

## IMAGINARIOS SUBTERRÁNEOS EN LAS LITERATURAS\* HISPÁNICAS (1975-2024)

### UNDERGROUND IMAGINARIES IN THE HISPANIC LITERATURES (1975-2024)

ALBERT JORNET SOMOZA

Universitat de Barcelona

<https://orcid.org/0000-0001-8137-5581>

[albert.jornetsomoza@gmail.com](mailto:albert.jornetsomoza@gmail.com)

ANNA BOCCUTI

Università di Torino

<https://orcid.org/0000-0001-5079-8397>

[anna.boccuti@unito.it](mailto:anna.boccuti@unito.it)

Cuando el joven Axel Lidenbrok despertó, a una insólita profundidad subterránea, no dio crédito al contemplar la ola que se había formado dentro de la capa geológica en la que se encontraba y exclamó: “—C’est merveilleux!”. La respuesta de su tío, el multifacético científico Otto Lidenbrok (sabio geólogo, minerólogo, astrónomo, químico y físico, entre otras disciplinas), no se hizo esperar: “—Non, c’est naturel” (Verne [1864] 1991: 210).

Este pasaje pertenece a *Viaje al centro de la tierra*, la popular novela de Jules Verne, publicada en 1864, una obra que podemos enraizar en una larga serie de relatos de la tradición literaria que tematizan el descenso a las profundidades del subsuelo. Reyes como Gilgamesh, héroes clásicos como Heracles, Orfeo, Ulises o Eneas o personajes modernos como Dante o incluso el Quijote habían emprendido muchos años antes sus poéticos o mitológicos viajes rumbo a lo que se esconde bajo la corteza terrestre, en busca de aquello que trasciende la condición humana y conecta con las formas más lóbregas de la divinidad. Y es que, tal vez porque las profundidades geológicas preexisten a la existencia hu-

---

\* Tanto el trabajo de coordinación del monográfico como la redacción de esta introducción ha sido una tarea conjunta entre ambos autores, en un esfuerzo colectivo que sin duda potencia el alcance de los mismos y supera los límites de la labor individual. Aun así, y a pesar de que ambos subscribimos la totalidad del texto, en esta introducción la redacción de la primera, segunda y quinta sección ha corrido mayoritariamente a cargo de Albert Jornet Somoza y la de la tercera y la cuarta de Anna Boccuti.

mana y la posibilitan, la mayoría de tradiciones socioculturales han proyectado en ellas las fuerzas telúricas de la vida y la muerte. A partir de todos estos relatos podemos, pues, trazar una genealogía de lo que Rachel Falconer llama una “katabatic imagination”, entendida como “a world view which conceives selfhood as the narrative construct of an infernal journey and return” (2005: 2).

Lo interesante de Verne es que, a pesar de que suele ser leído como un autor de novelas de fantasía o ciencia ficción, su narración se sustenta sobre una nueva racionalidad histórica, que la justifica: el paradigma científico-empirista. La trama que da origen a la aventura subterránea de tío y sobrino ejemplifica no solo el espíritu de la descubierta propio de la ciencia moderna occidental, sino también su pretensión omnicomprensiva a partir de los sistemas de razonamientos lógicos y una rotunda fe en su capacidad tecnológica de dominación sobre lo existente. Como ya analizó Foucault en *El nacimiento de la clínica* ([1963] 2021), la epistemología científica europea se erigió sobre una triangulación metodológica según la cual aquello que es observable resulta enunciable y por ende cognoscible. No en balde, Axel y Otto Lidenbrok son los únicos de esta famosa lista de personajes literarios cuyo descenso al inframundo no tiene más cometido que el de observarlo, es decir, descubrirlo.

Y es que, si la superficie terrestre resulta la condición de posibilidad de la vida humana, es decir, su hábitat, también posee una cualidad de límite que hace del subsuelo un lugar de interrogación y de disputa en el que se ponen en juego las epistemologías de cada época. Si en el mundo antiguo y el cristiano lo subterráneo había supuesto el espacio de representación de formas supra- o infra- humanas concretizadas en el Hades y el Infierno, a partir del siglo XVIII el empirismo moderno hizo de este mundo “maravilloso” una forma más de lo “natural” (para retomar el diálogo verniano). A través de esta concepción de lo natural, la épica científica decimonónica puede afirmar la supremacía de lo humano sobre las formas proyectivas de lo maravilloso-religioso, instalando una pulsión gnoseológica según la cual, como analizara Michel Serrès (2003), la capacidad de “métriser la Terre” (o sea, de “medir” la Tierra, calcularla) supone también el poder de “maîtriser la Terre” (de “dominarla”, controlarla). Una capacidad, la de controlar la tierra, que, a partir de la fantasía de poder que parece orientarla, puede crear imaginarios como el del profesor Challenger, que fue capaz de hacer gritar a la Tierra, perforándola, en “When the World Screamed”, el relato de Conan Doyle del que parten Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas* (1988) para hablar de una “geología moral”.

