

EXILIO, ERRANCIA E IDENTIDADES FRAGMENTADAS EN LA NARRATIVA BREVE DE LAS ESCRITORAS HISPANOAMERICANAS AFINCADAS EN ESPAÑA

EXILE, ERRANCY AND FRAGMENTED IDENTITIES IN THE SHORT FICTION OF HISPANIC-AMERICAN FEMALE WRITERS LIVING IN SPAIN

XAQUÍN NÚÑEZ SABARÍS
Universidade do Minho
xnunez@elach.uminho.pt

Resumen: En este artículo se pretende explorar el espacio intercultural que se origina en las publicaciones de escritoras hispanoamericanas instaladas en España y con obra publicada en editoriales españolas. Las autoras seleccionadas (Clara Obligado, Cristina Peri Rossi, Guadalupe Nettel, Flavia Company, Isabel Mellado, Inés Mendoza, Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero) son figuras importantes en el relato hispánico, tanto americano, como peninsular, aunque su escritura y, sobre todo su posicionamiento como autoras, evidencia las marcas culturales de sus comunidades de procedencia y las experiencias vitales, personales o profesionales, que motivan el exilio o la migración. A partir del análisis de sus cuentos, se estudian, desde la pluralidad generacional y vivencial, las afinidades narrativas y las estrategias de escritura predominantes, así como las continuidades críticas en la recepción de su obra. La errancia y migración que recorre los diferentes libros seleccionados se analizan desde las aportaciones críticas de lo fantástico o de lo inusual, en la medida que las opciones no miméticas explican las historias de violencia social y de género de sus protagonistas, desde identidades fragmentadas y monstruosas, dualidades inquietantes o maternidades demoníacas. La ficción no mimética evidencia que lo insólito de estas narrativas, lejos de obedecer únicamente a categorías inmutables –la transgresión de lo real–, está determinada en su expresión y recepción por condicionantes cognitivos, culturales o discursivos, que expresan el carácter fronterizo e itinerante que está en la base creativa de estas obras.

Palabras clave: narrativa breve, fantástico, escritoras hispanoamericanas, exilio, migración.

Abstract: This article aims to explore the intercultural space that originates in the publications of Spanish–American women writers who have settled in Spain and whose work is published by Spanish publishers. The selected authors, Clara Obligado, Cristina Peri Rossi, Guadalupe Nettel, Flavia Company, Isabel Mellado, Inés Mendoza, Mónica Ojeda and María Fernanda Ampuero are important figures in the Hispanic narrative, both American and peninsular, although their writing and, above all, their positioning as authors, evidences the cultural marks of their communities of origin and life experiences, motivated by exile or migration for personal or professional reasons. Based on the analysis of their short stories, the narrative affinities and predominant writing strategies and critical continuities in the reception of their work are studied from the perspective of generational and experiential plurality. The wandering and migration that runs through the different books selected are analysed from the critical contributions of the fantastic or unusual, insofar as the non–mimetic options explain the stories of social and gender violence of their protagonists, from fragmented and monstrous identities, disturbing dualities or demonic maternities. Non–mimetic fiction shows that the unusualness of these narratives, far from obeying only immutable categories – the transgression of the real – is determined in its expression and reception by cognitive, cultural or discursive conditioning factors, which express the borderline and itinerant character that is at the creative base of these works.

Keywords: short narrative, fantastic, Spanish–American women writers, exile, migration.

Cómo citar este artículo: Núñez Sabarís, Xaquín (2024). Exilio, errancia e identidades fragmentadas en la narrativa breve de las escritoras hispanoamericanas afincadas en España

Hesperia. Anuario de Filología Hispánica, XXVII-1, 33-54

Recibido: 15/01/2024, Aceptado: 10/04/2024

© Xaquín Núñez Sabarís



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0)

1. INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

La globalización, con sus viajes y su teletrabajo y sus becas y sus multinacionales, ha alterado la literatura en todos sus estratos, desde la lectura y la escritura –cada vez más mestizas y multilingües– hasta la edición y la representación –cada vez más deslocalizadas. Sesenta años después de las grandes novelas del boom, veinte años después de la muerte de Roberto Bolaño, la vieja identificación entre literatura y naciones o idiomas ha acabado de caducar. (Carrión, 2023)

Esta cita de un reciente artículo de Jorge Carrión en *La Vanguardia* ilustra a la perfección el objeto de estudio que me propongo desarrollar en este trabajo. Aunque Carrión se centra en la obra de escritores hispanoamericanos, como Hernán Díaz o Benjamín Labatut, publicada en inglés, sirve también para analizar y cuestionar las tradicionales clasificaciones, procedentes de la filología más clásica, que, en el caso que nos ocupa, se organizó en los ejes literatura española / literatura hispanoamericana.

Quien haya tenido ocasión de elaborar una antología o un corpus sabrá lo convencional y complejo que, a menudo, resulta efectuar la adscripción de una escritora o escritor a una determinada nacionalidad, cultura o literatura. Por ello, me propongo centrarme en escritoras latinoamericanas que publican con regularidad en editoriales españolas y que residen o han residido en ciudades españolas, desarrollando parte o la casi totalidad de su carrera literaria en España, pero sin dejar de reflejar la cultura de sus respectivos países de origen o de expresar en su escritura creativa las marcas del viaje, de la renuncia y de la identidad compartida. Para no crear distorsiones diacrónicas, se incluyen únicamente libros de narrativa breve publicados en el presente siglo, lo que nos permitirá observar algunas continuidades temáticas, a pesar del heterogéneo perfil –incluso generacional– de las autoras.

Me interesa, por lo tanto, desde un análisis de campo, ocuparme de ese espacio intersistémico que se crea y que rompe la convencional delimitación entre el ámbito español e hispanoamericano, dado que cada día resulta menos operativo, sobre todo en dominios, como el del cuento, en que la interacción a ambos lados del Atlántico resulta muy fértil. Teniendo en cuenta que las autoras que he seleccionado tienen una amplia trayectoria en la narrativa breve, ya sea en formato cuento o microrrelato, y habida cuenta también del lugar –también simbólico– que ocupan las escritoras y escritores hispanoamericanos o de procedencia hispanoamericana en las editoriales especializadas (Páginas de Espuma, Menoscuarto...), creo que no

se puede efectuar un estudio del cuento en España –y por extensión de lo fantástico en este género– sin incluir a escritoras como Cristina Peri Rossi, Clara Obligado o Flavia Company o escritores como Fernando Iwasaki o Andrés Neuman. Su incidencia no se ciñe únicamente a su producción literaria, sino también a su labor editorial o formativa, a través de los talleres de escritura creativa, contribuyendo a la popularización del género en España. Clara Obligado (2001) elaboró una de las primeras antologías de microrrelato en editoriales españolas (*Por favor, sea breve*) y Andrés Neuman (2002) del cuento contemporáneo (*Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*). Obligado (2019) señala, además, el impacto que los talleres tuvieron en la formación de lectores de cuento, una rareza, según ella, hasta que estos clubs de lectura y escritura comenzaron a popularizarse

