

## “Luces del Sur” de Pablo Dobrinin. Posibles vínculos entre lo fantástico y la estética de lo grotesco

---

Diego Samuelle

(Universidad Palacký de Olomouc, República Checa)<sup>1</sup>

**Resumen:** Pablo Dobrinin<sup>2</sup> es conocido por una larga trayectoria de publicaciones en medios uruguayos e internacionales y una escritura afín a la literatura fantástica, la ciencia ficción y la fantasía. En este artículo proponemos una lectura de su cuento “Luces del Sur”,<sup>3</sup> donde un hombre desempleado busca refugio en casa de su abuela, situación que degenera en una relación incestuosa y en un desenlace fatídico que tensa los límites de la realidad. Se dará prioridad a la construcción del personaje femenino: la mencionada abuela, que padece demencia senil, obesidad extrema, y que vive en un estado de aislamiento absoluta. Así, las características hiperbólicas del personaje –junto a otras– serán puestas en relación con las ideas de Mijail Bajtin acerca de un “cuerpo grotesco”. A partir de aquí y siguiendo una aproximación hermenéutica a los acontecimientos fantásticos en el relato, relacionaremos esta estética de lo grotesco con las ideas que definen lo fantástico como una transgresión simbólica del orden moral, según son expresadas por teóricos como Ana González Salvador o Irène Bessière.

**Palabras clave:** Grotesco, Fantástico, Raros, Tabú, Abulia.

**Abstract:** Pablo Dobrinin<sup>1</sup> is known for a long history of publishing in Uruguayan and international media and a way of writing related to fantastic literature, science fiction and fantasy. In this article we propose a reading of his short story “Luces del Sur”,<sup>4</sup> where an unemployed man seeks refuge in his grandmother’s house, a situation that degenerates into an incestuous relationship and a fatal outcome that strains the limits of reality. Priority will be given to the construction of the female character: the aforementioned

---

1. Diego Samuelle Guillén es licenciado en letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguay. Sus trabajos de fin de grado exploran los elementos no miméticos en la literatura clásica y sus posibles relaciones con la génesis del género fantástico. Ha presentado ponencias sobre estos temas en Alemania, Chequia, Hungría, Perú y Uruguay. Su artículo “Potential fantastic elements in the epistle 27 of book VII in the book of letters of Pliny the Younger” ha sido publicado por Universitätsverlag Winter (Alemania) y una continuación de este trabajo se encuentra actualmente en prensa. Desde setiembre de 2016 es estudiante de doctorado a tiempo completo en el Departamento de Filologías Románicas de la Universidad Palacký de Olomouc. Su tesis de doctorado explora las literaturas no miméticas contemporáneas del Río de la Plata desde una perspectiva sociológica.

2. Montevideo, 1970.

3. Publicado por primera vez en el año 2007 en la revista online *Sinergia*. Hemos optado aquí por trabajar con la primera edición impresa del relato, por ser la canónica.

4. First published in 2007 in the online magazine *Sinergia*. We have chosen here to work with the first printed edition of the story, as it is canonical.

grandmother, who suffers from senile dementia, extreme obesity, and who lives in a state of absolute isolation. Thus, the hyperbolic peculiarities of the character –along with others– will be put in relation to Mikhail Bakhtin’s ideas about a *grotesque body*. From here and following a hermeneutical approach to the fantastic events in the story, we will relate this aesthetic of the grotesque, with the ideas that define the fantastic as a symbolic transgression of the moral order, as expressed by theorists such as Ana González Salvador or Irène Bessièrè.

**Keywords:** Grotesque, Fantastic, Rare, Taboo, Abulia.

*Recibido:* 12 de abril. *Aceptado:* 21 de junio.

### Acerca del autor

La bibliografía sobre Pablo Dobrinin es aún escasa y se limita sobre todo a reseñas literarias y notas en la prensa especializada. Hasta ahora, no ha sido objeto de estudios académicos. Como marco de referencia, empezaremos entonces por situar a este autor en el contexto de la literatura uruguaya. Al referirse a Dobrinin, el autor argentino Juan Manuel Candal le atribuye “una imaginación desbordada y desbordante”, una “[...] prosa de un lirismo poco corriente” y lo coloca en la tradición como un claro sucesor de los raros (Candal).