La existencia del subsuelo, en este sentido, siempre ha desplegado una serie de binarismos conceptuales (arriba/abajo; superficie/centro; vida/muerte; visibilidad/invisibilidad; humano/no-humano) cuya articulación revela el paradigma epistémico en el que se insertan, empujándolo a pensarse un poco más allá de sus propios límites, con sus proyecciones y sus fantasías, con sus sombras y sus revelaciones. Y las formas de escritura o de narración propias de cada tiempo han contribuido a diseñar las distintas concepciones del mundo subterráneo, participando en la mayoría de los casos en la formulación de sus múltiples sentidos.

En este monográfico, y en consonancia con el congreso internacional sobre *Underground Imaginaries* que organizó la red de investigadores Fringe Urban Narratives en 2023 en la Universidad de Alcalá, hemos querido abordar los modos de interrogación del espacio subterráneo que se han dado en el último medio siglo en el ámbito hispánico a través de lo literario. Para ello nos hemos querido formular algunas preguntas, como: ¿qué espacios subterráneos son paradigmáticos, problemáticos o cargados de potencialidad para las vidas y las culturas actuales en distintos contextos hispánicos? ¿Qué epistemologías, afectos y memorias convocan? ¿A qué prácticas invitan y qué representaciones los dramatizan?

En el recorrido que ofrecen los artículos que lo componen, este monográfico deja traslucir un nuevo marco de inteligibilidad en el que el subsuelo deja atrás los paradigmas cosmogónicos, religiosos y científicos a la vez que los subsume, y que podemos entender como un fenómeno de *politización sensible de lo subterráneo*. Sin duda como resultado de los episodios de violencia y de represión masivas propias del siglo xx, y sobre todo de la consciencia de las muchas formas que estos toman (desde los crímenes de masas en regímenes autoritarios a las continuidades de las relaciones coloniales globales, de las formas de control estatales a las guerras y genocidios que no han dejado de perpetrarse, de la persecución biopolítica de los sujetos subalternizados a la destrucción neoliberal de la biodiversidad planetaria), el nuevo papel del subsuelo en las narrativas contemporáneas parece interpelar, más que a una supuesta trascendencia o a los límites del saber humano, a la gestión política de la vida, que ha venido llenando los sustratos terrestres de restos de víctimas, pero también de refugios para la desobediencia, de espacios habitables y precarios desde los que organizar posibles resistencias e imaginar otros mundos.

## 1. GEOGRAFÍAS DEL INFRAMUNDO

Lo primero que emerge, pues, al abordar los imaginarios subterráneos de la contemporaneidad, es una serie casi inagotable de espacios heterogéneos pero que comparten su condición de sombra, de espacialidad en la que la visibilidad propia de la superficie está negada. Pensamos, no solo en el propio espacio natural geológico, sino también en algunas formas de la espacialidad urbana, como metros, alcantarillados, catacumbas, sótanos, zulos, calabozos o ruinas; en espacios bélicos como trincheras, túneles, bunkers o refugios antiaéreos; en espacios necropolíticos como fosas comunes, zanjas, cunetas, cementerios o necrópolis; en espacios laborales, como minas, canteras o yacimientos arqueológicos; en espacios del gozo nocturno como discotecas, raves, saunas, lugares de *cruising* o mazmorras eróticas; o en otros tipos de espacios turísticos o recreativos como casinos, gimnasios, piscinas, cenotes o cuevas para la espeleología y el rappel (aunque, en realidad, casi todos los espacios mencionados anteriormente están sujetos también a su potencial transformación *turistificadora*, en un fenómeno que podríamos pensar como de gentrificación o museización del subsuelo). Por lo general, estas formas de espacialidad tienen que ver con dimensiones ocultas

o invisibilizadas de la vida humana y, según la tipología en la que se ponga la atención, esbozan distintas series de geografías subterráneas, de territorios sin mapa, que se hacen, de este modo, reconocibles y pensables. Unas geografías que permiten, a su vez, repensar críticamente las condiciones de existencia de la actividad terrenal, desde la puesta en consideración de prácticas a menudo desatendidas.

