



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 51 - 1

Enero 2025 - Junio 2025

El regreso del no-muerto: vampiros vegetales, plantas fantásticas, monstrificaciones botánicas en “La orquídea” de León Fernández Guardia y “Orquídea” de Andrés F. Wassington

Kimberly Huertas Arredondo

Huertas Arredondo, K. (2025). El regreso del no-muerto: vampiros vegetales, plantas fantásticas, monstrificaciones botánicas en “La orquídea” de León Fernández Guardia y “Orquídea” de Andrés F. Wassington. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 51(1), e63508.



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v51i1.63508>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

El regreso del no-muerto: vampiros vegetales, plantas fantásticas, monstrificaciones botánicas en “La orquídea” de León Fernández Guardia y “Orquídea” de Andrés F. Wassington

The Return of the Undead: Vegetable vampires, Fantastic plants, Botanical monstrifications in “La orquídea” by León Fernández Guardia and “Orquídea” by Andrés F. Wassington¹

Kimberly Huertas Arredondo

Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

Kimberly.huertas@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0001-9020-2623>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v51i1.63508>

Recepción: 08-08-23

Aprobación: 12-01-24

RESUMEN

En este artículo analizamos el vampirismo vegetal en “La orquídea” (1907) del escritor costarricense León Fernández Guardia y “Orquídea” (2006) del argentino Andrés Federico Wassington, a través de herramientas teórico-metodológicas provenientes de la literatura comparada (tematología), la botánica, *plant-horror* y *Ecogothic*. Esta perspectiva crítica nos permite sostener que dichos relatos son, quizás, los primeros textos del fantástico vegetal, en la literatura latinoamericana, interesados en reproducir, de manera explícita y durante el siglo XX y XXI, la figura del vampiro, a partir de la flora orquideológica. Las textualidades seleccionadas aportan una renovación de la especificidad del discurso de lo fantástico, en tanto ofrecen una mirada novedosa mediante la inserción de nuevos códigos que reviven y resignifican a la planta monstruosa moderna y, de paso, al monstruo vampiro manifestado en la tradición vampírica gótico-fantástica europea, precisamente con la tropicalización del sentimiento o efecto de lo fantástico (*i.e.*, la monstruosidad del personaje, lo grotesco y el cuerpo abyecto) y la incorporación de vampiros vegetales.

Palabras clave: estudios sobre plantas; fantástico; vampiros vegetales; no mimético; *plant-horror*.

ABSTRACT

In this article we analyze the vegetable vampirism in "La orquídea" (1907) by the Costa Rican writer León Fernández Guardia and "Orquídea" (2006) by the Argentinean Andrés Federico Wassington, through theoretical-methodological tools from comparative literature (tematology), botany, plant-horror and Ecogothic. This critical perspective allows us to argue that these stories are, perhaps, the first texts of the vegetal fantastic in Latin American literature, interested in reproducing, explicitly and during the twentieth and twenty-first century, the figure of the vampire, from the orchidological flora. The selected textualities bring a renewal of the specificity

¹ Dedico este estudio a mi madre, quien sin saberlo ha contribuido con el desarrollo de estas páginas. Asimismo, un agradecimiento especial a la doctoranda Karen Alejandra Calvo Díaz por su generosidad, enseñanzas y por presentarme el maravilloso mundo de lo fantástico durante el curso de maestría *La literatura fantástica en América Latina: acercamiento desde una visión panorámica*, impartido en la Universidad de Costa Rica, de cuyas clases, conversaciones y fructíferos consejos nace el presente artículo, el cual se acoge a un proyecto de investigación mayor de tesis de maestría sobre la flora fantástica latinoamericana que lleva por título *La literatura de lo fantástico vegetal latinoamericano desde los orígenes hasta la contemporaneidad: radiografías de la planta monstruosa moderna en la narrativa corta (1906-2023)*.

of the discourse of the fantastic, while offering a new look through the insertion of new codes that revive and resignify the modern monstrous plant and, in passing, the vampire monster manifested in the European gothic-fantastic vampire tradition, precisely with the tropicalization of the feeling or effect of the fantastic (i.e., the monstrosity of the character, the grotesque and the abject body) and the incorporation of vegetable vampires.