A pesar de que todas las autoras seleccionadas llevan radicadas en España muchos años, alguna incluso desde la infancia, la nota biográfica que suele acompañarlas destaca su país de procedencia, acaso también por el reclamo editorial que el prestigio de la literatura hispanoamericana ha cobrado después del boom. Esta naturaleza migratoria, lejos de ser un fenómeno episódico o excepcional, constituye una corriente constante en la trayectoria de las escritoras y escritores latinoamericanos contemporáneos. Noguero (2008, p. 20) señala que la extraterritorialidad es el fenómeno que mejor explica la producción narrativa de los últimos años en la América de habla hispana, de ahí la complejidad para efectuar clasificaciones, adscritas a criterios lingüísticos o nacionales.

El factor vivencial está, de hecho, muy presente en alguno de los textos que analizaremos, ya sea en los de la generación que huyó de las dictaduras del hemisferio sur, como Cristina Peri Rossi o Clara Obligado, con las consecuentes evidencias afecto–espaciales en su obra. O ya sea la nueva generación, que se ha instalado en Europa por motivos formativos, profesionales o personales. En este sentido, resulta paradigmático el cuento “La vida en otro lugar”, de Guadalupe Nettel (2023), que ficcionaliza una anécdota personal, basada en la búsqueda de piso en Barcelona, una ciudad con una fuerte presión urbanística.

He seleccionado, por consiguiente, un corpus que considero relevante como muestra de la literatura de las escritoras hispanoamericanas publicada en editoriales españolas, si bien, ateniéndonos a la cita de Carrión, cada vez resulta más difícil efec-

tuar adscripciones locales en un mercado editorial globalizado. Nos centraremos en una serie de continuidades en la narrativa latinoamericana, que ya han sido señaladas por Alemany Bay (2019b), en la que la estética de lo inusual acoge una nueva identidad genérica y fronteriza, como evolución del fantástico más convencional. Si la narración fantástica se caracteriza por una transgresión, explícita y compartida, de lo real, lo insólito se plasma en una narrativa *inusual* entendida como una síntesis “de la representación de la realidad tradicional y una realidad insólita”, oscilando entre lo real y lo fantástico, pero deteniéndose en lo primero (Alemany, 2019a: 311). Resulta una formulación discursiva que, partiendo de la convencionalidad genérica de lo no mimético, sirve para expresar esas zonas de zozobra y ambigüedad que alcanza a las sociedades posmodernas. La errancia y la emigración, experimentada en primera persona por todas las autoras incluidas en este trabajo, ofrecen relatos en que cobra protagonismo el conflicto del yo, ya sea a partir de la angustia o la esquizofrenia. O a través de la dualidad, que se materializa en los múltiples cuentos de mellizas, de alteridades, de vidas fragmentadas, entre lo que se es y lo que se desea. Estos personajes heterodoxos representan la soledad, el terror o las relaciones conflictivas en la pareja, con los hermanos o progenitores. Esta preferencia por lo insólito, huyendo, salvo casos excepcionales, de las marcas culturales más evidentes de lo fantástico, lo maravilloso o del realismo mágico, indica un cierto alejamiento de la exotización del post-boom. Manifiesta, por ello, una reacción postcolonial que sitúa a las creadoras latinoamericanas en el marco de sociedades urbanas, actuales, complejas y globalizadas. Tapia Vázquez (2023), en su introducción al monográfico de la revista *Lejana*, señala que lo fantástico de las narradoras hispanoamericanas, lejos de suponer una apuesta evasiva, renueva los formatos tradicionales para expresar las convulsiones sociales y políticas del continente.

2. RESULTADOS: LAS VOCES DE LO INSÓLITO

2.1. *Las huellas del exilio*

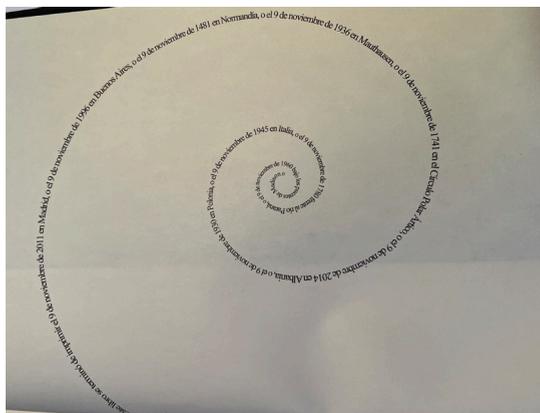
Clara Obligado y Cristina Peri Rossi vivieron de primera mano el exilio de escritoras y escritores latinoamericanos en la década de los ochenta. Su literatura expresa la fractura de la partida y la errancia de sentirse entre dos tierras. Aun sin tener un punto de partida autoficcional, sus textos narrativos dejan entrever a menudo la dimensión vivencial de sus biografías.

Comenzaremos este análisis con Clara Obligado, una escritora que ha hecho de la ficción intertextual y de los caminos cruzados y las historias de vida entreveradas un universo creativo. En el prefacio de su libro *Las otras vidas* (2005), realiza toda una declaración de intenciones autobiográficas. Afirma que el cuento con el que abre la colección (“Yo en otra vida, fui avestruz”) es su biografía “y en él pretendo representar el conflicto de vivir en una tierra tan querida como extraña” (Obligado 2005a, p. 15). La doble esfera que conforma su condición de exiliada es reconocida en sus entrevistas (Obligado, 2005b, 2019 y 2023) así como la reafirmación en sus orígenes y su condición de extranjera y mestiza (Alarcón Bermejo 2021, p. 362). El impacto literario de la extrañeza, motivada por su temprano exilio, es una circunstancia que la crítica ha señalado reiteradamente al ocuparse de su obra y, en concreto, de los dos libros de cuentos que analizaremos (Alonso Monedero, 2018 o Alarcón Bermejo, 2021). En *Las otras vidas*, salvo en el primer relato, no abundan las marcas autobiográficas, aunque sí los personajes que emigran de Buenos Aires a Madrid, como la protagonista de “El grito y el silencio” o la yo narradora del texto con el que concluye el libro, “Exilio”. En este relato se expresa ese tránsito entre ambas ciudades, que también se había encontrado la autora al dejar un país que se sumía en una dictadura para instalarse en otro que acababa de abandonarla: “Fue curioso, porque al venir salí de un terreno luminoso que se había vuelto oscuro y llegué a un terreno oscuro que se volvía luminoso” (Obligado, 2005b, p. 51). Esta sensación es coincidente con la percepción de la narradora de “Exilio”, quien sostiene que “mientras en Argentina la vida parecía haber entrado en un túnel, en España se salía de él” (Obligado, 2005a, p. 126). En todo caso, en el libro abundan los personajes en movimiento, entre la diáspora y el exilio, con su impacto desgarrador, representados en las vidas que se bifurcaban eternamente entre lo que fue o podría haber sido:

Sé que lo llamaban exilio dorado porque estábamos en Europa, y en Argentina se piensa que en Europa siempre se vive bien. No era así. Conocí a gente que festejaba la Navidad a la hora de su país, conocí a exiliados que se aprovechaban de los que estaban en peores condiciones. Conocí a gente que ya conocía, y que ahora parecía veinte años más vieja, conocí a intelectuales importantes que se habían quedado sin identidad. Conocí a gente que se despertaba gritando, a personas que habían perdido a toda su familia. Conocí a una muchacha que había concebido un hijo después de ser violada en la cárcel y cuyo novio, también víctima de la

tortura, mató al niño a patadas. Conocí tantas cosas que no caben en el recuerdo. (Obligado, 2005a, p. 124)

El libro de los viajes equivocados (2011) está constituido, a su vez, por ocho cuentos interrelacionados entre sí. La caracola que aparece en el primero de ellos y reaparece en varios más, especialmente en el último, ejerce de hilo conductor de las historias encadenadas. Su morfología evidencia simbólicamente la estructura fractal del libro, constatada en su colofón. Este epílogo, cuya disposición tipográfica recuerda la espiral de la concha y cuyo tamaño de letra va menguando, señala no solo el viaje temporal que se acumula en los relatos, sino el recorrido vital, sentimental y lector de la autora:



Este libro se terminó de imprimir el 9 de noviembre de 2011 en Madrid, o el 9 de noviembre de 1996 en Buenos Aires, o el 9 de noviembre de 1481 en Normandía, o el 9 de noviembre de 1936 en Manthausen, o el 9 de noviembre de 1741 en el Círculo Polar Ártico, o el 9 de noviembre de 2014 en Albania, o el 9 de noviembre de 1930 en Polonia, o el 9 de noviembre de 1945 en Italia, o el 9 de noviembre de 1780 frente al río Paraná, o el 9 de noviembre de 1960 bajo los puentes de Madison o (Obligado, 2011)

El hilo conductor de cada una de las historias que componen los relatos es el viaje, la huida, la diáspora o el destierro. La ordenada guía de lectura que propone hace que trascienda el libro de cuentos, para ofrecer una narración en secuencias. En ese sentido, hay varios elementos, como la ya señalada caracola, que cohesionan los diversos cuentos. El relato “Madison, los puentes de”, en el que se ofrece un final alternativo a la ya clásica película de Clint Eastwood, funciona como un eje que remite intratextualmente a los demás textos. Las imágenes que conserva el fotógrafo retratan a un anciano matrimonio en Buenos Aires, donde consumen

su decepción vital —él se vio obligado a casarse con la hermana de su prometida— (“Las dos hermanas”) o los sueños que llevan a la protagonista al Círculo Polar Ártico (“Frío”), en donde descubrimos a uno de los personajes centrales, Lyuba, cuya biografía esconde una historia de atavismos y violencia hacia la mujer.

Los cuentos aludidos representan dos episodios de decepción personal, que se proyectan sobre los sentimientos que experimenta también la protagonista de “Madison, los puentes de”, quien, en el otoño de su vida, termina añorando la tediosa pero afectuosa vida con el hombre —su marido— que se había entregado a ella con abnegación. De modo que lo inusual se consigue ahora con estrategias metaficcionales, considerando el guiño intertextual y contrafactual con la película de Eastwood.

El texto “Agujeros negros” se sitúa en el terreno más habitual de lo inólito, donde existen transgresiones espacio-temporales, que van y vienen de Buenos Aires a Madrid, y viceversa. Elsa se ha criado en una familia marcada por la tragedia —la muerte de su hermana menor, siendo niña, en un accidente de tráfico—. En medio, su amor interrumpido con su novio de juventud, Fabián, al que todavía añora, y que parece encarnarse en su hijo que también se llama Fabián. Este enredo de identidades y reflejos especulares hace que la historia se articule en diferentes planos temporales, que tienen lugar en el lapso de treinta años que separa el pasado y presente de la protagonista.

El relato se abre y cierra con la secuencia del atropello de la niña, cuyo desenlace se va completando a lo largo del texto. La vida de Elsa, entre Madrid y Buenos Aires, queda atrapada en el bucle trágico del accidente de su hermana. El drama familiar es el agujero negro que expresa el título o la batidora temporal de la que le hablaba su padre. Sin embargo, la cronología de la misma escena del principio y del final lleva a la ruptura de la lógica temporal. En la primera, una niña absorta, que saldrá en estampida hacia unas palomas, ve como un hombre mayor sufre un ataque y se afana por llegar a sus pastillas. En el desenlace, es Elsa, quien desde la misma ventana y treinta años después, ve el parque y el banco, aguardando por la cita con Fabián, su antiguo novio. Fabián es ahora el señor maduro que se ha casado con Graciela, y que se arrastra por las pastillas, preso del pánico por el reencuentro, mientras una niña de zapatos blanco con bolas

rojas lo observa absorta, momentos antes de que un coche consume la desgracia, mientras perseguía una pareja de palomas.

Esta elasticidad temporal, que subsume el pasado y presente de Elsa, supone un giro fantástico, que pone el acento en las simetrías que marcaron la vida de la protagonista. Las dos ciudades, los celos con la hermana, quien a su vez quería impresionar a su hermana mayor, los juegos de identidad con el Fabián amante (que no ha tenido hijos) y con el Fabián hijo, que sí ha tenido con su marido ausente, marcan la identidad partida de la protagonista: “Se trata de aceptar lo que hay: dos realidades, dos mundos, dos amores, dos estaciones, dos países. Perfecto. A su suegro le hubiera divertido la historia” (Obligado, 2011, p. 97).