Sin duda, uno de los enfoques que predominan hoy en este acercamiento, y que conecta con la politización sensible del subsuelo de la que hablábamos, es el que tiene que ver con la crítica a las formas de violencia letal que se han ejercido o se ejercen desde las estructuras del poder estatal en la contemporaneidad, en lo que Achille Mbembe (2011) describió hace ya más de una década como “necropolítica”. En estos casos, las geografías que delimitan estos espacios resultan en verdaderas “cartografías de la muerte” (para usar el término que propone Noemí Sabugal en su libro *Hijos del carbón* [2020]), y permiten negociar la significación de lo que es considerado como acción criminal, a la vez que hacen emerger la existencia de comunidades en duelo, organizadas para sostener combativamente la memoria de sus muertos. Es a partir de ese afecto dolorido y compartido que se alzan sentidos disidentes de la justicia y marcos para una práctica política y simbólica de la denuncia y la emancipación.

Dos artículos del presente volumen abordan, desde esta óptica, la violencia de estado en el contexto mexicano. En primer lugar, Sayak Valencia dedica su ensayo a pensar las “Metáforas culturales de la desaparición forzada y la insurrección post-mortem en México: El zombi y Antígona González”. En este, la pensadora mexicana parte de los cientos de miles de desapariciones forzadas, feminicidios y transfeminicidios que acumula el país a sus espaldas, para volver a la noción de “necropoder” que propuso en *Capitalismo Gore* (2010) y a partir de ahí analizar lo que sugiere entender como “políticas post-mortem”, es decir, como “formas afectivas de politización del duelo” cuyo cometido “no es devolverles la vida a quienes han sido asesinados o desaparecidos, pero sí la dignidad”. Desde esta óptica, las geografías subterráneas no solo conectan los territorios físicos y afectivos de las comunidades en duelo mexicanas, sino que también se sincronizan con las de otras latitudes colonizadas, como las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina o el pensamiento decolonial en Sud-África, así como también con territorios simbólicos materializados en diversas escrituras y reescrituras de la necrópolis contemporánea. Dos ejemplos de la imbricación de estas prácticas políticas y simbólicas propuestos y analizados por Sayak Valencia son las escrituras de la figura monstruosa del zombi, y la reescritura del mito de Antígona en la “ficción experimental” de Sara Uribe *Antígona González*.

Se trata, además, de geografías que se anclan, no en la rotundidad autoafirmativa de un espacio unívoco, sino en lugares y figuras del tránsito, como umbrales y lugares fronterizos. Geografías, de algún modo, des-substantivadas, geografías abiertas, móviles o bastardas. De esa condición liminal o intersticial se hace eco Felipe Ríos Baeza en el artículo titulado “Tránsitos, intersticios y experiencia fronteriza: lo inframundano en *Señales que precederán al fin del mundo*, de Yuri Herrera”. Como analiza el autor, la segunda novela del escritor mexicano

se inspira y replica la estructura del mito mexicana del Mictlán, el país de los muertos que se encontraba bajo tierra, para dotar de un sustrato a su historia, que tematiza el tránsito migratorio de México a Estados Unidos, proponiendo unos "sujetos en transición" o en "metamorfosis permanente" que "se mueven entre realidades distintas y a veces hasta opuestas". Este hecho, explica Ríos Baeza, tiene el efecto de hacer ambiguo, tanto para la protagonista, Makina, como para el lector, "el reconocimiento entre lo mundano y lo inframundano en los distintos episodios".