Keywords: plant studies; fantasy; plant vampires; non-mimetic; plant-horror.

1. Introducción

El vampirismo en la literatura latinoamericana no ha sido infrecuente, pues se registra desde el romanticismo del siglo XIX, a partir de la traducción al castellano en 1825 de uno de los primeros textos de origen europeo que da vida a tan emblemática figura, el poema “*Die Braut von Korinth*” (La novia de Corinto) de Goethe, a cargo del cubano José María Heredia. Desde entonces, el personaje del vampiro, surgido como arquetípico durante el siglo XVIII dentro de la escritura gótica, ha continuado reinventándose en varios géneros —teatro, poesía, narrativa y cine— por medio de la pluma de “numerosos escritores, en la versión cruenta o en otras menos fácilmente identificables, de carácter metafórico, como la de artistas o creadores cuyas fuerzas vitales son absorbidas por sus creaciones” (Morales y Sardiñas, 2019, p. 25).

Esto se puede apreciar desde la literatura modernista con Juan Montalvo, Rubén Darío, Julio Calcaño, Leopoldo Lugones, Clemente Palma, Alfonso Hernández Catá, Horacio Quiroga, Froylán Turcios, Delmira Agustini y otros escritores canónicos y no canonizados. Luego, pasando por la literatura del boom hasta la posmodernidad y su posterior proceso transmedial, de convencionalización y transculturación como fenómeno de masas, tomando en cuenta las prácticas significantes tradicionalistas como el cine, la televisión, el teatro, la música, la pintura y las producidas a partir del advenimiento de las tecnologías digitales en pleno siglo XXI; por ejemplo, el cómic y/o novela gráfica, los videojuegos, el manga, entre otros soportes o formatos inter/transmediales.

Acerca del interés por el vampirismo en el discurso crítico, queda evidenciado por el gran número de aproximaciones que lo analizan y sistematizan mediante diversas perspectivas crítico-literarias. Particularmente, se ha encargado de trazar o ubicar el inicio en la historia del vampiro para establecer, identificar y definir el bestiario o figuras con rasgos vampíricos y tipologías. Tanto el mito como el personaje en la tradición y recepción del vampiro ha sido abordado desde la sexualidad, el erotismo, la modernidad industrial, el decadentismo, la homosexualidad, el nacionalismo y la identidad de género, de clase y raza. Estos son, desde luego, solo algunos de los casos en que se examina como símbolo de los miedos, tabúes o ansiedades colectivas del continente.

Aunque la literatura sobre vampiros es conocida en gran parte del corpus de la literatura latinoamericana, hay una deuda histórica acerca del vampirismo proveniente del mundo vegetal, pese a que sí existen textos que incursionan en esta modalidad discursiva. Son la prueba de ello dos relatos: “La orquídea” (1907)² del escritor costarricense León Fernández Guardia y “Orquídea” (2006) del argentino Andrés Federico Washington, los cuales, a pesar de la novedad y radical originalidad, han sido absurdamente condenados al olvido y a la exclusión canónica, mientras están ausentes en investigaciones historiográficas y en estudios vampíricos del siglo XX y XXI, tanto dentro como fuera de su lugar de enunciación.³

² Originalmente publicado en *Páginas Ilustradas*, luego recopilado en *Pacriquí: relatos fundacionales costarricenses de crimen y misterio (1906-1911)* por José Ricardo Chaves. Para efectos del artículo, se utilizará esta versión.

³ Incluso, ni siquiera aparecen en los estudios vampíricos hispanoamericanos, coordinados por Alemán y García (2022); Morales y Sardiñas (2019). También están ausentes en los canónicos trabajos de Marigny (2003) y Siruela (2022).

