

Resistencia y subversión en los modelos narrativos de Solange Rodríguez Pappe

*Resistance and Subversion in Solange Rodríguez
Pappe's Narrative Models*

MANUEL MEDINA

University of Louisville
Louisville, Estados Unidos
manuel.medina@louisville.edu
<https://orcid.org/0000-0001-9618-3822>

Artículo de investigación

[https://doi.org/ 10.32719/13900102.2023.53.6](https://doi.org/10.32719/13900102.2023.53.6)

Fecha de recepción: 18 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 10 de mayo de 2022

Fecha de publicación: 3 de enero de 2023

Licencia Creative Commons



RESUMEN

El presente trabajo estudia cuentos de la colección *La bondad de los extraños* (2014), de Solange Rodríguez Pappe. Propone que la obra de la escritora guayaquileña se coloca en espacios intermedios de los esquemas de contar para desde allí resistir a la tradición al mismo tiempo que se nutre de sus logros para proponer maneras que renuevan y avanzan los patrones establecidos. El trabajo emplea un marco teórico basado en los emulados de la crítica de la ciencia ficción desde un acercamiento muy inclusivo que permite resaltar la amplitud y extensión de la manera de escribir de Solange Rodríguez Pappe.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, Solange Rodríguez Pappe, cuento, resistencia, ruptura, tradición, distopía, ciencia ficción.

ABSTRACT

This paper studies short stories from the collection *La bondad de los extraños* (2014) by Solange Rodríguez Pappe. It places the work of this Ecuadorian writer in the in-between spaces of traditional and subversive narrative models from where she operates to propose innovate ways of telling stories. This essay uses a theoretical framework based on science fiction cultural studies that allows highlighting the breadth and depth of the scope of Solange Rodríguez Pappe's writing.

KEYWORDS: Ecuador, Solange Rodríguez Pappe, story, resistance, ruptura, tradition, distopia, science fiction.

JUNTO A GABRIELA Alemán, Mónica Ojeda Franco y Leonardo Valencia, entre otros contados autores, Solange Rodríguez Pappe (Guayaquil, 1976) se ha constituido en referente de la literatura ecuatoriana ultratemporánea. La autora ha publicado una decena de colecciones de cuentos que incluyen *Tinta sangre* (2000), *Dracofilia* (2005), *El lugar de las apariciones* (2007), *Balas perdidas* (2010), *La bondad de los extraños* (2014), *Caja de magia* (2015), *Episodio aberrante* (2016), *Levitaciones* (2017), *La primera vez que vi un fantasma* (2018) y el más reciente *De un mundo raro* (2021).

Ganadora del premio nacional Joaquín Gallegos Lara al mejor libro de cuentos del año 2010, su obra consta en antologías de narrativa latinoamericana. Su inclusión en *The Valancourt Book of World Horror Stories* sirve como ejemplo de su relevancia en el ámbito global. La antología adoptó como patrón editorial incluir destacadas obras de ciencia ficción creando un espacio para voces que circulan con menos alcance, pero cuya calidad estética las coloca a la par con autores más conocidos por vivir en mercados más accesibles (Jenkins y Cagle 2020, 11-3). Su inclusión la ha colocado entre las escritoras más destacadas del género y afirmado su

calidad como narradora de gran calibre. Leonardo Valencia (2022) en su reseña “Rodríguez Pappe y la melancolía del asombro” agrega su elogio al talento artístico de Solange Rodríguez:

Es la escritora de cuentos más prolífica de Ecuador, y si me apuran podría decir de cualquier sitio. Pero esto no debería asombrar, sino la capacidad de asombro que tiene ella como escritora. Sus historias rondan muchos registros y temáticas, donde destaca el aspecto fantástico, una cierta oscuridad de mundos inauditos que debería recordar la gradación ineludible entre fantasma, fantástico y ciencia ficción.