## 2. EXHUMAR LAS MEMORIAS

Las profundidades subterráneas también resultan ser un lugar de frontera y de transición en otro sentido, relativo a las diferentes temporalidades estratificadas en el subsuelo de la tierra: la inmersión en la verticalidad geológica es lo que reactiva la dimensión histórica sedimentada en cada capa y, gracias a este cruce de tiempos, pone en contacto y permite el aflorar de una historia o de historias enterradas, de identidades ocultas. La relación entre los imaginarios subterráneos y las profundidades del tiempo se desencadena, como señala acertadamente Rosalind Williams (2008), a partir de finales del siglo XIX, cuando se establecen lo que la estudiosa define como "las ciencias del tiempo" —es decir, la arqueología, la geología, la paleontología y la antropología—, con las que se produce el descubrimiento del *deep time*, expresión con la que se quiere enfatizar la correlación del tiempo con el espacio: excavar en la tierra significa también excavar en el tiempo.

El misterio sagrado guardado en las profundidades según el relato mitológico se ve ahora despojado de su sacralidad, de manera que el descenso-excavación a los infiernos se carga de una significación inédita: como explica Williams, "excavation was seen as a modern version of the mythological quest to find truth in the hidden regions of the underworld. As a result, excavation became a central metaphor for intellectual inquiry in the modern age" (2008: 23). Sin embargo, en las literaturas hispánicas contemporáneas la excavación a la que se hace referencia y el espacio subterráneo evocado no son solo metafóricos; su representación se va cargando de inequívocos valores éticos y políticos. En particular, esto es observable en la literatura española posfranquista y en la narcoliteratura mexicana, que son objeto de estudio en los ensayos de Víctor Ballarín, "Voces de infratumba: posmemoria y fantasma en *Pequeñas mujeres rojas* de Marta Sanz", y de Biagio Grillo, "Desde cuerpos ausentes. Poética narrativa del vacío en *Toda la soledad del centro de la Tierra* de Luis Jorge Boone".

Por un lado, la búsqueda de la verdad se configura como la recuperación de un pasado entretejido de silencios, que solo puede emerger a través del testimonio pertinaz y gracias a la narrativa ficcional que, al devolver la voz a las víctimas de la Historia, exhuma esas versiones del pasado borradas por el poder en los contextos autoritarios y de violencia estatal. De este modo, el acto de excavar contribuye a la construcción de una memoria intergeneracional que se afirma en el presente como herencia, concepto estrechamente vinculado con el

de “posmemoria” tal y como lo elabora Marianne Hirsch (2012), y que constituye el marco teórico utilizado por Ballarín para leer la novela de Marta Sanz objeto de su estudio. Este descenso/excavación metafórica en las diferentes capas/ versiones de la Historia y los secretos individuales y colectivos que esta encierra está, sin embargo, acompañada por la excavación material que tiene lugar en los espacios físicos representados en la ficción: de hecho, la novela de Sanz recrea y ficcionaliza los crímenes franquistas de la fosa de Milagros (Burgos), donde en 2009, tras la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en 2006, fueron exhumados hasta cuarenta y cinco cuerpos.

El detonante de la estructura detectivesca que presenta la novela es precisamente el proceso de exhumación en el que la protagonista, Paula Quiñones, participa en la búsqueda de los restos de una veintena de fusilados: un número, según las intuiciones de Quiñones, muy inferior al real, hecho que desencadena su búsqueda. Desde las profundidades de las fosas se alzan ahora también las voces espectrales de las víctimas, el coro fantasmal de los “niños perdidos y las mujeres muertas” (Sanz 2020: 13) que tratan de proteger inútilmente a la protagonista de su destino de muerte. La posmemoria que se intenta reinstaurar y transmitir en el relato se entrelaza a través de la figura del espectro con la hauntología derridiana, otra categoría que Ballarín utiliza para leer la novela de Sanz: el fantasma y su incesante retorno reflejan claramente esa imposibilidad de reconciliar el pasado y el trauma del genocidio.