Si los viajes de Clara Obligado son equivocados también lo serán los amores que protagonizan los once cuentos del libro *Los amores equivocados*, de Cristina Peri Rossi. En ellos existe una continuidad con los ejes de memoria, exilio, deseo y erotismo que constituyen la poesía y la narrativa de la escritora uruguaya, como han advertido Torres y Torras (2023) o Prieto (2023).

Cristina Peri Rossi huyó también de la dictadura de su país, instalándose en Barcelona, donde desarrolló la mayor parte de su carrera artística, en la que la narrativa –larga y breve– tiene un especial protagonismo. *Los amores equivocados* (2015), junto con *Habitaciones privadas* (2012), constituyen dos de sus últimas propuestas cuentísticas, ambas publicadas en la editorial palentina Menoscuarto.

El eje Barcelona-Montevideo que configura el espacio vital de la autora, también lo es de algunos relatos, como en el cuento análogo “Los amores equivocados”, en el que se incluyen igualmente la huida de la dictadura y un amor arrebatador, que, finalmente, no resultará tanto. Una joven mujer viaja de Montevideo a Barcelona para encontrarse con el hombre que la había desvirgado y del que se había enamorado perdidamente en la capital uruguaya. La casualidad hace que se reencuentren en Barcelona y, a pesar del medido entusiasmo de él, inician una relación duradera. Las deudas hacia el arrebatado amor de su esposa, que le habían llevado a renunciar al regreso a Uruguay o a que prosperase una relación extra-conyugal con una escritora francesa, se desmoronan cuando ella confiesa –con naturalidad y a partir de una intrascendente conversación con unos amigos– que, en el fondo, hubiese preferido quedarse en Lisboa en donde

había hecho escala el barco trasatlántico. El amor entregado, la abnegación, las penurias iniciales en la Ciudad Condal eran simplemente una concesión a una ensoñación romántica mucho más atractiva que la realidad. El final del relato impone, por lo tanto, una reinterpretación insólita de las dos biografías en el ocaso de su relación, retocando las expectativas que la narración había creado, hasta entonces, acerca de la personalidad de ella.

Lo inusual —asociado a aspectos temáticos que nos interesan— aflora en este cuento, además de en “Ironsides” y “De noche, la lluvia”. Tal como describe Valls (2018), Peri Rossi evidencia su maestría en la condensación característica de la narrativa breve. La contundencia del inicio termina a menudo con un final sorpresivo. Para ello, las piezas argumentales deben encajar de manera precisa, a efectos de generar la intensidad pretendida. Retomando la cita anterior de Alemany Bay y su definición de lo inusual, los cuentos de la escritora uruguaya se detienen en lo real, pero, en su ambigüedad, señalan un universo lírico, simbólico, alegórico o extraordinario.

“Ironsides”, con el que se abre el libro” y “De noche, la lluvia” presentan dos esquemas narrativos similares. Un conductor recoge a un peatón, en una situación extraña, dando lugar a sendas escenas absolutamente imprevisibles. En el primero, un camionero sube a una adolescente —en obvia situación de precariedad—, que le pide que lo lleve al Ironsides, la barra americana en donde quiere trabajar como prostituta para mantener a sus dos hermanos pequeños y atender la atención médica del cáncer de su madre —el padre, como siempre, ausente—. En todo momento, en la cabeza del conductor late la comparación entre la chica y sus dos hijas mellizas adolescentes, dadas las coincidencias etarias. En un giro inesperado, ella le pide que la desvirgue para estar en condiciones de ejercer la prostitución. Él accede a contra gusto, dada la superposición de planos mentales que se crean entre la joven y sus mellizas, lo cual acrecienta progresivamente su sentimiento de culpabilidad. La desmembración inquietante del yo se configura en este relato entre las hermanas gemelas y la autoestopista, cuyo angustioso reflejo resulta dramático para el camionero: la delgada línea que separa al padre que se desloma por un futuro próspero para sus niñas y el despiadado varón que tiene relaciones sexuales con una muchacha desamparada.

En “De noche, la lluvia”, en una noche con temporal, una traductora, de regreso a la ciudad y a casa, recoge a una chica, también en una situación de fragilidad importante. Ha roto con su novio, en un concierto, y no tiene dónde quedarse. La conversación entre ambas va girando hacia elementos sorprendentes y envolventes y llega a su punto álgido en el piso de la protagonista, cuyas certezas y vida acomodada parecen desvanecerse por el impacto arrebatador de la misteriosa autoestopista: “y la alegría era la noche húmeda, la lluvia, los besos de la muchacha, mi madre siempre me dijo que no hiciera nunca autostop, y a mí la mía me dijo que nunca recogiera a una vagabunda... Bonita palabra, fíjate, querida: vagar por el mundo, vagar por el mundo. ¿Así que traduces? ¿A poetas también? No, la poesía no se puede traducir” (Peri Rossi, 2015, p. 68).

En ambos relatos, sin cuestionar lo real, lo insólito de las situaciones introduce un elemento de desasosiego, ya que las viandantes que se suben al vehículo hacen aflorar los traumas, miedos o vacíos existenciales de ambos conductores. Compromete también la verosimilitud de la historia la duda de si es una situación real o ha aflorado en medio del tedio de la conducción o de las condiciones climáticas extremas. El calor sofocante o la lluvia torrencial presiden ambos cuentos y añaden un contexto adverso que acentúa el carácter inusual, absurdo y dudosamente realista de la narración.

Peri Rossi introduce en estos cuentos una estrategia muy habitual en la narrativa breve posmoderna, consistente en la excepcionalidad de un instante, aparentemente cotidiano o banal, que termina por convertirse en trascendente y alterar abruptamente el devenir de sus protagonista. Lo inusual radica, a menudo, en la sinrazón que, de repente, se cuele en las situaciones de mayor normalidad.

2.2. *Personajes en tierra de nadie*

Los textos de Cristina Peri Rossi enlazan con la forma de narrar de una generación más joven, que, igualmente, refleja la dimensión líquida del sujeto literario, puesta en primer plano por la posmodernidad. Las escritoras que incluimos en este apartado harán de la errancia y de la crisis de personalidad de sus protagonistas un motivo recurrente, en ocasiones asociado a la extraterriotorialidad, que también han experimentado cada una de las creadoras. El doble será,

consecuentemente, una figura recurrente, ya que pone el foco en la oposición existente entre la decepción por un presente mediocre o insatisfactorio y la épica de las ensoñaciones inalcanzables. En esta distancia halla su lugar, el absurdo, la parodia, lo insólito o lo fantástico.