El presente texto se centra en la colección de cuentos *La bondad de los extraños* y se concentra en los cuentos “¿Qué hace una chica como tú en un lugar como este?”, “El peor apocalipsis”, “Confeti en el cielo” y “Autodiagnóstico”, para incorporarse en esta conversación cultural sobre los modelos narrativos innovadores de Solange Rodríguez Pappe. Se propone que la obra de la escritora guayaquileña se coloca en espacios intermedios de los esquemas de contar para, desde allí, resistir a la tradición al mismo tiempo que se nutre de sus logros para proponer maneras que renuevan y avanzan los patrones establecidos. El trabajo emplea un marco teórico basado en los emulados de la crítica de la ciencia ficción desde un acercamiento muy inclusivo que permite resaltar la amplitud y extensión de la manera de escribir de Solange Rodríguez Pappe. En su singular modelo narrativo, Rodríguez Pappe utiliza la ficción para entregar textos que le ayudan a tomar una actitud crítica que impacta mucho más al lector por crear mundos a partir de espacios insertados en territorios que operan bajo su propia lógica, que dificultan la labor de asignarle etiquetas o ubicarla fácilmente dentro de subgéneros literarios. Incluso en sus originales incursiones en la ciencia ficción, se percibe que deambula entre espacios de diferentes estilos de narrar. En general, sus cuentos crean anticipación en el lector, los premia con finales inesperados que resisten y renuevan los patrones tradicionales de estructurar la presentación de historias. Ordinariamente, se trata de una estética de resistencia que le sirve de brújula porque constantemente subvierte la tradición, como lo confirma Marcelo Báez Meza en la contraportada de *Levitaciones*:

Su apuesta es evitar el peso de lo convencional, empujando al lector al abismo de lo insospechado. No lo hace desde la ciencia o la religión, desde la mecánica cuántica o los ritos chamánicos. La escritura flota

entre temas cotidianos, amorosos y eruditos, en textos de aparente levedad pero que siempre ocultan más de lo que enseñan. (Rodríguez Pappe 2019)

Su uso del humor en ocasiones nos recuerda a Gilda Holst por depender del ataque al lector con desenlaces insospechados. Como estudiosa y profesora de literatura, Solange Rodríguez se coloca dentro de la inevitable conversación cultural fraguada entre escritores con similares credenciales cuyo dominio de los artificios narrativos le permite resistir, innovar y empujar los límites de diferentes géneros. Las dedicatorias de sus cuentos se leen como abierto homenaje a los escritores que aprecia, imita o emula. Marcelo Báez los lee como una manera de alejarse de la tradición patriarcal y enfatizar su predilección por la obra de mujeres cuya producción literaria se alcanza o sobrepasa la de escritores a los que ordinariamente se alaba (Báez Meza 2019, 149). Menciona cómo en la alusión a narradores masculinos se los conecta con referencias a dinosaurios, por ejemplo. Cita específicamente el caso del texto que menciona al “Hotel Tradición” que cae por el “peso histórico de haber recibido a celebridades que lograron escribir obras maestras” (149). La narradora se pinta como la esperanza de la literatura para escapar del peso ancestral de lo clásico: “La voz narrativa femenina renta el cuarto con la intención de escribir ‘la gran obra literaria que mi país espera desde 1950 porque soy la esperanza que no pudieron ser otras mujeres y otros hombres’” (149). Báez cita la múltiples maneras en que la narradora sugiere que las mujeres representan la opción del futuro para romper el peso abrumador y de encadenamiento de la tradición: “Esa *mise en scene* de Rodríguez Pappe trata de evitar el peso de lo convencional, rompiendo patriarcalismos inútiles, empujando al lector al abismo de lo insospechado” (150).

Báez cierra su reseña con un comentario que conlleva una significativa clave para entender la naturaleza en constante cambio de su estilo narrativo: “No lo hace desde la ciencia o la religión, desde la mecánica cuántica o los ritos chamánicos” (150). Resume las características de los patrones narrativos de *La bondad de los extraños* en que los cuentos se destacan por su abrumadora variedad, que no permite encasillarlos en los modelos clásicos. Por ejemplo, Alicia Ortega (2014), en su reseña sobre estos cuentos, nota la variedad y extensión del proyecto que podría pertenecer a lo fantástico, pero al que Solange Rodríguez le da un acento femenino y que se puede interpretar como la parte innovadora del proyecto:

En la escritura de Solange se advierte la irrupción de lo fantástico en medio de una realidad con marcas de una subjetividad femenina; construye personajes femeninos atravesados por la certeza de no poder ser mujer de una sola manera. Dado que los cuentos fantásticos son portadores de un sentido metafórico, intuimos que la pregunta por la condición femenina, en clave fantástica, se convierte en instancia dinamizadora de este proyecto de escritura.