La paradoja de la presencia de una ausencia, como la que representa el desaparecido —ni vivo ni muerto, privado de su cuerpo y, por lo tanto, transformado también en presencia fantasmal— es el eje central del análisis que Grillo propone para leer la novela de Boone, *Toda la soledad del centro de la Tierra* (2019). Esta está ambientada en un México contemporáneo, desolado y violento que, según el antropólogo Gabriel Gatti, citado por Grillo, adquiere la topografía de un “agujero que absorbió gente y se llevó consigo el sentido mismo” (Gatti 2022: 165). De nuevo, la novela parte de una imagen metafórica, la del agujero, y la convierte en un espacio físico ficcional, “el pozo”, así definido por Grillo: “una brecha sin fondo, ubicada en algún punto impreciso del desierto, que participa del enorme dolor de la región [...] un espacio físico y real donde multitudes de personas desaparecen en una profunda y oscura soledad sin retorno. [...] Un sitio simbólico que, desde el subsuelo, alimenta el folclore local y sus imaginarios”. La excavación en las profundidades tiene aquí la función de revelar una verdad de otra manera inexpresable. Sin embargo, ninguna pacificación es asequible: el subsuelo es más bien la herida abierta de la que emerge un testimonio imposible —el que pronuncia la voz colectiva y anónima de los fantasmas engullidos por esta fisura de la tierra—, cuya función es hacer visible lo invisible, sacar a la superficie lo que no estaba destinado a aflorar. A la manera del *Unheimlich* freudiano, estos testimonios son perturbadores porque se basan en una ausencia, instalando en el centro de la novela una poética del vacío. El relato inconcebible que articulan tiene la función de desmentir las narrativas hegemónicas del fenómeno de la desaparición en México, oponiéndole un relato desde dentro, destinado a mostrar sus complejidades y puntos ciegos, con el objetivo de crear

una comunidad afectiva a través del archivo social —estratificado, como las profundidades geológicas del pozo— que se compone en las voces testimoniales.

### 3. CONTRAESPACIOS DEL DESEO

Para comprender plenamente las múltiples declinaciones del imaginario subterráneo y las razones de su extrema maleabilidad, que hace posibles las más dispares lecturas metafóricas, hay que tener en cuenta que la noción de subterráneo implica siempre un punto de vista, un posicionamiento relacional: asumir la perspectiva desde arriba o desde abajo produce efectos diferentes, y es siempre este posicionamiento el que genera las categorías oposicionales a través de las cuales definimos las configuraciones espaciales habitualmente asociadas a lo subterráneo.

Las consideraciones de Henri Lefebvre sobre la existencia social y la existencia espacial, resumidas por David Pike (2005) en *The World beneath Paris and London, 1800-1945*, permiten entender mejor cómo el espacio subterráneo ha ido adquiriendo las connotaciones de marginalidad, clandestinidad y subversión que se abordan en los ensayos de esta sección. Retomando a Lefebvre, Pike recuerda que el espacio nunca es inerte, sino que está conformado por las relaciones sociales que en él se producen, por los acontecimientos que en él tienen lugar: todo espacio es, por tanto, un espacio altamente socializado. A partir de estas premisas, Lefebvre distingue tres tipos de espacio: “perceived, conceived, and lived space” (en Pike 2005: 14): mientras que el espacio *percibido* deriva de la experiencia individual, el espacio *concebido* “arise out of the ‘order’ imposed by social relations, including knowledge, signs, codes, and, especially, language” (2005: 15). Se trata, por tanto, de aquel espacio organizado según las leyes del orden dominante; un espacio visible, ideal, abstracto, que en términos topográficos se representa como el mundo de arriba. El espacio *vivido* se opone al espacio *concebido* y es coincidente con el mundo de abajo: es un espacio invisible donde reina el caos, el desorden, a menudo asociado a un simbolismo complejo, vinculado al aspecto clandestino y subterráneo de la vida social, o al arte.

Así pues, el mundo subterráneo no es solo el depósito de una verdad mítica a la que se llega excavando, como hemos ilustrado en el apartado anterior, sino también la sede de un caos magmático, de un desorden primordial e infernal, de una dimensión nocturna y subversiva que contrasta con una superficie normativa, diurna y ordenada. En esta dimensión oculta pueden expresarse todos los deseos y pulsiones, de otro modo inadmisibles, sustraídos al orden social, cultural o psíquico (el primer y más audaz descenso es, al fin y al cabo, al subsuelo del inconsciente, como recuerda Pike). Estas coordenadas, múltiples y heterogéneas, permiten identificar un marco común en el que trazar la lectura metafórica de los espacios subterráneos propuesta en los ensayos de Margherita Cannavacciuolo, “Nuevos canibalismos entre subcultura de la rareza y normalización: ‘Paladar’ de Solange Rodríguez Pappé”; de María Beas Marín, “*Bajar al metro*”. Cartografías subterráneas en la obra del poeta madrileño Eduardo Haro

Ibars"; y de Ester Pino Estivill, "*Cruising Theory*. Constelaciones homoeróticas e incisiones teóricas en la crítica española de los Setenta".

