

²¹ Ítalo Sotomayor Medina, «Ciudad Gótica», *La Hora*, 1 de abril 2023, <https://www.lahora.com.ec/editorial/columnistas-nacionales/ciudad-gotica-2/>

²² Sotomayor, «Ciudad...».

eran bastantísimos, a muchos los tiraron a la ría por aquí, abriéndole es la barriga con bayoneta, a que no rebasaran.²³

Como narraciones turbias y desesperanzadas, se suman a esta atmósfera portuaria de tragedia los textos *Río de Sombras* (2003), de Jorge Velazco Mackenzie; *El muelle* (1933), de Alfredo Pareja Diez-Canseco; *El libro flotante de Caytran Dölphin* (2006), de Leonardo Valencia; y *1842: Guayaquil, ciudad muerta* (2015), de Décimo Quevedo, seudónimo de Gabriel Fandiño. Se podría adicionar también las historias violentas de Ernesto Carrión con *Incendiamos las yeguas en la madrugada* (2017), Santiago Vizcaíno con *El ángel de la peste* (2021), Sebastián Oña con *Chop Suey* (2017) o la novela de Mónica Ojeda, *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2023), de entre muchas otras ficciones.

En otras palabras, postulo que el gótico de Guayaquil se nutre de su propio ideario aterrador, de su violencia e impunidad. Al igual que sucedía con la Cali de Caicedo, el puerto principal del Ecuador es percibido como desalmado e inclemente. Así, el espacio de este gótico fluido toma áreas extensas del norte y del sur de Guayaquil como los barrios de Urdesa y el Centenario. Se trata de sectores anteriormente pudientes y ahora afantasmados porque los que tuvieron los recursos migraron o se fueron a ciudadelas privadas como Samborondón o a la vía rumbo al mar.

Como afirma Libia Castañera, el gótico —un término en transición constante— tiene relación con el origen del miedo en cada época. «Lo aterrador no emana de una exterioridad aparente, sino de los propios procesos de representación psíquica sobre aspectos familiares denominados como impropios que deviene de una sensación de inquietante extrañeza y angustia»²⁴. Los espacios góticos son espacios donde se convive con el temor, lo que genera ciertas representaciones tropológicas por medio de textos

23 Joaquín Gallegos Lara, *Las cruces sobre el agua* (Quito: Libresa, 2001), 276.

24 Castañeda, «El gótico» ...

que hablan de lo perturbador que resulta habitar Guayaquil. Curiosamente, esos temores no son sobrenaturales, sino que están corporeizados en sujetos que cometen acciones repudiables, como ya veremos.

Para mostrar lo que digo, quisiera remitirme a dos relatos creados en los últimos diez años por dos autores nacidos en Guayaquil. El primero de ellos es la narración «Crías», de María Fernanda Ampuero, que pertenece a *Pelea de gallos* (2018). El segundo es de autoría de Jorge Vargas Chavarría con su relato «Rabia», que consta en *Las cosas que no decimos* (2018). Como dije, ambos textos representarán lo gótico por medio de lo geográfico, al igual que lo hizo De la Cuadra. Ya no se tratará de la selva calurosa que pone a los personajes fuera de quicio con sus vapores, sino de construcciones abandonadas y sociedades que se tornan violentas por su clima enrarecido debido a la crueldad y a la desconfianza.

30 «Crías», el primero de estos relatos, trata de la historia de una migrante que retorna a una casa del sur de Guayaquil, donde tiene encuentros de naturaleza erótica con un viejo vecino de su infancia —un desadaptado—, quien reproduce hámsteres con fines siniestros: documenta con una cámara cómo la hembra paridora se come a los recién nacidos, agranda las fotos, las imprime y las coloca en una habitación a manera de posters *gore* de cine de terror del ochenta.

El subtexto de Ampuero habla de la necesidad de migrar para no perecer dentro de casa, que es la encarnación del linaje familiar, pero también postula que no se puede huir cuando una es la anomalía. El personaje de la migrante se identifica con la conducta monstruosa del vecino, quien jamás ha abandonado ese hogar desgastado, mientras ella vuelve porque, aunque ha intentado huir, siente que pertenece a esa ruina. El vecino es caracterizado por una apariencia aberrante. Ha pasado años encerrado sin recibir sol, está desaseado y usa una bata vieja que abre para exhibir un pene flácido al que la protagonista accede para hacerle una fe-

lación, a manera de ajusticiamiento personal. Ha decidido ir más allá de sus posibilidades al intentar fugarse, pero ese hombre le recuerda cuál es su lugar y cuál es su castigo por renegar de su condición de monstruo.