La mexicana Guadupe Nettel pertenece a la nueva generación de escritoras hispanoamericanas que ha vivido en diferentes países. Pasó temporadas en el sur de Francia en su niñez, donde obtuvo su doctorado, después de licenciarse en la Universidad Autónoma de México. En su periplo vital también hay que computar una estancia de tres años en Barcelona, de cuya experiencia surge, como se ha señalado, el relato “La vida en otro lugar”. Según un artículo de Elena Hevia (2023), fue el primero que escribió de los ocho que componen *Los divagantes* y parte de un episodio personal de la autora en su estancia en Barcelona. El piso en el Paseo de Gracia, del que se encaprichó y que no pudo alquilar, es el motivo del que parte el cuento. En la ficción, el protagonista busca, con su mujer, piso para vivir. Dudan entre uno de Gracia y otro de la calle Mistral, cerca de la Plaza de España. Optan, al final por este último, que su mujer decora a su conveniencia. Sin embargo, él termina obsesionado con el descartado hasta el punto de tener ensoñaciones de cómo sería su vida en él. Pronto empezará a merodear el domicilio hasta saber quiénes son sus nuevos inquilinos. Resulta que pertenece ahora al actor de teatro más famoso del momento, compañero suyo hace años en la Escuela de Arte Dramático, vocación que tuvo que dejar para tener un trabajo burocrático y menos estimulante.

Poco a poco, el protagonista–narrador irá entrando en la nueva familia y enajenándose de su matrimonio hasta formar parte de la intimidad del actor, su esposa e hijo, encargándose de las tareas más domésticas. Esta dualidad entre una realidad desconforme y una vida paralela que colma las ensoñaciones será, como veremos, un elemento muy cultivado en la narrativa breve que he seleccionado. Hay un punto que señala la transformación del personaje y que le da un giro insólito a la historia: “Fui a lavarme las manos y, al mirar el espejo, sentí que un individuo distinto se había apoderado de mi rostro” (Nettel, 2023, p. 110).

Los divagantes, finalista del prestigioso Booker Internacional en 2023, acoge, igualmente, historias de desarraigo y desorientación. El relato homónimo traza la relación de un chico y una chica que se conocen desde niños en la Co-

lonia Olimpia de México. Ella porque vive allí, él porque es hijo de una familia de exiliados uruguayos. El destino separa a dos almas que se creían gemelas, ya que la protagonista se instala en Avignon con sus padres –guiño autobiográfico– mientras que él sueña con volver a un Montevideo del que no tenía recuerdos y a donde sus padres no pretenden regresar, pese a que el fin de las dictaduras permitía ya el retorno. Aunque el texto no presenta la narración fantástica insinuada de “Jugar con fuego” o la explícita de “La puerta rosada”, la metáfora con los albatros dota de un componente lírico y simbólico la educación sentimental y los afectos territoriales de los dos protagonistas. Sin recurrir a la transgresión de lo real tan explícita como la que vimos en “Agujero negro”, de Clara Obligado, “Los divagantes” utiliza la metáfora de los albatros para reflejar también la falta de arraigo territorial de los protagonistas: “Entonces le pregunté una vez más a Ernesto Palleiro, que a estas alturas ya me miraba con desconfianza, como quien tiene ante sí a una persona que ha estado perdiendo la razón: ¿después de veinte años de echar raíces en otro país, puede uno volver a integrarse como si nada a la colonia de origen?” (Nettel, 2023, p. 144).

En este libro, Nettel pone el foco, por lo tanto, en la cuestión de la errancia y la migración. Lo hace con una línea de continuidad con su obra anterior, en la que se mantienen la identidad líquida y la inestabilidad de los personajes (López Moreno, 2020) o las distorsiones originadas por el sueño, la deformidad o la duplicidad (Matteo, 2020).

Flavia Company, argentina y asentada desde niña en Barcelona, es hija, igualmente, del exilio que sus padres iniciaron en los días de plomo de la dictadura rioplatense. Acredita una extensa carrera literaria y experiencia como docente de escritura creativa. Ha publicado tanto en castellano como en catalán, lo que, a juicio de Torras (2006), ha supuesto un cierto olvido en una y otra literatura. De nuevo actúan los reflejos sistémicos remando en contra de quien han transitado por diferentes países y lenguas. Sus *Trastornos literarios* (2011), del que nos ocuparemos, es, sin embargo, uno de los libros más antologados dentro de la minificción hispánica. Introduce los tópicos más cultivados en la narrativa hiperbreve: las metaformosis, los espejos, el doble, las relaciones problemáticas. Sirvan como ilustrativo ejemplo, los dos textos seleccionados, “Secretos compartidos” y “Fal-

sas historias”. La mayoría de los relatos de *Trastornos literarios* concluye con una definición o un titular de prensa que potencian el significado de la historia, lo cual pone de relieve sus preferencias por la hibridación e intertextualidad, ya manifestada en novelas como *Dame placer* (Torras, 2006).

El relato “Secretos compartidos” juega con una narración inusual, reproduciendo un elemento muy cultivado en la ficción breve: las historias entreveradas en internet, en el que la virtualidad ofrece proyecciones de la identidad, favoreciendo su ocultación o transmutación. En este caso, aborda el trauma de un matrimonio —ya maduro— que descubre que flirteaban entre ellos en una red social, ambos con identidad falsa. La situación que lo desencadena todo es la cita a ciegas en una cafetería. Descubierta el engaño, y con la amenaza de divorcio inmediata, él mira aliviado a la puerta, esperando —al fin— la llegada salvadora de su amante secreta. Su frustración asoma, sin embargo, cuando su esposa deshace el enredo, señalando el equívoco de identidades que se había creado entre el mundo real y virtual, entre el tedio conyugal y la excitación extramatrimonial: “Yo soy ella”.

La identidad problemática también aparece en “Falsas historias”. Joseph es el niño tímido que miente a sus padres para ocultar su falta de amigos y su desarraigo escolar. La fabulación de falsos liderazgos y de anécdotas de camaradería trascenderá incluso la muerte de sus progenitores y lo acompañará toda su vida, impostada por el embuste de un falso yo. Llega al fin de sus días apegado al hombre que los demás habían querido y que él se había inventado. La transgresión de lo real se apoya, ahora, en el absurdo y la escasa veracidad de una biografía edificada, a lo largo de muchos años, a base de idear mundos paralelos.

Los relatos de Company ponen, pues, el acento en las identidades problemáticas y dobles y en la fractura existente entre las ensoñaciones inspiradoras de los personajes (un/a amante ideal y una vida a lomos de una mentira sostenida) y sus destinos insatisfactorios. Como exiliados de sí mismos.