El escritor costarricense, de manera precursora, publica un relato que se inscribe bajo una propuesta de vampirismo vegetal, pues no es errado afirmar que es, muy probable, el primer texto de carácter fantástico dentro del modernismo, o bien, en el periodo en que aún se desarrollaba dicho movimiento, el primero conocido y difundido en Costa Rica e Hispanoamérica que recurre, de manera abierta y durante el siglo XX, a la disciplina botánica para proyectar la figura del vampiro, dinámica que le abre un espacio distinto y de exploración a dicho personaje mítico. Según consideraciones propias, se trata de la primera presencia de la planta monstruosa moderna, así como del primer vampiro vegetal en la narrativa corta costarricense/centroamericana y muy posiblemente es, si no la obra inicial en las literaturas escritas en lengua castellana (Hispanoamérica y España en su conjunto).

Coincide, además, en que es una de las primeras producciones literarias de lo fantástico que manifiesta un diálogo entre la botánica y la literatura ficcional, como adelanto de lo que iba a suceder en épocas posteriores,⁴ según las singularidades de los textos, desde distintas vertientes como el fantástico vegetal, lo ecofantástico (Barberán, 2023), *plant-horror* (Keetley y Tenga, 2016), *Ecogothic* (Smith y Hughes, 2013; Del Principe, 2014; Keetley y Sivils, 2018), el terror forestal (Hormigos Vaquero, 2023) y lo fantástico ecoficcional (Montoro Araque, 2023), entre otras.

El cuento también es una de las primeras textualidades,⁵ en donde no solo el reino animal tiene capacidades vampíricas, sino también el mundo vegetal. Al realizarlo, el autor costarricense elabora una de las manifestaciones estético-literarias más terroríficas, mientras presenta una planta que absorbe la energía vital: la sangre de sus víctimas humanas, permitiendo identificar una ansiedad sobre la descendencia común entre especies. En este marco, casi un siglo después, en el 2006, y dentro de la misma tradición genérico-literaria, aparece “Orquídea” del escritor argentino Andrés Federico Wassington, en el que se incorpora la flora orquideológica para evocar un vampiro femenino y/o vampiresa, cuyo valor estético y literario también ha sido desestimado, aun cuando su publicación data a inicios del siglo XXI.

Es precisamente porque las representaciones exocanónicas siguen siendo violentadas desde la epistemología que, en el presente artículo, se propone dar un paso hacia esa sistematización, analizando el vampirismo vegetal en “La orquídea” de León Fernández Guardia y “Orquídea” de Andrés Federico Wassington. Este trabajo busca ser un llamado de atención para empezar a explorar, sistémicamente, un corpus de tipo fantástico vegetal y la necesidad de rescatar y recuperar a autores y obras importantes en el contexto costarricense y latinoamericano que han quedado olvidados, pese a lo pionero y logrado de su escritura. De este modo, el estudio busca repensar, modificar o refrescar

⁴ En el terreno de lo fantástico vegetal son ejemplo de “Letanía de la orquídea” (1954) de Carlos Fuentes; “Muerte en el bosque” (1959) de Amparo Dávila; “Hombres animales enredaderas” (1970) de Silvina Ocampo; “La mancha” (2017) de Patricia Ratto; “Septiembre en la piel” (2019) de Yanina Rosenberg; *El mal de la taiga* (2012) de Cristina Rivera Garza; *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin y *Después de la ira* (2018) de Cristian Romero y entre otros. Así como en textos de modos estéticos afines a lo fantástico como en variantes de lo insólito, por ejemplo, *Verde bestiario. Microrrelatos vegetales* (2023) del costarricense Rafael Ángel Herra.