Herederos del Lautremont y del malditismo, estos raros irrumpen en el escenario de las letras uruguayas junto a la llamada generación del 45 y ponen en evidencia una crisis de los modos de representación realistas –dominantes en el Uruguay desde el siglo XIX–. Algunos ejemplos son Armonía Somers, María Inés Silva Vila o Giselda Zani (Benítez Pezzolano, *El otro lado* 13). El principal rasgo en común de los raros, justamente, sería el de compartir algún grado de distanciamiento con la realidad extradiegética.<sup>5</sup> Esto se evidencia en la profusión de lo insólito, que tematiza el cuestionamiento a las relaciones causales y en una preferencia por modos de representar emparentados con las vanguardias en general y con el surrealismo en particular, donde destaca el recurso a los elementos oníricos (Rama, 9).

Rama también apunta a una diferencia fundamental entre la literatura fantástica y la de los raros y es que para el crítico, esta última no participa del carácter evasivo que históricamente se ha atribuido a la primera.<sup>6</sup> Los raros, en cambio, se sirven de elementos fantásticos pero como un instrumento en su exploración del mundo y de su propia subjetividad (9).

---

5. En un sentido lato, la realidad como convención o código compartido por la sociedad receptora del texto, contemporánea a su producción.

6. El crítico propone una literatura *imaginativa* como característica de los raros, por oposición a la producción fantástica canónica de la región, que identifica principalmente con la corriente representada por el grupo *Sur* en Argentina (Rama 9).

Con más de cincuenta años, la categoría ha sido ya elocuentemente criticada en trabajos como el de Benítez Pezzolano, por su ineficacia para deslindar lo particular: “La rareza, sin establecerse claramente como un concepto, irrumpe a la manera de una noción heteróclita y de contornos difusos” (“Raros y fantásticos: perspectivas teóricas” 9-13). No nos extenderemos en esto, solo diremos que rescatamos aquí la categoría por su valor histórico; Rama intenta por primera vez perfilar las idiosincrasias vernáculas de las formas literarias no miméticas en el Uruguay. Reconocemos un gran mérito a ese esfuerzo y de hecho, arriesgaremos algo en el mismo sentido cerca del final de este artículo. También resaltamos la sagacidad con que niega –ya en 1966– el carácter evasivo de estas literaturas, prejuicio de larga data que solo ha servido para postergar y obstaculizar el estudio serio de esta materia.

Por último, el propio Dobrinin propone para su escritura un rótulo nuevo, el de *sexyfiction*<sup>7</sup> que define por la inclusión de elementos fantásticos, de la ciencia ficción, surrealistas, del terror y de la literatura onírica, más un rasgo determinante: el tratamiento especial del sexo como vía de acceso a un conocimiento más profundo o trascendental de la realidad (Candal). Esta búsqueda se nos antoja en sintonía con la exploración del mundo y de la propia subjetividad que Rama ve en los raros y que según Benítez Pezzolano, la hegemonía de los realismos literarios en la crítica reprime y disgrega. (*El otro lado* 13).

### Síntesis argumental

Uno de los relatos de Dobrinin que mejor ilustran la idea de *sexyfiction*, es “Luces del Sur”, donde el abordaje del sexo despliega un efectismo bizarro<sup>8</sup> de un grado tal, como no se observa en otras obras del autor. Se trata de una narración autodiegética, el narrador refiere los hechos en primera persona y el imperfecto los coloca en un pasado indeterminado, la acción transcurre en alguna parte de Montevideo.<sup>9</sup> El argumento puede sintetizarse de la siguiente manera.

El protagonista, un librero desempleado, recién separado de su esposa y en apuros económicos, acude donde su abuela,<sup>10</sup> a quien no ve desde hace años, en busca de una vivienda provisoria. La mujer muestra los signos de una larga enfermedad mental, está sucia y muy obesa. El librero se instala en la vivienda y enseguida se revela como

---

7. Otro calificativo propuesto por el autor es el de literatura *bizarra* (“Sexo bizarro”, de Pablo Dobrinin), no en el sentido histórico de la voz española “1. adj. valiente (arriesgado). 2. adj. Generoso, lucido, espléndido.” (RAE y ASALE), sino siguiendo el calco semántico común en América que proviene del inglés o del francés y cuyo sentido es el de “raro o extravagante” (DPD 1.a edición, 2.a tirada. Cf. Diccionario de americanismos).