Solo en un caso —el ensayo de Beas Marín— el descenso metafórico y la acción de ocultación y exclusión de sujetos sociales y cuerpos atípicos se produce a través de un descenso real a los espacios urbanos subterráneos representados por el metro, las cloacas y las alcantarillas. Beas Marín se detiene en la lectura de una selección de la producción ensayística y poética de Haro Ibars para indagar, en la intersección de los estudios de género, el análisis literario y la historia social y cultural de lo político, qué lugar ocupan los sujetos enfermos de VIH/sida en la democracia española postfranquista, abarcando el período comprendido entre finales de la década de 1970 y los años noventa, y cómo su progresiva invisibilización en el tejido urbano del Madrid de los noventa se realiza a través de nítidas prácticas tanatopolíticas. Para este propósito, Beas Marín dibuja, pues, una cartografía de la exclusión, proponiendo que estos lugares puedan leerse como "*contraespacios*, lugares que pueden ser calificados de 'heterotópicos' en el sentido que Foucault le da al término": el espacio subterráneo puede ser visto entonces como una dimensión creativa donde explorar una experiencia alternativa a la realidad de la vida en la superficie.

Esta contraposición entre diurno/nocturno, legal/ilegal, normativo/antinormativo, vinculada a la constitución de un espacio y una subcultura contraculturales, es también el motivo del cuento "Paladar" (recogido en *La primera vez que vi un fantasma*), de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe, en el que se centra el análisis de Margherita Cannavacciuolo. En el relato asistimos a un caso muy particular de lo que llamaremos canibalismo gourmet, que es consumido en un exclusivo restaurante de una ciudad latinoamericana por turistas gastronómicos en busca de transgresiones exóticas. Estas prácticas subculturales, abordadas por Cannavacciuolo a través de las teorizaciones de Hebdige (2004), podrían encuadrarse dentro los imaginarios subterráneos, con los que compartirían la ambivalencia entre mostrar/ocultar, visible/invisible, permitido/prohibido. Este punto de contacto ideológico entre lo subterráneo y las prácticas subculturales sustenta el análisis de "Paladar", que se realiza a través del entrecruzamiento de múltiples componentes antinormativos y, por tanto, metafóricamente subterráneos: las excentricidades culinarias asociadas a una imagen exótica de Latinoamérica, el cuerpo enfermo de la protagonista o la escritura de la rareza (género al que se adscribe el cuento y, de manera más general, la obra de Rodríguez Pappe). Sin embargo, el potencial subversivo de lo subterráneo, sometido aquí a su turistización, produce un resultado inédito: el rito antropofágico consumado en el cuento ya no posee ninguna de las valencias contraculturales atribuidas al canibalismo en la tradición latinoamericana, sino que se revela solo como el último de unos nuevos canibalismos simbólicos que tienen a América Latina como objeto, "y que, a su vez, se instalan como prácticas homogeneizadoras vinculadas con el juego, el turismo, el negocio y con nuevas formas de subjetividad y subalternidad", como concluye Cannavacciuolo.

Finalmente, el *underground* como espacio en el que se desarrolla una tradición crítica alternativa y opuesta a la conservadora posfranquista dominante

en los años sesenta y setenta es el ámbito de reflexión que aborda el artículo de Ester Pino Estivill, "*Cruising Theory. Constelaciones homoeróticas e incisiones teóricas en la crítica española de los Setenta*". El ensayo, que esboza un recorrido detallado de un momento muy significativo de la historia de la crítica y de la teoría literaria, consta de tres momentos conceptuales diferentes: el análisis de la difusión de los primeros estudios estructuralistas y post-estructuralistas en el área de Barcelona; la traducción de las primeras obras estructuralistas que permitieron la introducción de la crítica psicoanalítica de base lacaniana; y, por último, el papel que desempeñó esta producción crítica, difundida en la región barcelonesa entre 1968 y el 1975. Una nueva crítica particularmente atenta a cuestiones poco exploradas hasta entonces, como los conceptos de "placer", "goce" y "escritura", y a la figura literaria del travesti a través de una constelación homoerótica, que dialogó con el imaginario teórico de Roland Barthes y Severo Sarduy, y que "usó clandestinamente la teoría como instrumento de penetración de los discursos de la familia, el estado y la religión", sirviéndose de lo que la autora brillantemente define como "una suerte de *cruising theory*", que se irradiaba desde las orillas de la cultura. Lo subterráneo viene evocado aquí por analogía como lo que permite, a través de la labor crítica y el pensamiento, un retorno de discursos, imaginarios y subjetividades que habían sido reprimidos y silenciados. Como un río, las fuerzas subterráneas fluyen hasta emerger en la superficie y reivindicar espacios de visibilidad y existencia de pleno derecho.