«Crías» no solo encarna la naturaleza del gótico al enunciar el lugar de la casa abandonada donde la criatura que la habita — una suerte de pervertido y científico— espera con paciencia a que su víctima retorne por una dosis más de miseria, sino que, además, expone la relación que existe entre el ambiente y la criatura que en él reside. El vecino inmundo es la corporeización de la decadencia de la casa y de una clase social aspiracional. Así lo afirma Ilse Bussing en «Casas Tomadas. Haunting and Homes in Latin American Stories» (2016): «Uno de los elementos centrales que contribuyen a esto es la representación de la casa como un organismo antropomórfico, como una entidad viva que posee un cuerpo y es capaz de controlar a sus habitantes y visitantes»²⁵. Así, la casa no solo permite que el hombre que sobrevive en esas ruinas habite en ella, sino que él mismo es la carne decrépita de todos los que no pudieron irse, todas esas sangres incestuosas acumuladas.

Volviendo al hogar gótico, Ampuero lo describe como un lugar de acumulación donde se van sedimentando insectos y despojos: «Mientras (él) está en la cocina miro a mi alrededor. La sala y el comedor están tan llenos de cosas, de fundas negras de basura, botellas vacías, cajas de cartón, peluches que esto ya no se puede llamar casa»²⁶ y más adelante:

Al lado de mi rodilla pasa una cucaracha enorme y él la aplasta sobre la alfombra falsa persa. Entonces me doy cuenta de que sobre la alfombra hay un montón de cucarachas muertas, bo-

25 Ilse Bussing, «Casas Tomadas. Haunting and Homes in Latin American Stories», *Tropical Gothic in Literature and Culture. The American*. Edición de Justin D. Edwards y Sandra Guardini Vasconcelos (Nueva York: Taylor & Francis Group, 2016), 158. La traducción del inglés es mía.

26 María Fernanda Ampuero, *Pelea de gallos* (Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2018), 43.

carriba, las patitas tiesas, y que, de hecho, estoy arrodillada sobre una que murió hace tiempo, que es un fósil de cucaracha, una cáscara.²⁷

Luego, el cuento desarrollará más aspectos del pasado de los personajes, en cuyas páginas la narradora describe a los lectores cómo ha sufrido una relación de apego por ese lugar y por ese individuo raro, ya que ella sabe, en el fondo de sus entrañas, lo que disfruta con vergüenza de su propia monstruosidad manipulable. Ante el horror, se entrega con el placer de la sumisión. Como un esperpento más, su lugar también está en esa casa:

Sé que si me caigo no me podré volver a levantar, que me hundiré en la blanda acumulación de basura y que ahí me quedaré para siempre, como un insecto en ámbar, como Alicia cayendo y cayendo por el hueco del árbol. El país de las maravillas: una casa del sur atestada de desechos.²⁸

32

Sumisa ante las fotos de las crías devoradas por sus madres, se alegra de que en Guayaquil siempre tenga un lugar al que pueda volver.

Por citar otras historias de María Fernanda Ampuero que podrían sumarse a esta descripción del trópico macabro se encuentran «Los creyentes» y «Hermanita», relatos de *Sacrificios humanos* (2021) y que coinciden, ambos, en los malos augurios que despierta la presencia del agua. En el primero de ellos, el personaje de Patafría, una doméstica, alude a unas protestas por derechos laborales que están sucediendo en el mundo fantástico del relato, cuando ella lleva y trae los sucesos que están aconteciendo en la ciudad violentada por una revuelta: «Decía que el río se lleva-

²⁷ Ampuero, *Pelea de gallos...*, 43.

²⁸ Ampuero, *Pelea de gallos...*, 45.

ba cadáveres llenitos de agujeros de bala y que, en la madrugada, las madres de los asesinados iban a dejar cruces sobre el agua»²⁹. Como puede verse, el texto de Ampuero propone un guiño anecdótico a la emblemática novela que mencioné párrafos arriba: *La cruces sobre el agua*.

Un ejemplo adicional lo podemos encontrar en «Hermanita», la narración de un grupo de adolescentes que realizan reuniones en torno a la cenagosa piscina de una casa en ruinas, pero el detalle está en que, pese a que el lugar conserva aún los aires señoriales de un palacio congelado, el agua pútrida despierta en la narradora un morbo poderoso. En esa agua estancada ella se siente leve y sabe que puede ser quien es.