8. Ver nota 7.

9. Como mencionamos antes, el cuento se publicó por primera vez en 2011.

10. El texto no aclara si se trata de la abuela paterna o materna.

un aprovechador que trata a la abuela solo en función de sus intereses egoístas. “La senilidad de la vieja representaba una ventaja. No tendría que explicarle nada y tampoco sería capaz de presentarme oposición” (Dobrinin, *Colores peligrosos* 134). Ambos se van adaptando a la nueva rutina compartida, pero las cosas se tuercen cuando el trato mutuo degenera en una relación incestuosa –la abuela, alienada, toma la iniciativa en un obscuro lance venéreo–. Finalmente hacia el clímax del relato, el protagonista se desespera por ocultar el romance a su familia –que está llegando a la casa– y al no poder refrenar el comportamiento impropio de la anciana, la mata.

### **Lo grotesco**

Decimos que “Luces del Sur” responde a una estética de lo grotesco, definida por Bajtin como un sistema de imágenes y significados estrechamente vinculado en su origen a las fiestas populares medievales –por antonomasia: el carnaval–. La risa carnavalesca consiste en una disposición particular del ánimo colectivo, que se distancia del carácter formal y de la solemnidad de las relaciones sociales pero también es una actitud que relativiza las angustias inherentes a la condición humana: el hambre, la enfermedad, el dolor. En suma, la necesidad y lo frágil de la existencia (Bajtin 10, 41-42).

Lo grotesco incita la risa al poner el foco justamente sobre aquello que la sociedad ha marcado cómo tabú. El alumbramiento y la muerte, la ingesta y la excreción, el coito, son algunos de los aspectos materiales de la vida que han de permanecer ocultos bajo el signo de la formalidad y del decoro, pero que precisamente se vuelven visibles –o más bien centrales– en lo grotesco, que siempre implica un rebajamiento, pero como paso previo y necesario al renacer. La degradación implícita es entendida por Bajtin como una fuerza renovadora al servicio de la continuidad de los ciclos –de la vida y de la sociedad. (66-67, 305, 358).

### **Lo denigrante**

En el cuento, lo grotesco se manifiesta en la representación de la abuela, mediada por la percepción del protagonista, que alterna entre dos actitudes opuestas. Primero la voz narradora se refiere a ella con un rechazo superlativo, actitud que luego será matizada dando paso a la aceptación y a un erotismo perverso.

El rechazo primero, es expresado en descripciones denigrantes que además van cargadas de un humorismo cínico y que se sustentan en un juicio pesimista sobre la mujer y su espacio. Las llamaremos aquí *descripciones negativas*. Hay un claro énfasis en lo material –lo tangible por oposición a lo espiritual– y una tendencia a lo hiperbólico cuando se habla de su aspecto físico. Se trata del cuerpo grotesco, imagen que exalta

los menesteres de la vida –en el sentido más prosaico de la palabra– (Bajtín 16-24). En su decrepitud y mutismo, en la demencia, la abuela representa lo bajo, la inevitable materialidad de la existencia. Ella es la vejez, la fase descendente de la vida, la decadencia que nos espanta, nos inspira pavor.

La primera impresión que el protagonista tiene de la abuela es de por sí bastante elocuente:

Era obesa y no muy alta. Casi no tenía cuello. Los esponjosos brazos le caían sobre los costados de una vieja solera que dejaba adivinar unos senos exuberantes. Su rostro parecía una naranja exprimida y sin color. Unos pelos hirsutos, tristemente escasos tratándose de una mujer, le brotaban de forma desordenada. Algunos le llovían sobre las líneas grises de los ojos. (Dobrinin, *Colores peligrosos* 131)

Este ejemplo no es el único, en lo sucesivo estas descripciones negativas se verán ampliadas, destacándose el recurso a imágenes olfativas que apelan al asco, como en la relación del primer encuentro sexual: “Lustrosa de afeites, hediendo a sudor, cremas y perfume barato, ella avanzaba en la oscuridad” (145); “Hubiese querido huir de aquella ciénaga inmunda” (146).