En la conclusión de su artículo, Ortega recalca la naturaleza fantástica de los cuentos al mismo tiempo que anota su diversidad con una lista que podría servir como nota de pie de página para contextualizar su declaración sobre el libro:

En suma, *La bondad de los extraños* es un libro de relatos fantásticos, de amplio registro y diverso aliento. La autora revela un oficio que sorprende y cautiva al lector en el encuentro con lo inesperado. El libro cifra muchas cosas: mujeres subterráneas, ciudades postapocalípticas, pequeñas mujeres que trepan fascinadas por un falo, extrañas colecciones, cacerías sangrientas, viajeros de armarios, locas enfurecidas de amor; un fascinante y rico universo que invita a perderse en él.

Efectivamente, los cuentos de la colección se destacan por la presencia de esa “subjetividad femenina” que indican Ortega y Báez, aunque se refiere a *Levitaciones* en vez de *La bondad de los extraños*. Además de la presencia de lo fantástico, se observan características de la amplia gama de manifestaciones de la ciencia ficción, tales como distopía, utopía, apocalipsis y posapocalipsis que permiten interpretaciones usando marcos teóricos afines como el poshumanismo y lo antropoceno, para citar solo dos. En su base, la ciencia ficción por definición abarca textos que simultáneamente entretienen y ofrecen posibilidades alternas que acontecen en escenarios que no se parecen a los espacios que tradicionalmente presumimos como comunes o habituales. Narra tramas basadas en la ciencia y su extrapolación en una época futura (Roberts 2000, 31). Samuel Delany (1994) lo percibe como un género simbolista porque busca “representar” el mundo en vez de “reproducirlo” (123). La lista de ciencia ficción ecuatoriana se destaca precisamente por limitarse a un pequeño corpus que asimismo ha recibido poca atención de parte de la crítica. Sin embargo, Iván Rodrigo Mendizábal, crítico y autor de obras de ciencia ficción, expone que en los últimos años se percibe un incremento en la publicación de ciencia ficción por autores reconocidos como Gabriela Alemán, Erwin Buendía, Santiago

Páez y Solange Rodríguez Pappe. Este auge se puede explicar como un afán de los escritores de valerse del modelo narrativo de la ciencia ficción para resistir los sistemas de control a través de la ideología estética.

Terry Eagleton (1988) en “The Ideology of the Aesthetics” demuestra que las normas estéticas de determinado momento siempre han servido para validar el orden político establecido:

What happens, in the early development of the bourgeoisie, is that its own secularizing material activities bring into increasing question the very metaphysical values it urgently needs to validate its own political order. The birth of the aesthetic is in part a consequence of this contradiction.

Lo que sucede, en el desarrollo temprano de la burguesía, es que sus propias actividades materiales secularizadoras cuestionan cada vez más los mismos valores metafísicos que necesita con urgencia para validar su propio orden político. El nacimiento de la estética es en parte consecuencia de esta contradicción. (338)

Michel Foucault denomina como discurso a estas estructuras de poder que controlan por medio de reglas de exclusión y prohibición; expone que esas limitaciones se extienden a la libertad de expresarnos, lo que se incluye o rechaza (la diferencia y definición entre locura y cordura), y lo que se define y acepta como verdad y falsedad. Foucault explica que estas prohibiciones se interrelacionan, refuerzan y se complementan formando una compleja red (Foucault y Sheridan 1972, 216-7). Consecuentemente, la ideología de la narrativa de Rodríguez Pappe representa una subversión a la estética del discurso establecido, tal como lo anotan Báez y Ortega en la discusión ya mencionada. Sus cuentos resaltan como un enunciado que de manera sutil protesta contra las reglas de exclusión y prohibición de las estructuras de control vigentes. La estética de la escritora se alinea con una ideología liberal que defiende cambios por el bien común, pero sin que se despoje al individuo de sus derechos.

“¿Qué hace una chica como tú, en un lugar como este?”, cabe dentro de esta propuesta estética. En su plano más básico califica como una obra de ciencia ficción que cuenta tramas basadas en la ciencia y su extrapolación en una época futura (Roberts 2000, 31). Por ende, posee los elementos clásicos del género: Acontece en un tiempo futuro en un período postapocalíptico y distópico cuando los seres humanos tienen mala fama y deben disfrazarse para poder movilizarse entre galaxias. Los proteicos,

los energéticos o los polimórficos que han tomado posesión de la galaxia los persiguen, someten y controlan por completo: “El problema de ser humano y también agente viajero es la mala popularidad que tiene nuestra especie, por eso debemos usar trajes falsos para tomar cruceros espaciales. Desde la gran peste, no éramos precisamente la especie más querida de la Vía Láctea” (Rodríguez Pappe 2014, 65).