El agua era pura mugre, leche verdosa, un pantano, pero del verde del fondo, tupido como gamuza, no había cómo deshacerse. [...] Procurábamos nunca tocarlo para que no se mezclara con el agua. Yo a veces me hundía y con la punta del pie rozaba esa superficie aterciopelada y me daba asco, pero también placer: el agua enseguida se enturbiaba y parecía que flotabas en algo que no era agua, tal vez líquido amniótico, formol, jugos gástricos.³⁰

33

Por lo tanto, María Fernanda Ampuero es una autora que más allá de tocar los temas de la migración, la monstruosidad y la reivindicación de las anormalidades, usa su trabajo como narradora para recrear la *tropicalia* gótica de la que se fue, un sitio incómodo que no puede quitarse de la piel, aunque sus personajes intenten escapar de él de manera constante.

Para presentar un nuevo ángulo sobre el tema de la ficción gótica y la violencia urbana, quiero referirme al libro *Antropologías*

²⁹ Ampuero, *Sacrificios humanos...*, 42.

³⁰ Ampuero, *Sacrificios humanos...*, 52.

del miedo: vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón (2008)³¹, cuyos autores, Gerardo Fernández y Manuel Pedroza, desarrollan un recorrido por los actuales idearios del terror, que va desde la reactualización de algunos mitos populares hasta a urdir la idea de que el miedo metafísico ha dado pie a un miedo encarnado en la violencia estructural. Lo horrendo ya no es una entelequia metafísica, sino que es tan real como lo podría ser cualquier vecino con una pistola: el monstruo es el otro, parecido, pero no idéntico a uno mismo.

En el cuento «Rabia», de Jorge Vargas, el rasgo gótico relacionado con el miedo, en este caso social, se encuentra en la vida amurallada de unos vecinos que se arman contra las agresiones, en un mundo alterno donde la policía ha aceptado su ineficacia. Una comunidad residencial, harta de asaltos y de crímenes, es integrada por residentes que vuelven a sus casas en cuarteles donde permanentemente están vigilando debido a posibles amenazas criminales. Llegan a esta decisión porque convienen en que Guayaquil se ha vuelto insoportables y ellos se niegan a ser víctimas: «Los García fueron los primeros en comprar un revólver. Nos lo confesó el mismo Rodrigo García cuando debatíamos junto a los demás vecinos cómo habríamos de defendernos»³².

En el camino de su autoprotección, el grupo se despersonaliza y se vuelve mucho peor que quienes los amenazan, ajusticiando al hampa y dejando sus cuerpos en la basura, pero luego enfrentándose entre sí porque se vuelven incapaces de distinguir quién es realmente el atacante. A partir de un accidente en el que un anciano dispara al protagonista cuando este se aproxima demasiado a su casa, todo se descalabra y empiezan a sospechar los unos de los otros:

31 Gerardo Fernández y Manuel Pedroza, *Antropologías del miedo: vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón* (España: Calambur, 2008).

32 Jorge Vargas, *Las cosas que no decimos* (Quito: Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2018), 73.

Los Alvarado intentaron calmar las cosas, pero los Espinoza y demás vecinos se mostraron dudosos; los vi mirarme como se mira al enemigo, con la misma rabia con que habrían pisoteado el cadáver de un ladrón. No me dieron oportunidad de decir nada. No quisieron revisar las grabaciones de las cámaras por las que tanto habían invertido. El miedo los había ofuscado.³³

Hay nostalgia por lo perdido a medida que la sociedad civilizada se deshace y se va desconociendo tras las rejas y las cámaras de seguridad. Finalmente, esta pequeña sociedad se atomiza y se torna individualista:

Las calles se volvieron más inhóspitas: ya ni siquiera los ladrones deambulaban por ellas. Por imposible que parezca, las medidas se reforzaron; las prácticas de otros vecindarios llegaron a nuestros oídos y no tardamos en adoptarlas sin consideraciones. La oscuridad y el sosiego devoraron lo que quedaba de nuestra vida pasada.³⁴

35

Se apresan a sí mismos en sus propias casas, aunque no saben cómo les explicarán a sus hijos, ahora prisioneros de su alienación, cómo fue alguna vez el mundo de afuera, pues el hogar ha terminado por volverse también en calabozo. El cuento termina con la esposa del protagonista, exprofesora de literatura, vigilando por la presencia de extraños con una escopeta desde la terraza de su hogar, y con el narrador leyéndoles a sus hijos sobre el mundo seguro que ya nunca más conocerán:

Los niños no son estúpidos, no podrán ver a la calle por la ausencia de ventanas, pero los sonidos de afuera siempre les dirán lo que ocurre: que perdimos el vecindario, que escogimos el en-

³³ Vargas, *Las cosas que no decimos...*, 81.