El comportamiento senil es otro elemento clave, expresado sin misericordia alguna. La abuela es desmesurada, ajena a la más mínima sofisticación. No cuida su higiene y cuando finalmente hace un esfuerzo por mejorar su apariencia, el resultado es más bien payasesco: “Si bien continuó bañándose muy poco, un día comenzó a ocuparse de su aspecto personal. Se perfumó con una colonia ordinaria, se probó vestidos chillones que ya no eran de su talle y se pintó la cara con una petaca vieja y lápices de labios reventados. El resultado de esa transformación fue grotesco” (142).

El desprecio en el tono es tal que por momentos llega incluso a negar su humanidad: “Inclinó la cabeza hacia un costado como hacen los perros” (131-32). La obesidad, por otra parte, hace pensar en el tropo medieval del vientre que Bajtín señala en Cervantes y Rabelais (Bajtín 19-20). Más adelante veremos cómo la obesidad se relaciona también con la dimensión moral del relato.

Ahora bien, el conocido teórico explica cómo la riqueza original de significado en lo grotesco se resume y polariza a partir del romanticismo. Dice Bajtín: “La cosmovisión carnavalesca es traspuesta en cierto modo al lenguaje del pensamiento filosófico idealista y subjetivo, y deja de ser la visión vivida [podríamos incluso decir *corporalmente* vivida] de la unidad y el carácter inagotable de la existencia, como era en el grotesco de la Edad Media y el Renacimiento” (33).<sup>11</sup> Se despoja de su carácter público, universal y totalizador. Consecuencia de esto es la pérdida del sentido de renovación que da como

---

11. Itálicas y paréntesis rectos en el original.

resultado un grotesco unívoco y pesimista, donde la risa se vuelve burlona e implica siempre un juicio negativo (31-33).

### 3.2. Lo que enaltece

Si bien la abuela claramente corresponde a este grotesco romántico, encontramos de sumo interés que Dobrinin recupere ese carácter renovador en las descripciones que llamamos *positivas* y cuya función es la de enaltecer al personaje. Estas descripciones se construyen no ya desde las referencias a lo material sino mediante giros poéticos que explotan la ambigüedad del lenguaje, con un énfasis en la expresividad y el lirismo –esto nos recuerda la “prosa de un lirismo poco corriente” que elogiaba Candal–; y mediante el recurso a imágenes poéticas que se relacionan con la luz y con el color: “La abuela, con su solo ejemplo, me enseñaba a escuchar detrás del silencio. Siempre la encontraba sentada en su reposera, recibiendo como un bálsamo las luces del cielo, ovillándose sobre sí misma, envuelta en la eterna y dulce tristeza del Sur, presintiendo los refugios del frío, los caminos aéreos, los colores finales” (Dobrinin, *Colores peligrosos* 144).<sup>12</sup>

El personaje de la abuela es transpuesto a un plano místico, lo que habilita la contradicción sin vulnerar la credibilidad de la historia. El discurso adquiere aquí tintes metafísicos, se torna trascendentalista. Como resultado, se produce un fuerte contraste entre las dos actitudes descriptivas mencionadas, una incoherencia estratégica que cuestiona la solvencia del narrador y que al proyectarse en el horizonte de expectativas, impone la duda todoroviana acerca del estatuto de realidad de los acontecimientos extraordinarios.

### El espacio

La abuela ha sido abandonada a su suerte en una casa que la simboliza, porque muy pronto en el relato nos percatamos que la mugre y el deterioro, la ausencia de relojes y de todo artefacto eléctrico hablan de una identificación entre la mujer y su espacio. Prácticamente todo el cuento transcurre en la casa, que es el espejo en que se refleja el estado mental de la anciana, su total aislamiento, la atemporalidad en que vive.

Es la carga de simbolismo en el discurso del narrador-librero la que tiende a desdibujar los límites entre la mujer y su entorno. Lo que se dice del espacio, sutilmente se extiende o de alguna forma la incluye. La voz narradora consistentemente trata el interior de la casa y el patio de atrás con una ambivalencia análoga a la que emplea en las descripciones pesimistas y optimistas. Al igual que la abuela, la casa es presentada

---

12. También con mayúscula en el original.

siempre con un sesgo negativo, con el foco en la miseria material y el descuido. Un lugar que ha permanecido cerrado por años, una prisión... y una extensión de la abuela misma. Nótese, por ejemplo, estas superposiciones: “Había un fuerte olor a encierro, que se mezclaba con el hedor a yuyos verdes que le salía de las axilas” (132); “Los artefactos debieron irse rompiendo uno tras otro, hasta que en algún momento su vivienda quedó insonorizada, al igual que ella misma” (137-138).