⁵ Conviene mencionar que como antecedente textual aparece “*The Flowering of the Strange Orchid*” (1894) del escritor inglés H. G. Wells, quien, quizá fue el primer escritor en otorgarle ese carácter fundacional a la orquideoflora como emisaria del terror, entre tanto, la proyecta como una planta sedienta de sangre humana. No obstante, lo hace desde el ámbito literario europeo con matices más cercanos a la ciencia ficción, entre tanto se incorpora el discurso científicista, mediante el tópico del científico, naturalista o botánico que con sus experimentaciones desea ser un Dios creador. Tal cual sucede en el ámbito literario latinoamericano con otro tipo de flora, cinco años después en 1899 en el diario *Tribuna*, con el nombre “*Acherontia atropos*”, de Leopoldo Lugones, relato que luego salió bajo el título “*Viola Acherontia*” (1906), donde se presencia una violeta mortífera o “flor de la muerte” como vehículo del terror y creación funesta de un extraño jardinero o “loco”, como se narra en la trama. Por lo tanto, con “La orquídea” –cuento publicado en 1907, solamente 13 años después del texto de Wells –, León Fernández Guardia se convierte en el primer autor hispanoamericano en establecer un carácter fundacional a la orquídea asesina y vampírica como codificación literaria estrictamente gótico-fantástica, aportando así un caso ejemplar de lo que hoy se denomina el fantástico vegetal en la tradición literaria latinoamericana.

la visión canónica del paisaje literario latinoamericano hoy aceptado, desde nuevos enfoques temáticos, teóricos y metodológicos, por lo que, dentro de los alcances, se proyecta aportar una mirada novedosa al estudio de la especificidad del discurso de lo fantástico vegetal, dada la escasez o falta de estudios al respecto, desde la literatura como escritura botánica y la ficción vampírica, un campo de investigación hasta hoy inédito.

Para este propósito, se acude a recursos teórico-metodológicos provenientes de la botánica, el horror vegetal (*plant-horror*), el ecogótico (*Ecogothic*) y la comparatística (la tematología), en tanto generadoras de diálogos interdisciplinarios, pues se procura mostrar puntos de comparación que ofrecen en relación con el vampirismo, la construcción narrativa de los cuerpos, la representación del espacio, el nivel formal y el diegético. Por todo lo anterior, en esta disertación se pretende responder a las siguientes interrogantes: ¿cómo se constituye el sentimiento de lo fantástico en los relatos? ¿qué funciones poseen los personajes vegetales en la desestabilización de la realidad empírica convencionalmente aceptada? ¿cuáles son las implicaciones críticas, denuncias o resistencias que pueden estar codificadas con la presencia de los vampiros vegetales?

Según se propone en este artículo, en los relatos elegidos, las orquídeas operan como catalizadoras del terror, al punto de tropicalizar el efecto de lo fantástico, puesto que las plantas despiertan un efecto hórrido que abruma y perturba tanto a nivel intradiegético (personajes, narradores) como extratextual (lectores), al retomar el lugar del monstruo y ser portadoras de poderes y posibilidades extraordinarias que los humanos aún no poseen para mostrar una serie de transgresiones (morales, filosóficas, sexuales, etcétera).

Para cerrar esta introducción, este trabajo se divide en dos apartados principales. En el primero, indico algunos pormenores estéticos y discursivos que se ciernen sobre las plantas monstruosas y presento un análisis somero de los textos en estudio desde esta teratología vegetal. En el segundo apartado, profundizamos hermenéuticamente la propuesta del fantástico vegetal planteada mediante una lectura comparada de los cuentos en concreto —“La orquídea” (1907) y “Orquídea” (2006)— desde esta genealogía literaria, para luego finalizar con sus respectivas conclusiones.

2. Mundo vegetal como potenciador de lo fantástico o terror gótico

La naturaleza es un punto de entrada por excelencia a lo inquietante o amenazador; diversos son los casos de especies vegetales y animales que, desde su fisonomía —forma y función de vida— se puede llegar a apreciar un halo de misterio y de monstruosidad.⁶ Tal y como sostiene Keetley (2016), “Plants easily become monsters, ... because they are the absolute “other,” because they exist on and beyond the outer reaches of our knowledge, because they “silently deconstruct” (p. 7). Esto confirma el interés de diversos intelectuales, propiamente en ficciones no miméticas (tanto en literatura como en otros medios)⁷ por tomarla como potencial discursivo del terror y otredad.