Los humanos deben vacunarse antes de que se les permita compartir los espacios con los demás miembros del imperio ORBICOP. Les han impuesto reglas que les dictan cómo deben comportarse en público. Se les ha prohibido liberar olores, reírse a carcajadas y deben bañarse tres veces al día. Las bacterias humanas sirven para crear armas de destrucción masiva y por tanto poseen mucho valor en la galaxia: “Visto desde ese ángulo, hemos resultado ser una raza perniciosa, devastadora y prolífica” (67). El imperio opera bajo una ideología conservadora y ha impuesto leyes para el beneficio de los habitantes de la galaxia y mantener el orden. Se permite lo que la oposición podría nombrar violaciones o restricciones completas de los derechos de ciertos grupos. Se acepta a los humanos porque el imperio se beneficia de su trabajo y más que nada de su composición químico-biológica. Se han adoptado reglas de exclusión y prohibición que les permiten movilizarse dentro del discurso sin recibir represalias. Estas reglas se pueden resumir en que deben rehusarse, precisamente, a actuar como humanos.

La estructura de la historia se apega a los postulados de la crítica marxista por su mensaje antiimperialista que aboga y alaba una liberación de seres a los que se ha esclavizado y restringido dentro de un imperio. El mensaje del cuento hace eco del artículo “Progress versus Utopia”, de Frederic Jameson (1982), en el que clasifica como totalidad negativa a la ciencia ficción que se encarga de estos acercamientos en contra del sistema establecido o los organismos de control. Jameson adopta la posición que la ciencia ficción simplemente desplaza a una época futura o a un mundo distante los problemas de relaciones humanas provocadas por el capitalismo:

That particular Utopian future has in other words turned out to have been merely the future of one moment of what is now our own past. Yet, even if this is the case, it might at best signal a transformation in the historical function of present-day SF.

En otras palabras, ese futuro utópico concreto ha resultado ser simplemente el futuro de un momento de lo que ahora es nuestro propio

pasado. Sin embargo, incluso si este es el caso, como mucho podría señalar una transformación en la función histórica de la SF actual". (Jameson 1982, 151)

Declara que, en su mejor esfuerzo, las obras sobresalientes de ciencia ficción nos demuestran que carecemos de la habilidad para inventar o imaginar un sistema socioeconómico que no dependa del trabajo de los más débiles (en términos económicos) para el beneficio de los que controlan las riquezas. Los escritores de ciencia ficción no pueden inventar una utopía, solo pintar mundos distópicos en otros lugares:

For the apparent realism, or representationality, of SF has concealed another, far more complex temporal structure: not to give us "images" of the future-whatever such images might mean for a reader who will necessarily predecease their "materialization"—but rather to defamiliarize and restructure our experience of our own present, and to do so in specific ways distinct from all other forms of defamiliarization.

Porque el realismo aparente, o la representatividad, de la SF ha ocultado otra estructura temporal mucho más compleja: no para darnos "imágenes" del futuro —cualquiera que sea el significado de esas imágenes para un lector que necesariamente precederá a su "materialización" sino para desfamiliarizar y reestructurar nuestra experiencia de nuestro propio presente, y hacerlo de formas específicas distintas de todas las demás formas de desfamiliarización. (151)

El cuento desfamiliariza (una característica de la ciencia ficción) la situación, pero Jameson propondría que se trata de una situación ya conocida, presentada en otro espacio.

Si bien, "¿Qué hace una chica como tú en un lugar como este?" no puede crear un mundo sin imperios, se esfuerza por emitir un mensaje de resistencia al poder establecido. El cuento sobresale por tratarse de una serie de actos subversivos que literalmente terminan con una explosión. El narrador, desde el comienzo, relata los problemas que enfrentan los seres humanos a partir de que cayó su imperio y la historia se concentra en dar detalles del mundo distópico caracterizado por la miseria, opresión, enfermedades y hacinamiento en que se deben desenvolver. No obstante, desde el comienzo del cuento el narrador/protagonista comete el acto subversivo de desobedecer las normas porque sabe que posee ese poder y el imperio por más que lo intente simplemente no lo puede controlar. El cuento muestra lo absurdo de las leyes de control que dictan que se des-

precia por su mera condición innata, que se le demanda que oculte para el bienestar de los que han heredado el control de la sociedad. Nótese en la cita que emplea el término “humano” como un insulto que describe el temor que siente porque reconoce el peligro que representa la estructura biológica humana que puede terminar con su vida:

El poliformo que estaba delante de mí en la hilera giró y me miró con ojos amarillos resumiendo “humano” dijo con un chasquido viscoso de sus valvas [...] Pero el narrador socava el sistema y actúa en contra de lo que se le asigna: “nada podían hacer ni el tinte verdoso ni la Corteza cuidadosamente adherida centímetro a centímetro sobre mi piel para cubrir mis respuestas hormonales ni mi risa nerviosa. (Rodríguez Pappe 2014, 65)

El cuento culmina otro acto de resistencia de mayor envergadura que demuestra que el imperio en realidad carece de la capacidad de ejercer control sobre los seres humanos que no pueden abandonar su esencia biológica para evitar contaminar a los poliformos. El narrador seduce a una humana e inducidos por la pasión propia de su grupo, se tocan la piel lo que provoca una alteración del orden establecido:

[La fila] ya lanzaba voces guturales y alaridos porque dos humanos se habían tocado y sus bacterias, sus peligrosas bacterias empezaban a reproducirse de manera parasexual, conjugándose y bipartiéndose hasta posiblemente infectar la estrella y esa parte de la galaxia. [...] dando saltos para ponerse a salvo de nuestro nefasto encuentro, y ni la voz neutra de uno de los vigilantes del ORBICOP que intentaba poner orden desde los parlantes pudo tranquilizar el pavor general porque de nuestro contacto nacieran millones de bebés humanos. (71)

“¿Qué hace una chica como tú, en un lugar como este?” propone que un imperio extraterrestre puede conquistar, pero no controlar. El mecanismo de control del poder carece de la habilidad de restringir ni la pasión ni el deseo sexual, presentes solo en los humanos. Estos dos seres que vivían bajo estricta represión se tocan y este acto provoca la regeneración y reivindicación de la especie humana. Termina con un mensaje de esperanza; se alcanzará la libertad luchando contra el imperio que los ha dominado. Siguiendo la alegoría de nuestra lectura podemos conectarlo con la atmósfera que reina entre intelectuales, artistas y creadores que sufren al implantar leyes diseñadas para restringir el proceso creativo. Aunque el

mensaje por extensión se aplica a todos los sistemas de gobierno y organismos de control que dictan normas que rigen sistemas institucionalizados tales como el racismo, la discriminación y el abuso del poder. El párrafo final cuenta una victoria, aunque parcial, de estos seres humanos que dan rienda suelta a su naturaleza carnal y sobrepasan el control del imperio:

Ella alzó su rostro de piedra y, por la forma alargada que tomaron sus ojos tras la falsa máscara de cal, me sonrió. Antes de que vinieran guardas estelares y médicos a someternos a un coctel intensivo de vacunas y enjuagues de alcohol que retrasarían nuestros vuelos y planes por quizás un par de años; juro que esa extraña soltó una risa suave y sonó como la mejor música que podía haber escuchado en la vida, mucho mejor que la “sinfonía estelar” a la que el ORBICOP aconsejaba estar atento. Muchísimo, muchísimo mejor. (71)

Volviendo a las afirmaciones de Jameson (1982) sobre el rol de la ciencia ficción y su relevancia al pintar mundos que rápidamente se convierten en realidad en nuestras vidas (151), simplemente predicen el futuro que llega y rápidamente se transforma en un pasado. Los paralelismos con las leyes adoptadas, adaptadas e impuestas para lidiar con las consecuencias letales del COVID-19 por ciertos gobiernos evocan las medidas del ficticio ORBICOP que Solange Rodríguez ya había imaginado en su colección de 2014. Inventa o predice las circunstancias vividas durante la pandemia del COVID-19. Las relaciones cotidianas entre los seres humanos se volvieron afectadas por el riesgo que representa la cercanía de una persona que pudo haberse contaminado. Las reglas de control de diseño de espacios, a menudo reacondicionados para evitar la contaminación, revolvió alrededor del objetivo común de controlar la contaminación masiva y evitar muertes masivas. El tacto humano se tornó un acto prohibido y letal, tal como en el mundo del cuento en que la emisión de fluidos y olores humanos ponían en riesgo de exterminio a la sociedad de ORBICOP.