La literatura de Isabel Mellado e Inés Mendoza puede inscribirse, igualmente, en los juegos que presenta la personalidad distorsionada. La chilena Isabel Mellado es escritora y música. Dejó a los 21 años Chile para instalarse en Alemania y perfeccionar sus estudios de violín. Después de dieciocho años se

mudó a Granada, donde todavía reside. *El perro que comía silencio* (2011) fue su primer libro de relatos, aunque se pensó también como una novela polifónica.

El libro combina tanto minificción como cuento, en el que lo fantástico cobra una importancia notable, como en “Carne de espejo” o “Nocturno”. En este último ofrece una sugerente historia donde también se retoma la idea de la diáspora y donde juega un importante papel lo insólito y lo extraordinario. Está protagonizado por un joven polaco, de Cracovia, con estudios de cine, cuyos sueños se van frustrando poco a poco. Enamorado de Sandra, una portuguesa, viaja a Oporto, para trabajar en una fábrica de salchichas. El día a día, tedioso y chato, lejos de las ensoñaciones de la juventud en Silesia hace que tome decisiones drásticas como abandonar a su esposa. Sublima su aburrido presente con una relación amorosa extraconyugal: una sensual dama con la que se cita regularmente en sus sueños. De ahí que su afición favorita sea dormir y encontrarse con la mujer que realmente ama. Estos encuentros tienen tintes extravagantes, donde él a veces es un perro o ella tiene patas como pulpitos. Por fin, recibe la prometedora noticia de que su onírica amante está embarazada. Fruto del despiste de sus imaginaciones tiene un accidente en la fábrica y le deben amputar las dos piernas. Con la pensión que recibe podrá dedicarse a tiempo completo al sueño —en el doble sentido del término— y cuidar de su nueva e incorpórea familia. Será, por fin, feliz.

Inés Mendoza, nacida y formada en Caracas, cultiva las letras y la arquitectura. Instalada desde 1999 en Madrid, combina el ejercicio de la literatura con los talleres de escritura creativa. *El otro fuego* (2016) fue su primer libro en Páginas de Espuma. Las insatisfacciones vitales marcan el argumento de varios de los relatos de la colección. El anodino presente de los personajes cambiará de repente, a través de un episodio que lo incendia todo; por ejemplo, en el título homónimo del relato con el que se abre el libro. La pasión por el fuego del protagonista, que conserva desde niño, queda mitigada por una vida conyugal y laboral aburrida, desde que aprobara la oposición al cuerpo de Inspectores de Escuela. Sin embargo, todo cambia de repente cuando acude a un espectáculo circense: “hasta aquel momento era como si estuviese fingiendo una vida que no era la mía, pero eso fue antes de la noche en la que vi al hombre-cohete” (Mendoza, 2016). Este

episodio modifica el paso de su vida y hace que persiga febrilmente el sueño de infancia, que cumple el día que halla, varado en una torre, el paracaídas que se había roto y que había provocado el fatal accidente del hombre-bomba. Se queda a vivir en el alto, invisible para los demás mortales, incluida su esposa, quien se pasea a menudo por la base del torreón. Concluye con la duda de si será ese día, de tenue lluvia, en el que por fin se decidirá a lanzarse desde la almena, imitando el vuelo liberador del hombre convertido en cohete.

El libro va precedido de un prólogo de Eloy Tizón, en el que introduce la poética de Mendoza. Destaca, de entre todos los textos, el cuento “Origami”, en el que, igualmente, se reflejan los caminos que se bifurcan del protagonista, ahora motivado por el insomnio persistente de un hombre, que aprovecha el profundo sueño de su mujer para bajar a la calle. La noche, de una niebla densa, lo lleva a la gasolinera próxima donde experimenta una situación inquietante y de cierto terror con el vendedor. Llegará, en su huida, a una casa donde se encuentra con una enigmática mujer, que parece conocerlo —le habla con familiaridad de su esposa— pero parece confundirlo con un hombre que hace origamis. El encuentro con esa mujer, con aires de diva grácil, lo transformará hasta el punto de prolongar el mundo de la noche, mitad insomne, mitad onírico, para explorar la nueva identidad que la musa-diva le había inspirado. Nunca volverá de ese viaje que había iniciado en una pesada y nebulosa noche de insomnio.

2.3. *El horror andino*

Los últimos dos libros, a los que me referiré, pertenecen a autoras ecuatorianas, en los que lo fantástico cobra un acentuado tono trágico. El horror y terror asociados a la violencia corporal y simbólica contra lo mujer ocupa un destacado lugar en la narrativa de Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero, asentadas ambas desde hace años en España.

En los cuentos que conforman los dos libros que he seleccionado *Las voladoras* (Ojeda, 2020) y *Pelea de gallos* (Ampuero, 2018) existen, a pesar de las diferencias de tono y estilo, continuidades con los relatos anteriores, como es la persistencia del doble, vinculado en ambas escritoras, a relaciones entre hermanas. En *Pelea de gallos*, “Luto”, que comentaremos, está protagonizado por

dos hermanas y “Crías” y “Monstruos” por mellizas. La angustiante narración de “*Slasher*”, de *Las voladoras*, también gira en torno a dos gemelas, una de las cuales es muda, para traer a escena —nunca mejor dicho, ya que ambas tienen un espectáculo performativo— los traumas silenciados que asoman en una última y desgarradora función.

Mónica Ojeda es una de las autoras más prometedoras de la literatura hispánica, teniendo en cuenta su juventud y el reconocimiento que ya ha concitado su obra. En *Las voladoras* ofrece una narración de violencia y terror echando mano de lo fantástico y los imaginarios ecuatorianos, hasta el punto de que la crítica ha acuñado el término “gótico andino”, que la contraportada del libro reproduce, quizás como reclamo comercial. Para Carretero Sanguino (2021, p. 172) este concepto radica en “el uso de la mitología local para abordar la violencia cultural y estructural del presente”, idea en la que insiste Leonardo Loayza (2022, p. 80), poniendo de relieve la conjugación entre el terror y la mística singular del espacio de los Andes. Apunta, no obstante, que en Ojeda hay una descolonización de los imaginarios europeos sobre la mitología y simbología de América (Leonardo Loayza 2022, p. 82).