A partir, sobre todo, a finales del siglo XIX y principios del XX, la imagen de la monstrosificación botánica no hizo más que multiplicarse en la profusión de modelaciones de la literatura no mimética

⁶ Desde una perspectiva biológico-botánica, la elección de los nombres de algunas especies vegetales resulta interesante, muchos de ellos son emisarios del bestiario del gótico, tanto a nivel fenotípico como genotípico, por ejemplo, la planta fantasma o cadáver (*Monotropa uniflora*), las del género *Dracula*; la “planta vampiro” (*Langsdorffia hypogaea*) y otras.

⁷ Lo vegetal ha sido sobradamente explorado en la ciencia ficción, las ficciones postapocalípticas, lo maravilloso o lo extraño y, menor medida, en lo fantástico, ya sea en textos de tipo literario o en narrativas ficcionales intermediales y transmediales. Sirva como prueba el reciente y magistral monográfico dedicado a “lo vegetal y lo fantástico” de *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico* de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB): <https://revistes.uab.cat/brumal/issue/view/22>

más allá de las producidas principalmente en Europa y Estados Unidos. La narrativa corta latinoamericana evidencia una cantidad vasta de textualidades sobre la planta monstruosa estrictamente fantástica. La prueba de esta afirmación la justifican relatos como “La orquídea” de Fernández Guardia y “Orquídea” de Wassington, en cuyos casos la vegetación funciona como referente de lo monstruoso y catalizador del horror, en cuanto a que los autores plantean la posibilidad de que las plantas sean seres inteligentes; pasan de ser organismos animados supuestamente sésiles a adquirir una agencialidad oscura, siniestra o portadora de códigos inquietantes.

Los autores evocan personajes macabros arquetípicos del gótico, en este caso a monstruos vampiros mediante especies vegetales nativas o muy propias de los ambientes selváticos de los trópicos de América para retractar ansiedades culturales. Así, la irrupción de las plantas supone una ominosa alteridad, precisamente porque brota en la cercanía de lo propio “se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (Freud, 1992, p. 220). Es por esto por lo que el elemento vegetal horroriza, en tanto emerge dentro de la cotidianidad. Esta se desfamiliariza y, por ende, la otredad no proviene de lo desconocido e inquietante, sino de lo habitual en lo real.

La multiplicación de formas vampíricas reevalúa las fronteras entre especies, no hay una distinción entre el ser humano con respecto a otros seres que, en opinión de Aristóteles, representa el animal sin *polis*; es decir, lo que está por debajo de lo humano: los animales, los monstruos y otras fuerzas del mundo no humano agéntico que carecen de razón. Las plantas ocupan una total otredad en el plano de lo real y la significación, según Hallé (2002), Keetley (2016) y Huertas (2024), justamente, porque siguen siendo extremadamente extrañas y desconocidas por su impersonalidad y por su falta de categorización: control, libertad, silencio o indiferencia y excesivo crecimiento. Dentro de la modalidad de lo fantástico vegetal se aprovecha de la condición de extrañeza y posición liminal de las plantas en las jerarquías zoocéntricas para sacarlas del soterramiento simbólico, señalando la agencialidad y comunicación de estas formas de vida, ya que escenifican formas que atenúan en exagerados modos ficcionales, la ontología y existencia vegetal no pensada, perceptible o visible en las visiones hegemónicas reproducidas a lo largo de la metafísica occidental.

Esto no es arbitrario, porque, como lo aprueba Keetley (2016) “[p]lants do not just stand as alien in their profound inscrutability, their strangeness. To the extent that humans have grappled with plant nature, it has unfurled many characteristics that, in their absolute difference, threaten the foundations of human subjectivity” (p. 6). Es en este punto que, en los relatos breves en estudio, no solo las plantas, sino toda la naturaleza pareciera dar cuenta de una “ominosa transformación” (Roas, 2019, p.39), relativa a la deconstrucción de lo vegetal, dando lugar a un nuevo motivo terrorífico.