La otra vertiente de los cuentos de Rodríguez se refiere a la presentación de mundos apocalípticos o posapocalípticos que se convirtieron brevemente en tema-tendencia de escritores. Por ejemplo, Jorge Velasco Mackenzie en *Ríos de sombras* narra la inundación de Guayaquil en un tiempo futuro en que los personajes aparecen como zombis o fantasmas que intentan reconstruirla o salvarse. Rodríguez Pappé (2014) en su brevísimo cuento “El peor apocalipsis” narra lo que ocurre después de que arcángeles suenan la trompeta indicando el principio del fin, sucede lo peor y menos esperado:

Pero hay una conjetura sobre el fin del mundo aún más aterradora. Sus teóricos sostienen que no sucederá absolutamente nada, que el hombre y su espacio sufrirán de un apocalipsis donde el estado de las cosas permanecerá tal cual lo percibimos, sin progresión ni contraste, inamovible por los siglos de los siglos. (127)

Este cuento breve ilustra el talento estético de Solange Rodríguez por su manera de presentar sus historias. El desenlace de “El peor apocalipsis” resalta como magistral por la manera en que subvierte el género de la ciencia ficción. El cuento parte de la alusión a “La escatología bíblica”, que representa entre las religiones cristianas la motivación de llevar vidas apegadas a un código moral, porque eventualmente los seres humanos tendrán que rendir cuentas a su creador. Se refiere al momento catastrófico en que después de la llegada de Cristo habrá una destrucción total que precederá a una renovación de la Tierra y el comienzo de un milenio en que reinará la paz y armonía entre los que han resucitado luego de la destrucción que ocurrirá después de la segunda venida del mesías:

The word “eschatology” comes from the Greek word *eschatos*, which mean “last” Eschatology is this the stud of the final end of things, the ultimate resolution of the entire creation. [...] Personal eschatology concerns the final state of individual persons and what will become of them at the end of time.

La palabra “escatología” viene de la palabra griega *eschatos*, que significa “último”. La escatología es el estudio del final de las cosas, la resolución última de toda la creación. [...] La escatología personal se refiere al estado final de las personas individuales y a lo que será de ellas al final de los tiempos. (Walls 2010, 4)

En términos de la teología cristiana, sin un fin escatológico, la noción de la resurrección de Cristo y su rol dentro de las religiones cristianas pierde su noción. Representa la esperanza que nutre las vidas de las personas que dependen de ella para soportar el sufrimiento de este estado terrenal:

For our world, though fallen, was originally a gift from an infinitely powerful and loving Creator who has redeemed it and promised to restore it as the perfect gift it was intended to be.

Porque nuestro mundo, aunque caído, fue originalmente un regalo de un Creador infinitamente poderoso y amoroso que lo ha redimido y ha prometido restaurarlo como el regalo perfecto que estaba destinado a ser. (6)

Solange Rodríguez se imagina un fin escatológico con repercusiones que invierten la naturaleza de un concepto teológico que representa la fundación de teorías como el fatalismo y que se ha empleado por siglos como elemento esencial para que opere la brújula moral de los cristianos. El sufrimiento en este mundo representa una mayor recompensa en el futuro. El mensaje novedoso de Rodríguez propone una situación que no se puede imaginar porque no cabe dentro de las opciones. En general, la ficción se concentra en la vida en mundos posapocalípticos que surgen a raíz de una destrucción. Se reemplaza la llegada de Cristo con una destrucción masiva provocada por los seres humanos, como una bomba atómica, por ejemplo. Solange Rodríguez se imagina lo opuesto. La amenaza más terrible del apocalipsis la constituye una inercia eterna en que los moderadores sirvan en condena perpetua de vivir en el presente actual sin esperanza de que nadie cambie. La alegoría o el referente del cuento podría interpretarse como el estado presente de un país en que las condiciones socioeconómicas se vuelven deplorables. El castigo representa vivir sin la esperanza de un cambio porque todo permanecerá estático y se ha adoptado esa condición como una “nueva normalidad”.

Aunque “Autodiagnóstico” no cabe dentro de las definiciones de ciencia ficción, depende de dos características de textos que limitan sus bordes. En *Metamorphoses of Science Fiction*, Darko Suvin (1979) presenta una serie de ideas que han permanecido como centrales en la ciencia ficción, y el extrañamiento cognitivo (*Cognitive estrangement*) aparece primero en la lista. Se refiere a la manera en que los escritores de ciencia ficción transforman lo familiar en un evento que se perfila como raro o extraño. El concepto se asemeja a la desfamiliarización de los formalistas rusos, pero se diferencia por involucrar elementos de la ciencia ficción: la situación familiar (es decir, naturalizada) se extrapola racionalmente para revelar sus normas y premisas ocultas (13).