En los artículos reunidos en esta sección aparece con claridad lo que Patricia García y David Pike (2025) evidencian en la introducción al libro *Urban Undergrounds: Contemporary Literary and Cultural Perspectives*: el imaginario subterráneo no funciona solo como un tema, una serie de trops espaciales o una herramienta crítica, sino que se afirma en la contemporaneidad como un marco teórico privilegiado para un análisis crítico de la experiencia urbana y de su representación artística.

#### 4. DE LA ESCRITURA GEOLÓGICA A UNA CRÍTICA EXHUMADORA

En un momento de la película *Nostalgia de la luz*, de Patricio Guzmán, la voz en off del narrador afirma: "Como otros desiertos del planeta, el desierto chileno es un océano de minerales enterrados. A cielo abierto están los hombres que murieron trabajando. Como las capas geológicas, hay capas de mineros y de indígenas que mueve el viento, que no termina nunca. Eran familias errantes; sus cosas, sus recuerdos, están cerca" (2010: 27'37"). El filme, que forma parte de una trilogía que podríamos llamar "de la memoria geológica y política de Chile" junto con *El botón de nácar* (2015) y *La cordillera de los sueños* (2020), resulta un brillante ejemplo de lo que los imaginarios subterráneos contemporáneos pueden ofrecer: en él, la mirada cinematográfica del director chileno acrisola bajo una misma lente lo inmenso y lo nimio, el espacio galáctico y la estratificación geológica, la astronomía y la arqueología, las culturas precolombinas y las disidencias a la dictadura pinochetista, el dolor por los desaparecidos y las disputas colectivas por la memoria. Y todo ello en una estética materialista que parte del

común, de la dimensión compartida que tiene que ver con lo humano y con la continuidad congénita de todo lo vivo, para mantener abierto el sentido de las preguntas epistemológicas, políticas, arqueológicas, propias de un presente del que se hace cargo.

Las escrituras actuales del subsuelo insisten, pues, en la exploración de los límites de la experiencia humana, abordando y haciendo inteligible en su propuesta un resto, una huella, que hace de ellas un discurso abierto e inacabado, un lugar de misterio y también de posibles resistencias, de alianzas desjerarquizadoras y de potencia por venir. Esto es a lo que Cristina Rivera Garza ha llamado recientemente *Escrituras geológicas* (2022), es decir, formas narrativas que, a partir de la mirada subterránea, convocan distintas voces para interrogarse colectivamente sobre fenómenos pasados cuyas resonancias políticas perduran en el presente, a menudo amalgamando el posicionamiento individual con un trabajo de investigación creativa y polifónica que

sustenta toda escritura geológica. Lejos de ser una tarea rígida con formato preestablecido, la investigación es en realidad una forma de imaginación y de cuidado. Lo que nos permite acercarnos a los enigmas que poco a poco generan la práctica de la escritura no es una identidad compartida, sino el trabajo propicio, y propiciatorio, de la atención, que es una praxis tanto material como espiritual. La que investiga convoca y reúne, crea contactos, invita al diálogo [...]. El que escribe geológicamente inacaba el pasado: no confirma el estado de las cosas, sino que las interroga; no perpetua los vectores del poder, sino que los desvía. (Rivera Garza 2022: 14-15)

De este modo, la escritura geológica o subterránea crea sus propias raíces, engarza con sus propios precursores y tradiciones filosóficas. Su cometido no parece alejarse del de la genealogía nietzscheana o de la "arqueología filosófica" que, a partir de Foucault, Agamben define como una "práctica que, en toda indagación histórica, trata no con el origen, sino con la emergencia del fenómeno y debe, por eso, enfrentarse de nuevo con las fuentes y con la tradición" (2009: 124). Visto de este modo, la "ruinología" agambeniana y los imaginarios subterráneos actuales comparten el privilegio de poder desfundamentar los discursos antropológicos y políticos, desde un rechazo a las diversas formas del *arkhé* que los atraviesan o constituyen, y en consonancia y compromiso con el devenir de su historicidad.