³⁴ Vargas, *Las cosas que no decimos...*, 82.

cierro antes que irnos, que ésta es la única posibilidad de vida que tenemos.³⁵

Otra historia de Jorge Vargas donde Guayaquil es presentado como lugar hórrido y también frívolo es «Flashes», que se encuentra en el libro *Una boca sin dientes* (2022). «Flashes» relata la corta vida de Felicia, una pueblerina que tiene la ambición de residir en Guayaquil luego de ganar un concurso de belleza. Se trata de una historia moral donde la protagonista, poco a poco, se va desencantando de su idea de lo que es vivir en esta urbe a medida de que se va educando en los peligros de las ciudades: «Claro que no sabía, en aquel entonces, que en las noches del centro abundan los borrachos, los chiquillos descerebrados por la droga, las prostitutas y los choros³⁶. Tres veces le robaron en el barrio»³⁷.

36

Más adelante, ella morirá, asesinada por su pareja frente a las cámaras del canal de televisión para el que trabaja. Antes de llegar a ese momento climático, la fábula relata la ironía que consiste el que Felicia haya cubierto temas parecidos en sus inicios como reportera comunitaria: feminicidios y fratricidios. La idea de que habitar Guayaquil es habitar el horror lo vive ella en carne propia cuando tiene la certeza de que los espectadores la dejarán morir porque desean ver sangre antes que protegerla. El cuento finaliza con las cámaras consumiendo lo último que queda de Felicia, el féretro custodiado por el llanto de sus padres.

Felicia es otro cuerpo ingenuo que caníbales humanos devoraron, reafirmando la idea que desarrolla Marc Berdet sobre la crueldad de las urbes retratadas en el gótico tropical:

Las metáforas del mal también incluyen una crítica a la inhumana sociedad contemporánea: El gótico tropical retrata un paisaje de horror donde todas las relaciones sociales parecen

³⁵ Vargas, *Las cosas que no decimos...*, 81.

³⁶ Expresión de la coba popular para referirse a los ladrones.

³⁷ Jorge Vargas, *Una boca sin dientes* (Cuenca: La Caída, 2022), 108.

condenadas [...]Sin embargo, mantenerse en este horror, en este monstruoso vertedero de monstruos, permite, una vez que la mirada se acostumbra a la oscuridad.³⁸

Y el problema de acostumbrarnos a las tinieblas es que puede llevarnos a ser verdugos.

Conclusión: más que una geografía gótica

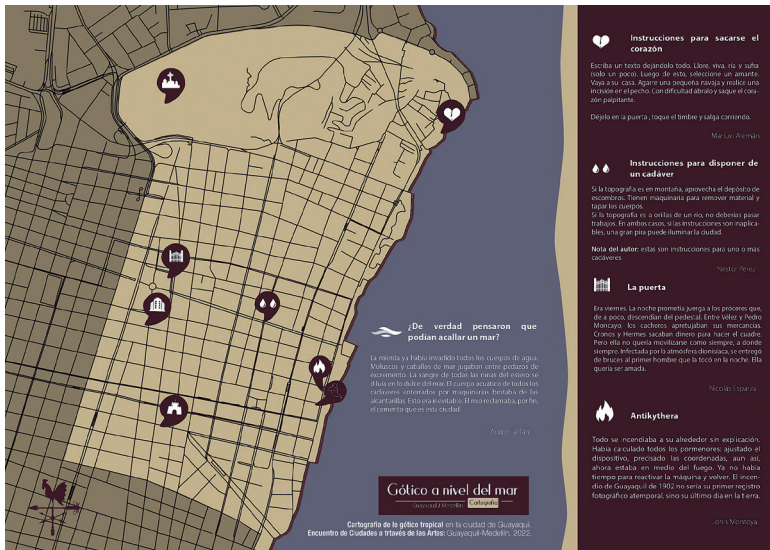
Para cerrar las ideas que he desarrollado en esta exposición, quisiera añadir que el espíritu del gótico flota sobre las aguas también en el fanzine, como en el producido por el colectivo Merries, *Gótico a nivel del mar*³⁹, un grupo de jóvenes guayaquileños que realizó una convocatoria el año 2021 sobre textos latinoamericanos donde los lectores pudieran sentir «el abrazo eterno de la noche tropical». Producto de esta primera idea, realizaron un taller y una exposición el año 2022 en el Centro de Producción e Innovación UArtes MZ14. Plantean que es posible aproximarse al gótico escrito desde el influjo de un bosque desordenado y desde varias formas de violencia urbana que generan miedo.