La historia comienza con una declaración del protagonista/narrador: “Tras la segunda operación me dieron la noticia de que no iba a volver a caminar. El desastre siempre alcanza para todos y una parte de mí se tranquilizó: ya había cumplido con mi cuota de desastres en esta vida” (9). El tono casual con el que la protagonista inicia la narración invita al lector a conocer más detalles sobre su situación actual, pero manipula la entrega de información para que el lector preste total atención a los detalles necesarios para satisfacer su deseo narrativo al culminar de leer la historia.

En “Autodiagnóstico”, la protagonista, una paciente de un hospital, observa cómo los enfermos que yacían a su lado empiezan a morir. Observa cómo los médicos de planta, los médicos residentes y los enfermeros evitan lidiar con cuerpos inertes para evitar reconocer su propia fragilidad y temporalidad. Se asigna al siguiente turno la tarea de procesar los cadáveres colocándolos en un lado de la sala. Por equivocación, a la protagonista la dejan entre los muertos:

Una vez, me desperté y estaba del lado de los muertos. Me había quedado tan quieta, tan quieta que algún estudiante de Medicina, de esos que abundan en los hospitales públicos y meten mano en todo, había dado por sentado que ya estaba muerta y me colocó en el lado más lejano del salón, entre los otros cadáveres de verdad. (Rodríguez Pappe 2014, 11)

Esta situación provoca un conflicto existencial en ella, porque rodeada de tanta muerte y enfermedad decide morir por voluntad propia, simplemente deseando hacerlo:

Pensé, estando del lado de los difuntos, que la muerte era una voluntad. Así como hay gente que dice que hay que echarle ganas a la vida —eso repetían mucho los familiares de un parapléjico apostado frente a mí en la sala común—, yo entendía que también se podía echarle ganas a la muerte. (12)

Prefiere la muerte a la vida que lleva y escoge terminar con su vida con solo escoger acabar así sus días. La situación provoca desconcierto entre los médicos que intentan diagnosticarla sin éxito. Hasta que una médica eventualmente le atina: “A veces la muerte es una voluntad”, sentenció una voz femenina. Entonces yo abrí los ojos deslumbrada porque creía exactamente lo mismo que ella había dicho” (13).

El cuento resalta como un comentario muy agudo sobre los roles y patrones de conducta de enfermos avanzados próximos a fallecer y de las reacciones de sus familiares. Las situaciones presentadas provocan risas por los comentarios inesperados de la protagonista. Las escenas desfamiliarizan las reacciones que se espera en estos casos y eso sobresale como novedoso. Este texto de Rodríguez se destaca por trivializar momentos serios pero que esconden el verdadero propósito del cuento: hacer que se reflexione sobre el fin de la vida de cadáveres que se deterioran y cuyo

próximo destino es el fin de su ciclo vital. El cuento invita a reflexionar sobre el proceso de sobrellevar estos episodios que provocan respuestas diferentes en cada individuo, tanto los que van a morir como sus futuros deudos. La protagonista vacila en ofrecer noticias de su mejoría porque no quiere afectar el ánimo de sus familiares que ya cuentan con su partida:

De madrugada hice el intento de flexionar las piernas por primera vez y tuve éxito: las estiré y volví a recogerlas docenas de veces pensando cómo iba a dar la noticia al médico y a mi familia. Ya se sabe lo malgeniada que se pone la gente cuando se ha hecho una idea de la vida y se la cambian. (13)

Su compañero de cuarto oculta su mejoría porque quiere estirar lo más posible el recibir las atenciones de sus familiares:

“¿Y tú por qué no les dices que puedes hablar?”. “No sé”, me replicó; tenía una voz bella: clara y poderosa, que se apreciaba mejor en la oscuridad. “Nunca se han tomado demasiadas molestias conmigo, y ahora verlos atareados y furibundos es divertido. (13)

En un intercambio con su marido, se nota que le molesta que se vaya mejorando porque esto interfiere con lo que ha empezado a planear: una vida nueva sin ella. La única comunicación genuina ocurre entre ella y su compañero de sala, con quien se entiende porque atraviesan la similar condición de encontrarse al final de su período de vida y deben lidiar con todas las consecuencias colaterales que conlleva el asunto. Al final parte del hospital, en una escena que podría interpretarse que finalmente muere y pasa a un limbo en el que sigue interactuando con los demás (médicos y enfermeras), por eso camina y siente raros los pies. La otra opción, la que favorece la versión literal, indica que, efectivamente, se marcha: “Al final gané yo y pude seguir, mucho más tranquila, hasta la puerta donde la enfermera de guardia dormía. Antes de salir de la sala, apagué el televisor” (17).