La corporeidad de la mujer, su sexualidad violentada, las transformaciones biológicas son el centro de los relatos que ofrece este libro, como bien ha analizado Boccuti (2022). Para ello, adopta, a menudo, seres imaginarios que incorpora a argumentos de naturaleza cotidiana, impregnados de una violencia sin concesiones. Con ello presenta historias que articulan, con una fórmula muy original, la fabulación fantástica con traumas sociales bien reales. El cuento que abre la colección, también titulado “Las voladoras”, alude a unos personajes mitológicos andinos, una especie de mujeres cíclopes que aparecen volando para incrustarse en las axilas de las demás mujeres. El particular estilo elíptico de la autora se centra en este caso en una familia constituida por un matrimonio y su niña. Las visitas de las voladoras a madre e hija producen un creciente desasosiego en estas. Los elementos fantásticos simbolizan la pubertad como una condena social, que se materializa con la insinuación de un incesto.

Otras figuras mitológicas, las umas, aparecen en “Cabeza voladora”. Estas mujeres, de las leyendas andinas, tienen la capacidad de separar su cabeza del

tronco para atormentar de noche a las personas. Sus visitas a la protagonista son incesantes, desde que vio, apostada en la ventana de su casa, a su vecino jugar con la cabeza de la hija a la que había asesinado. El aquelarre de umas, que ve en el patio vecino, se va concretando noche a noche, hasta que observa su propia cabeza volando hacia el recinto y cayendo entre las hortensias.

Dos mujeres, abuela y nieta, protagonizan “Sangre coagulada”, con evocaciones narrativas de realismo mágico. La fascinación por la sangre, adjetivada de todos los colores por la niña, tiene su explicación en el oficio de la vieja, que practica abortos. La reputación de brujas no es óbice para que, desaparecida la abuela, se insinúe la continuidad por parte de la nieta, que descubre la revelación de verdad en la sangre, en pleno proceso de metamorfosis: “Me gusta la sangre porque es sincera. Antes lavábamos las sábanas de las chicas en el río y el agua se ponía del color de los peces. Contaba la verdad, la belleza. Yo tenía trece cuando lavé la mía, llena de mi interior de pececillos tibios. Ahora limpio las sábanas solas” (Ojeda, 2020, p. 28).

En la obra de María Fernanda Ampuero hay una interesante reflexión sobre la migración y los espacios de intersección que se crean entre los diferentes espacios habitados. Su narrativa también se caracteriza por una fuerte presencia de violencia, en un contexto de patriarcado y atavismos. En *Pelea de gallos* mantiene este pulso de manera sostenida en todos los relatos que componen el volumen, si bien con un tono más realista que fantástico, aunque este asome —más como estrategia que como elemento estructurante— en algunos de ellos. Persisten ciertos aspectos recurrentes en libros anteriores de la autora: atrocidades contra mujeres, hogares que rasgan la fragilidad de las niñas y la inquietante presencia del doble o de mellizas.

Precisamente, tal como ya se ha advertido, unas hermanas gemelas —la narradora y Mercedes— protagonizan el relato “Monstruos”. Ambas se crían con su inseparable cuidadora Narcisa, solo dos años mayor, pero con una experiencia de vida ya adulta. Narcisa calma sus terrores de niña, advirtiéndole de que no hay que temer a los muertos, sino a los vivos. Mercedes y su hermana expurgan sus miedos viendo películas de terror, como *El resplandor*, cuyas protagonistas guardan un curioso parecido con ellas. El tono no mimético viene aquí determinado

por los sueños premonitorios de Mercedes, en los que la ficción de los filmes se entremezcla con personajes de carne y hueso, monjas tenebrosas o el líquido amniótico de la madre. La profecía de Narcisa y los sueños premonitorios de la melliza se cumplen cuando la similitud que se hace entre el papá y el hombre lobo se materializa en unos ruidos que proceden del garaje. Narcisa sale demudada y el padre les cruza la cara a las hijas, en un insospechado acto de violencia. Jamás volverían a ver el cuerpo menudo y adolescente de su cuidadora.

La cuestión religiosa está muy presente en varios cuentos, entre ellos “Luto”. El luto que no guardan Marta, y sobre todo María, por la muerte de su hermano. En esta terrorífica historia se expresa la profundidad grotesca y la narrativa de la repugnancia que han advertido Galindo Núñez (2021) y Jossa (2023). El despiadado trato del hermano mayor —un piadoso fundamentalista— a María por haberla encontrado masturbándose adquiere tonos de un grotesco hiperbólico e irreal. Es violada por él mismo, obligada a prostituirse con los esclavos y a vivir golpeada y ajada en la más terrible inmundicia. Lo fantástico —real o sugestionado— asoma al final del relato. El viento que bate con fuerza las puertas en diferentes momentos del texto crea una situación continuada de inquietud. Reaparece en el desenlace y la mano cadavérica de un difunto abre la puerta para castigar el luto gozoso de las hermanas: “Primero entraron las moscas y enseguida el hermano muerto, rodeado de un olor nauseabundo. Abría y cerraba la boca, como llamándolas por su nombre, pero ningún sonido, nada más que gusanos, salían de su boca desdentada” (Ampuero, 2018, p. 81).

3. CONCLUSIONES

Con la obra de María Fernanda Ampuero terminamos este repaso por la ficción hispanoamericana publicada en España. Tomamos prestadas unas palabras suyas a propósito de esta intersección geográfica y cultural. Preguntada si escribe para un público ecuatoriano o español, responde: “Cuando escribo ficción me da un poco igual. Tengo también cuentos argentinos y otros muy guayaquileños, cuentos que van saliendo, según lo que el lugar y los personajes me piden” (Ampuero, 2015). Esta extraterritorialidad, en palabras de Noguerol (2008), es llevada a este espacio fronterizo que hemos descrito, en el que lo inusual emerge para retratar una realidad dura, evanescente y fragmentada.

Lo hacen optando por una escritura que ensancha los límites de lo real, para lo cual optan por estrategias narrativas fantásticas o insólitas. La categorización, a este respecto, de lo inusual, formulada por Alemany Bay, nos ha servido para poner en contexto esta narrativa, en ocasiones formalmente real, pero que trasciende esta dimensión con recursos que comprometen su reconocimiento como tal, ya sea a partir de lo hiperbólico, absurdo, extraño o inquietante. Esta realidad, a caballo entre tiempos o espacios divergentes o entre lo vivido y lo anhelado, se deja querer por un tono insólito, que trasciende la mirada realista y que profundiza en los puntos ciegos del ser humano, en los ángulos muertos de la violencia, en el grito partido de la mujer herida o en el del yo que se rompe en dos.