Es importante darle al gótico una mirada transversal y contemporánea que permita comprender obras en las que se produzcan expresiones de perturbación espacial y social que atemorizan a sus protagonistas. Atomizar la noción de gótico, ya de por sí fragmentada, en fluvial, montuvio o amazónico y más localizaciones, no contribuiría en nada a la discusión académica. Sin embargo, considero singular el caso del Ecuador, y más aún el de Guayaquil por las razones que expuse previamente.

A pesar del temor de contribuir a cimentar el estereotipo de una ciudad invivible, creo que toda urbe tiene motivos para simbo-

38 Berdet y Ordóñez Cruickshank, «Gótico tropical...», 49.

39 Se trata de un colectivo artístico literario, conformado por creadores y *alumni* de la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes: Ana María Crespo, Paulina Soto Aguirre y Juan Alfredo Paredes Beckmann.



Bibliografía

- Ampuero, María Fernanda. *Pelea de gallos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2018.
- . *Sacrificios humanos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2021.
- Berdet, Marc y María Ordóñez Cruickshank. «Gótico tropical y surrealismo. La novela negra de Caliwood». *Acta Poética*, vol. 37, n.º 2 (2016): 35-52. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=s-ci_arttext&pid=So185-30822016000200035
- Bussing, Ilse. «Casas Tomadas. Haunting and Homes in Latin American Stories». En *Tropical Gothic in Literatura and Culture, The American*. Edición de Justin D. Edwards y Sandra Guardini Vasconcelos. Nueva York: Taylor & Francis Group, 2016.
- Carrión, Benjamín. «Estudio introductorio». En *Los monos enloquecidos*. José de la Cuadra. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.
- Castañeda, Libia. «El gótico tropical, un término dinámico». *Artigo*, vol. 6, n.º 2 (15 de febrero del 2023). <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/4017>
- De la Cuadra, José. «Los monos enloquecidos». En *Cuentos escogidos*. Guayaquil: Publicaciones Educativas Ariel, s.f.

- Gómez, Felipe. «Caníbales por Cali van: Andrés Caicedo y el gótico tropical». *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 12 (2007).
- Gallegos Lara, Joaquín. *Las cruces sobre el agua*. Quito: Libresa, 2001.
- Goicochea, Adriana. «Leer para escribir: un itinerario pedagógico para una investigación en marcha». En *Senderos del gótico: un manual*. Edición de Adriana Goicochea y Mónica Larrañaga. Madrid: Editorial Etiqueta Negra, 2018.
- Lluba, Ana. «Escritoras y nigromantes: nuevo gótico latinoamericano». *El País*. 31 de octubre del 2020. <https://elpais.com/babe-lia/2020-10-30/escritoras-y-nigromantes-nuevo-gotico-hispanoamericano.html>
- Raggio, Luis Salvador. *Antología panhispánica de la tradición de Lo insólito, modernismo y vanguardismos (1883-1936)*. Estados Unidos: Editorial Hall 9000 Editor/Elektrik Generation, 2022.
- Roas, David. *Tras los límites de lo real*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- Robles, Humberto E. «Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de “macidez”». *Kipus: Revista Andina de Letras*, 7 (1997).
- Rodrigo, Iván. «Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico». *Brumal*, vol. X, n.º 1 (2022).
- Sotomayor, Ítalo. «Ciudad Gótica». *La Hora*, 1 de abril 2023. <https://www.lahora.com.ec/editorial/columnistas-nacionales/ciudad-gotica-2/>
- Vargas, Jorge. *Las cosas que no decimos*. Quito: Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2018.
- . *Una boca sin dientes*. Cuenca: La Caída, 2022.

Solange Rodríguez Pappe

Guayaquil (1976). Es una escritora interesada en todas las formas narrativas del relato tanto clásico como contemporáneo y en las historias de corte fantástico y prospectivo. Publicó siete libros de relato en Ecuador antes de llegar a España por medio de la editorial Candaya con *La primera vez que vi un fantasma* (2018) y con *De un mundo raro* (2021), editado por la también editorial española In limbo. En la actualidad es docente de la Universidad de las Artes de Guayaquil y dirige las jornadas «Es país para cuentistas» desde ocho años, donde explora y difunde este género que tanto le entusiasma.