La historia le permite a Solange Rodríguez invitar al lector a reflexionar sobre una situación cotidiana que se la presenta desde una perspectiva diferente: la de enfermos casi desahuciados que se focalizan en el mundo de los familiares que empiezan a hacerse a la idea de su inminente fallecimiento. Generalmente, la ficción se centra en las reacciones de los familiares al mirar a los que se preparan para morir. Solange Rodríguez le imparte al cuento su característico humor que depende de la exageración

de las escenas que expone más que de los elementos chistosos de las mismas.

En resumen, la ficción de Rodríguez Pappe explora las posibilidades ilimitadas que ofrece la ciencia ficción respecto a la existencia de vida en sociedades alternativas, en lugares que difieren de la realidad conocida como normal en nuestras sociedades. La narrativa de Solange Rodríguez se destaca por su apuesta a experimentar, no tanto con la forma narrativa como en artificioosamente manejar las historias contadas, estructuradas y presentadas para divertir, escandalizar, provocar y causar reflexión. Su obra le apuesta a subvertir y resistir a los modelos tradicionales de narrar. Sus cuentos parten de los modelos clásicos, incluso de los de la ciencia ficción, para alterar el orden establecido, tanto las formas, estructuras y el contenido de las historias. Todas invierten, alteran o modifican los patrones acostumbrados para ofrecer escenas, personajes y finales inesperados que se quedan con el lector. El humor, del que depende Rodríguez para impactar con el efecto que provoca, se basa en lo raro e inusual de las situaciones que cuenta. Las historias tienen un ritmo que hace que los lectores sigan leyendo no solo para conocer el final de la historia (la coherencia final), sino por la fascinación casi mágica que provoca la experiencia de lectura. Mezcla magistralmente distintos códigos con el fin de captar toda la atención del lector. 🌟

Lista de referencias

- Báez Mesa, Marcelo. 2019. "Reseña de *Levitaciones* de Solange Rodríguez Pappe". *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, n.º 46: 149-50.
- Delany, Samuel R. 1994. *Flight from Nevéron* [Middletown]. Hanover: Wesleyan University Press / University Press of New England.
- Eagleton, Terry. 1988. "The Ideology of the Aesthetic". *Poetics Today* 9 (2): 327-38.
- Foucault, Michel, y Alan Sheridan. 1972. *The archaeology of knowledge & The discourse on language*. Nueva York: Pantheon Books.
- Jameson, Fredric. 1982. "Progress versus Utopia; Or, Can We Imagine the Future?". *Science Fiction Studies* 9 (2): 147-58. <http://www.jstor.org/stable/4239476>.
- Jenkins, James D., y Ryan Cagle. 2020. *The Valancourt book of world horror stories*. Vol. 1, 2 vols. Richmond: Valancourt Books.

- Ortega, Alicia. 2014. “Reseña de *La bondad de los extraños* de Solange Rodríguez Pappe”. *Cartón Piedra*, diario *El Telégrafo*, 15 de septiembre. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/la-bondad-de-los-extranos-de-solange-rodriguez>.
- Roberts, Adam. 2000. *Science fiction*. Londres / Nueva York: Routledge.
- Rodríguez Pappe, Solange. 2014. *La bondad de los extraños* [Guayaquil]: Ediciones Antropófago / Cadáver Exquisito Ediciones.
- . 2019. *Levitaciones*. Guayaquil: Micrópolis.
- Suvin, Darko. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction: on the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.
- Valencia, Leonardo. 2022. “Rodríguez Pappe y la melancolía del asombro”. *El Universo*. <https://www.eluniverso.com/opinion/columnistas/rodriguez-pappe-y-la-melancolia-del-asombro-nota/>.
- Walls, Jerry L. 2010. *The Oxford handbook of eschatology. Oxford handbooks*. Nueva York: Oxford University Press.