Este propósito que va más allá de la literatura mimética sitúa a estas autoras en la vanguardia narrativa del mundo hispano. La trayectoria literaria de todas ellas, además, trae al primer plano una apuesta intercultural, que compromete clasificaciones literarias en torno a los ejes nacionales o geográficos. En su propósito estético parece haber una conciencia de ello, en la medida en que impugnan los tópicos que se habían erigido en bandera comercial y exótica del post-boom. Sin hacer demasiado explícitos los préstamos ancestrales de sus comunidades de origen —hecha la excepción de Ojeda—, se observa, no obstante, en su obra y posicionamiento como autoras, la huella de la identidad latinoamericana, la errancia como un signo de identidad y la convivencia con las contradicciones de echar raíces en tierras tan queridas, como extrañas, retomando las palabras de Clara Obligado.

En definitiva, la mirada conjunta hacia la obra de estas ocho escritoras nos permite advertir, aun admitiendo los límites y el carácter exploratorio de este estudio, continuidades temáticas y estilísticas. La conjunción de las poéticas posmodernas con el nomadismo vital de las creadoras propicia la construcción de historias y personajes marcados por los espacios indeterminados, los espacios vividos y/o añorados o las identidades en tránsito o quebradizas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alarcón Bermejo, J. I. (2021). La figura de la autora en la obra de Clara Obligado: Diálogos entre “Salsa” (2002) y “Una casa lejos de casa. La escritura extranjera” (2020). *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 9(2), 361–376. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2021.9.2.836>
- Alemany Bay, C. (2019a). ¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos? La narrativa de lo inusual. En N. Álvarez Méndez y A. Abello Verano (eds.). *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980–2018)* (pp. 307–324). Visor.

- Alemnay Bay, C. (2019b). La construcción de una nueva identidad genérica y fronteriza: la narrativa de lo inusual. En C. Luna Sellés y R. Hernández Arias (coords.). *Más allá de la frontera: Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas* (pp. 23–36). Peter Lang.
- Alonso Monedero, B. (2018). Felicidad y poiesis en la narrativa de Clara Obligado: modelo para armar. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30, 92–110. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2018302053.
- Ampuero, M.F. (22 de junio de 2015). María Fernanda Ampuero, la narrativa acuñada entre la migración y la crisis. *El Telégrafo. El Decano Digital*. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/2015/1/maria-fernanda-ampuero-la-narrativa-acunada-entre-la-migracion-y-la-crisis>.
- Ampuero, M.F. (2018). *Pelea de gallos*. Páginas de Espuma.
- Boccuti, A. (2022). «Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro». Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappé. *América Sin Nombre*, 26, 129–151. DOI: <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.08>.
- Carretero Sanguino, A. (2021): El encuentro entre el monstruo y el mito: el gótico andino y la construcción de la realidad en *Las voladoras* de Mónica Ojeda. *Cuadernos de Alepb*, 13, 169–185.
- Carrión, J. (1 de noviembre de 2023). El nuevo boom. *La vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20231101/9344378/nuevo-boom.html>.
- Company, F. (2011). *Trastornos literarios*. Páginas de Espuma.
- Galindo Núñez, M.A. (2021). Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en *Pelea de Gallos* de María Fernanda Ampuero. *Sincronía. Revista de Filosofía, Letras y Humanidades*, 79, 334–344.
- Hevia, E. (18 de septiembre de 2023). Guadalupe Nettel: Ya no creemos en las cosas que nos daban seguridad y orientación. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20230918/entrevista-guadalupe-nettel-escritora-mexicana-los-divagantes-92252041>.
- Jossa, E. (2023). María Fernanda Ampuero y la narrativa del disgusto. *Pelea de gallos y Sacrificios humanos. Visitas al Patio*, 17(1), 50–64.
- Leonardo Loayza, R. A. (2022). Lo gótico andino en *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 10(1), 77–97. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.855>.
- López Moreno, B. Y. (2020). Identidades líquidas en los personajes de *Después del invierno*, de Guadalupe Nettel. *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 107, 65–73.
- Matteo, A. Di (2020). Cuerpo tomado: Sujetos a–normales y refracciones fantásticas en *El huésped* de Guadalupe Nettel. *Artífara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 20, 289–299.
- Mellado, I. (2011). *El perro que comía silencio*. Páginas de Espuma. [Versión Kindle].
- Mendoza, I. (2016). *El otro fuego*. Páginas de Espuma. [Versión Kindle].
- Nettel, G. (2023). *Los divagantes*. Anagrama.
- Neuman, A. (ed.) (2022). *Pequeñas resistencias. Antología del cuento español*. Páginas de Espuma.
- Noguerol F. (2008). Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990–2006). En J. Montoya Juárez y Á. Esteban del Campo (ed. lit.). *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990–2006)* (pp. 19–33). Americana Vervuert.
- Obligado, C. (ed.) (2001). *Por favor sea breve*. Páginas de Espuma.
- Obligado, C. (2005a). *Las otras vidas*. Páginas de Espuma.

- Obligado, C. (2005b). Clara Obligado. Cuando la historia se cuenta bien [Entrevista de E. de la Rosa]. *Meridiam*, 37, 2005, 48–51.
- Obligado, C. (2011). *El libro de los viajes equivocados*. Páginas de Espuma.
- Obligado C. (2019). Necesité crear un puente de palabras, restablecer lo que había perdido [Entrevista de C. de Eusebio]. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 826, 74–85.
- Obligado, C. (2023). Una extranjera en el idioma propio. Entrevista con Clara Obligado [Entrevista de P. Berthely Araiza]. *Revista de la Universidad de México*, 8, 122–126.
- Ojeda, M. (2020). *Las voladoras*. Páginas de Espuma.
- Peri Rossi, C. (2015). *Los amores equivocados*. Editorial Menoscuarto.
- Prieto, J. (2023). Mezclando exilio y deseo: los imperfectos paraísos de Cristina Peri Rossi. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 11(1), 29–45. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2023.11.1.2030>
- Tapia Vázquez, J. G. (2023). La Nueva Frontera de lo fantástico: Escritoras Hispanoamericanas en los umbrales de la irrealidad: Introducción al dossier. *Lejana. Revista Crítica De Narrativa Breve*, 16, 1–7. doi:10.24029/lejana.2023.16.5101.
- Torras, M. (2006). Adicciones y complicidades: placer, cuerpo y lenguaje o la osadía narrativa de Flavia Company. *Arbor*, 182(721), 623–633. DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2006.i721.57>
- Torres, S., y Torras Francès, M. (2023). Introducción. Cristina Peri Rossi: Memoria, deseo y escritura. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 11(1), 9–13. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2023.11.1.2166>.
- Valls, F. (2018). La insensata geometría de la vida en los microrrelatos de Cristina Peri Rossi. *Revista de la Academia Nacional de Letras*, 14, 45–61.