Por otro lado, si la casa es el lugar del asco y del denuedo, el patio es el de la fascinación, de lo espiritual, de la luz y del color, donde el desprecio del protagonista cede y donde el cuerpo grotesco –por la vía del lirismo y de las imágenes oníricas– se eleva: “Veía cómo una luz limonada iba ganando espacio sobre las sombras y extendiéndose sobre la abuela. Su nuevo rostro, suavizado, me reveló un insospechado aspecto de ángel. Cerré los ojos y la imaginé ingrávida, a punto de elevarse en el aire sosegado. La vi volar sobre los canteros del fondo, los árboles, los grategos...” (140).

### **El desplazamiento de la voz narradora**

Como decíamos, hay un claro desplazamiento de la voz narradora que marca el ritmo del relato y que se sustenta en la alternancia entre las dos actitudes descriptivas señaladas. Este desplazamiento implica también un conflicto ideológico, porque todo en la abuela representa lo anti-social, lo estigmatizable: su falta de higiene, su mutismo, la ausencia de electrodomésticos o relojes en la casa, el comportamiento casi animal. El acercamiento a ella puede leerse entonces como un alejamiento de la norma(lidad) social. El librero se deja arrastrar al caos y a la miseria en una espiral descendente donde se ve menoscabada su independencia, porque no obstante la debilidad y subordinación aparentes de la anciana y aunque su voz está ausente durante casi todo el relato, ella se vuelve más carismática en la medida en que el nieto sucumbe al abandono. Es ella quien impone su voluntad, por ejemplo, al tomar la iniciativa en el sexo: “Yo quería decirle a mis brazos que la detuvieran, que por nada del mundo debían permitirle traspasar el umbral de la puerta, pero ya estaba dentro del cuarto. Cerré los ojos para que la imagen retrocediera; fue inútil resistirme. Al abrirlos, la abuela se quitó frente a mí el camisón que llevaba, revelándome la sobrecogedora luz de su cuerpo desnudo” ( 145).

### **Los tabúes**

Quienes han abordado el problema de lo fantástico desde una perspectiva sociológica, apuntan en la dirección de una formulación estética de los conflictos del hombre con la ideología o la creencia heredadas. Irène Bessière lo pone en términos rotundos:

Lo fantástico, en el relato, nace del diálogo del sujeto con sus propias creencias y con sus inconsecuencias. Como representación de un cuestionamiento cultural, impone formas de narraciones particulares ligadas siempre a los elementos y al argumento de las discusiones –históricamente fechadas– sobre el estatuto del sujeto y de lo real. No contradice las leyes del realismo literario; muestra que esas leyes se transforman en las de un irrealismo cuando la actualidad se vuelve totalmente problemática. (3)

En las configuraciones más tradicionales o canónicas de lo fantástico, los acontecimientos inexplicables implican siempre algún tipo de negatividad, porque son el vehículo de un mensaje admonitorio: significan el castigo a una infracción, siendo el elemento o referente sobrenatural un énfasis que indica la gravedad de dicha infracción –o visto al revés, la importancia de la norma–. Así, el conflicto en el relato representa la transgresión de una censura, que según González Salvador se aborda en el dominio simbólico, porque la sociedad productora del texto no está aún preparada para tratarlo explícitamente (González Salvador, 217), y se configuran unos arquetipos moralizantes con la clara función –social, no artística ni estética– de reafirmar la norma.

Leyendo así, en “Luces del Sur” podemos identificar claramente, la tematización de varios tabú: el abuso, el incesto, el homicidio y otro que llamaremos aquí la *abulia*, entendida en un sentido lato como falta de voluntad o desgano.