Unas escrituras, finalmente, donde el proyecto literario se funde con la crítica, con la indagación de las capas subterráneas y la revisión de los hechos del pasado, pero también con los textos, las hablas y los conceptos heredados que conforman sus universos de sentido. Así lo explica la crítica argentina Analía Gerbaudo cuando analiza los modos en que se materializan las "políticas del archivo" en la cultura contemporánea: "reconstrucción de obras perdidas, reimpresión de viejos textos, estudios críticos, relecturas, recopilación de correspondencias dispersas, domicialización (pública) de archivos localizados en espacios privados. Formas de la exhumación. Formas (posiblemente sintomáticas) de apropiación de la herencia, entre el don y la deuda" (2008: 228). Desde

la tarea crítica, se exhuma, nos dice Gerbaudo, como gesto contrahegemónico, para rescatar lo descartado por los propios cánones heredados (“sin obviar el lugar de la propia intervención en el proceso de canonización”, nos advierte), pero también “contra el eclipse que puede provocar, paradójicamente, la monumentalización o la sacralización que, a veces, trae la muerte” (2021: 80). De este modo, el imaginario subterráneo también puede convertirse en un valioso acicate para revisar las prácticas críticas que han acompañado a la modernidad y a todos los procesos sociopolíticos que la han configurado, asumiendo su lugar de privilegio y su función política.

Porque, como añade Gerbaudo citando a Derrida, “exhumar es transformar”, este monográfico sobre “Imaginarios subterráneos en las literaturas hispánicas (1975-2024)” se ofrece aquí con la convicción de que en los aportes de quienes en él participan se abren algunas de las miradas actuales más sugerentes al subsuelo, que se vuelven a (y revuelven en) los pasados para encontrar, en esas cuevas, herramientas para un porvenir compartido. Un monográfico que, al fin y al cabo, quiere ser también una invitación a perforar, hundirse y detenerse en las diversas capas de profundidad geológica, histórica o antropológica para poder devolvernos a una superficie transformada, desde una nueva cercanía con lo soterrado.

#### OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio (2009). *Signatura rerum: sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Falconer, Rachel (2005). *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives Since 1945*. Edinburgh: Edinburgh U. P.
- Foucault, Michel (2021). *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Madrid: Clave Intelectual, 1963.
- Gatti, Gabriel (2022). *Desaparecidos. Cartografías del abandono*. México: Editorial Turner.
- García, Patricia y David Pike (eds.) (2025). *Urban Undergrounds: Contemporary Literary and Cultural Perspectives*. Londres/Nueva York: Routledge [en prensa].
- Gerbaudo, Analía (2008). “Literatura, biodegradabilidad y políticas del archivo. Por una teoría en (des)construcción”, *Revista Filosofía UIS*, 7(1-2): 211-237.
- Gerbaudo, Analía (2021). “Archivos, literatura y políticas de la exhumación”, in *Palabras de archivo*, comp. Graciela Goldchluk y Mónica G. Pené. Santa Fe: Ediciones UNL y CRLA Archivos, 52-81.
- Guzmán, Patricio (2010). *Nostalgia de la luz*. Francia-Alemania-Chile: Atacama Productions, Blinker Filmproduktion, WDR y Cronomedia.
- Hebdige, Dick (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Hirsch, Marianne (2012). *The Generation of Postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*. Nueva York: Columbia University Press.
- Lefebvre, Henry (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1974.

- Mbembe, Achille (2011). *Necropolítica*. Barcelona: Melusina.
- Pike, David (2005). *Subterranean Cities: The World beneath Paris and London 1800-1945*. Ithaca: Cornell U. P.
- Sabugal, Noemí (2020). *Hijos del carbón*. Madrid: Alfaguara.
- Sanz, Marta (2020). *Pequeñas mujeres rojas*. Barcelona: Anagrama.
- Serrès, Michel (2003). *Jules Verne, la science et l'homme contemporain*. París: Pommier.
- Valencia, Sayak (2010). *Capitalismo Gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Barcelona: Melusina.
- Verne, Jules (1991). *Voyage au centre de la Terre*. París: Pocket, 1864.
- Williams, Rosalind ([2008]). *Notes on the Underground: An Essay on Technology, Society, and the Imagination*. Cambridge: MIT P, 1990.