Por cuestiones de extensión, nos limitaremos a señalar algunos aspectos acerca del último de ellos: la abulia, porque sospechamos que ocupa un lugar de privilegio en el imaginario colectivo de la sociedad uruguaya. Para sostener esta idea, recurrimos al segundo tomo de la Historia de la sensibilidad en el Uruguay, donde José Pedro Barrán explica, cómo a partir de fines del siglo XIX tiene lugar un proceso de canonización de ideales relacionados con el trabajo y el esfuerzo:

todas las autoridades de aquella sociedad, entonces, comenzaron a predicar en estos años en torno a nuevos dioses y diablos con énfasis no igualado en el pasado por la unanimidad y cuantía de la insistencia, y la novedad de algunas propuestas éticas.

*Trabajo, ahorro, disciplina, puntualidad, orden, y salud e higiene del cuerpo, fueron deificados a la vez que diabolizados el ocio, el lujo, el juego, la suciedad y la casi ingobernable sexualidad.* (1990, 34)

El conflicto que da lugar a los acontecimientos en «Luces del Sur» es la pérdida del empleo, pero no se trata solo de esto. La abulia es una constante a lo largo del relato, cuya apoteosis es la abuela misma. Tanto así, que el abandono se constituye en su aspecto físico –su obesidad extrema y su falta de higiene–. Resaltamos el siguiente pasaje: “[...] en ningún momento dejó de exhibir sin orgullo esa expresión característica de los uruguayos: una tristeza desdramatizada, contagiosa como un bostezo” (Dobrinin, *Colores peligrosos* 138).

La infracción castigada en el desenlace trágico, está constituida por el estado de abandono al que se deja llevar el narrador: “Administré con cautela el dinero del seguro de paro, y no tuve necesidad de salir a buscar empleo. [...] Después del almuerzo dormíamos la siesta, de tarde tomábamos mate, y en la noche comíamos cualquier cosa” (141).

Bajo esta clave de lectura se impone la reflexión sobre el rol del protagonista –y de la sociedad toda– en la génesis de las condiciones de vida de la anciana. Una fuerte crítica a la negligencia en el cuidado de los mayores, es el reverso del humorismo cínico en «Luces del Sur» Al respecto, llamamos la atención sobre el siguiente párrafo, presente en la publicación de 2007 pero omitido por decisión del autor<sup>13</sup> en las posteriores:

Habíamos descubierto que estábamos hechos el uno para el otro. No me refiero solamente a que ella fuese una mujer extraordinaria, sino a que yo era su complemento ideal, porque una obra de arte no tiene mucho sentido si no hay alguien que pueda apreciarla. Y destaco esto porque generalmente los nietos no valoran a sus abuelas, las encierran en asilos en lugar de disfrutarlas como corresponde. (Dobrinin, “Luces del Sur”)

Reconocemos que esta vía de análisis merece mayores esfuerzos, sobre todo, en lo concerniente a las circunstancias históricas del imaginario colectivo uruguayo. No obstante hemos querido mencionarla aquí como adelanto de futuras indagaciones.

## En conclusión

Con una última vuelta de tuerca, Dobrinin atomiza el desenlace en tres finales alternativos, consolidando la indeterminación fantástica y sometiendo a examen los postulados morales de la sociedad productora del texto. En el primer final, una abuela diabolizada, sale volando *físicamente* de la tumba improvisada en el patio trasero. Es el fantástico canónico, ominoso ya que se trata de lo familiar que vuelve con el signo cambiado, y también es como dijimos, el castigo sobrenatural a la transgresión de la norma. En el segundo final, el narrador cree presenciar la liberación espiritual de la abuela en la muerte, que concreta la mencionada restitución del sentido original –pre-renacentista– de lo grotesco. Se puede decir que ella accede a otro plano al completarse su ciclo vital. En el tercer final, se nos revela la reclusión del protagonista –institución mental, cárcel– y su anhelo por una resolución pacífica que ya no es posible: la (re) integración social de él y de la pobre anciana.

“Luces del Sur” conjuga de manera singular estrategias narrativas que apelan a una estética de lo grotesco y a elementos fantásticos de fuerte raigambre *rara*, poniendo de relieve una afinidad entre ambos modos de representación: ambos exploran aspectos

---

13. En entrevista personal.

de la subjetividad tematizando el tabú –aunque con diferentes grados de literalidad–. Con el ejemplo de la abulia, proponemos que detrás de esto, se encuentran los fantasmas de la sociedad productora del texto. Lo grotesco y lo fantástico dependen fuertemente de la actualización de un *efecto* proyectado al horizonte de expectativas. En el caso de las descripciones negativas, se trata del asco, de la burla y del desprecio. Claramente identificables con el grotesco romántico y posterior, cuya expresividad es reducida y se enfoca en lo bajo, en lo material, en el cuerpo y propende a lo unívoco e individual. En el caso de las descripciones positivas, se permutan el lenguaje llano y la retórica de tono objetivista, por una prosa lírica y un simbolismo basado en imágenes cromáticas y oníricas; generando un fuerte contraste que desacredita al narrador y causa incertidumbre en el lector, dejando filtrar poco a poco la duda fantástica. Pero eso no es todo, este escarceo entre lo lírico y lo fantástico de alguna forma restituye la completud de significado del grotesco original: lo alto, lo espiritual. Aquí juega un papel importante la construcción del espacio, que al desdibujar los límites entre la abuela y su entorno, la conecta nuevamente con lo universal y lo absoluto.

### Bibliografía citada

- Bajtin, Mijail Mijaïlovich. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Alianza, Madrid, 2003. *Open WorldCat*, [ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf](http://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf).
- Barrán, José Pedro. *Historia de la sensibilidad del Uruguay, Tomo 2: El disciplinamiento (1860-1920)*. Banda Oriental, Montevideo, 1990.
- Benítez Pezzolano, Hebert, editor. *El otro lado: interrupciones en la mimesis: lo insólito, lo fantástico y otros desplazamientos en la narrativa uruguaya (desde los años sesenta a las primeras décadas del siglo XXI)*. Udelar, Montevideo, 2018.
- . “Raros y fantásticos: perspectivas teóricas.” *Revista [SIC]*, vol. 10, Diciembre 2014, pp. 9-13. [aplublog.files.wordpress.com/2016/02/sic-10-diciembre-2014-final-web.pdf](http://aplublog.files.wordpress.com/2016/02/sic-10-diciembre-2014-final-web.pdf).
- Bessière, Irène. *El relato fantástico, la poética de lo incierto*. [es.scribd.com/doc/97426427/Bessiere-Irene-El-Relato-Fantastico-La-Poetica-de-Lo-Incierto](http://es.scribd.com/doc/97426427/Bessiere-Irene-El-Relato-Fantastico-La-Poetica-de-Lo-Incierto).
- Candal, Juan Manuel. *Sexyfiction*. [escriturasindie.blogspot.com/2012/11/sexyfiction.html](http://escriturasindie.blogspot.com/2012/11/sexyfiction.html).
- Diccionario de americanismos*. [lema.rae.es/damer/?key=bizarro](http://lema.rae.es/damer/?key=bizarro).

Dobrinin, Pablo. *Colores peligrosos*. 2. ed, El Gato de Ulthar, 2012.

---. "Luces del Sur". *Sinergia*. 22 octubre 2007 [www.nuevasinergia.com.ar/cuentos\\_dobrinini.html](http://www.nuevasinergia.com.ar/cuentos_dobrinini.html). [web.archive.org/web/20120126051359/](http://web.archive.org/web/20120126051359/)

[www.nuevasinergia.com.ar/cuentos\\_dobrinini.html](http://www.nuevasinergia.com.ar/cuentos_dobrinini.html).

---. "Sexo bizarro." *Revista Axxón*, [axxon.com.ar/rev/2012/05/sexo-bizarro-de-pablo-dobrinin/](http://axxon.com.ar/rev/2012/05/sexo-bizarro-de-pablo-dobrinin/).

DPD 1.<sup>a</sup> edición, 2.<sup>a</sup> tirada. [lema.rae.es/dpd/srv/search?key=bizarro](http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=bizarro).

González Salvador, Ana. "De lo fantástico y de la literatura fantástica." *Anuario de estudios filológicos*, n° 7, 1984, pp. 207-26. [dialnet.unirioja.es](http://dialnet.unirioja.es), <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58542>.

RAE, y ASALE. *Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario*, [dle.rae.es/?id=5dC5eFT](http://dle.rae.es/?id=5dC5eFT).

Rama, Ángel. *Aquí cien años de raros*. Arca, Montevideo, 1966.