Las orquídeas pasan adoptar lo monstruoso y catalizar el horror cuando pierden salvajemente la forma y función fijada o modelada desde las leyes racionales de la realidad aceptada colectivamente, según la botánica y lo humano orgánico. Al hacerlo, la flora vampírica imaginada por el autor costarricense y argentino la podemos incluir dentro del subgénero propio de la orquídea asesina.

Al otorgar un exorbitante estatuto ontológico a las plantas, estas se vuelven fantásticamente siniestras, porque dejan de ser conocidas en las leyes naturales a asemejarse y comportarse como un monstruo, tanto por su imagen, cuerpo y comportamiento. Así pues, su apariencia corporal y descripciones se tornan abyectos y grotescos, siguiendo las ideas de Kristeva (1982), porque es “disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite” (p. 4). Dicho de otra manera, estas plantas no calzan o adecúan, mientras se caracterizan por su ambigüedad e incertidumbre, debido a sus nuevas funciones vitales monstruosas caracterizadas “por la ausencia o presencia de ciertos rasgos pertenecientes a órdenes distintos

(animal/humano, masculino/ femenino, animal/vegetal, vida/muerte, etc.) ..., lo que genera una carencia o un exceso y lo ubica fuera de un canon estético previo” (Chaves, 2016, p. 78).

De esta manera, las plantas monstruosas son esencialmente híbridas con lo animal humano y animal no humano, esto porque, de acuerdo con Del Principe (2014) “the construction of the Gothic body—unhuman, nonhuman, transhuman, posthuman, or hybrid—through a more inclusive lens, asking how it can be more meaningfully understood as a site of articulation for environmental and species identity” (p.1). En atención a la goticidad corporal vegetal suscita una crisis a las visiones esencialistas inducidas desde el antropocentrismo y zoocentrismo que anulan toda vía de proximidad o inmanencia de lo no humano, no animal, como las plantas con la vida animal “as humans’ reluctance to come to terms with their nonhuman ancestry and the common, biological origin of all life” (Del Principe, 2014, p. 2). Dicho esto, llama la atención cómo en los relatos se entretiene una propuesta de vampirismo vegetal, misma que desde el título es anunciada, una planta epífita, la cual según Cascante y Trejos (2019), es sumamente común encontrarla en el inventario de especies vegetales propias de los ecosistemas tropicales de Latinoamérica.

Resulta especialmente revelador y digno de atención la multiplicidad y la diversidad de entidades o figuras vinculadas a la actividad vampírica en los textos mencionados, lo cual sugiere de manera excepcional la riqueza y originalidad que ha adoptado el vampiro en la tradición fantástica y cuentística de terror latinoamericana a lo largo de los siglos XX y XXI. Al respecto, en ambas versiones, se logra extraer la impronta del vampiro desde su clásica manifestación europea. Sin embargo, aquí al monstruo terrífico se le dota de su marca latinoamericana, permitiendo hacer un recorrido propio del mismo. A partir de la nueva y reivindicativa cara del mito del vampiro, desde el mundo vegetal, en estos ejemplos literarios, los vampiros encarnan una identidad ajena a las formas humanas, no son muertos vivientes o demonios, sino monstrificaciones botánicas estrictamente fantásticas.

En los cuentos seleccionados, la representación narrativa del vampiro surge de dos entidades textuales que reproducen las tipologías más tradicionales de la literatura vampírica del siglo XIX, señaladas por Frayling (1991), como figura literal y obvia se añaden figuras inverosímiles: una orquídea que personifica al vampiro tradicional/folclórico en su forma más sangrienta o cruenta, pero también como variante simbólica desde el tipo de *lord* satánico. Lo cierto del caso es que ambos siguen conservando su adhesión a la figura del vampiro en su versión más clásica, a través de referentes como el tipo de hombre fatal, la amada muerta, el botánico-coleccionista, la doncella gótica, la transformación vampírica, el satanismo, el erotismo perverso, etc. Las descripciones botánicas y notaciones de atmósferas permiten deducir que se ambienta en un *topos* de América Latina. La suma de recursos verosímiles como las plantas en los cuentos que nos ocupan no es azarosa, pues, como nos recuerda Campra (2001), una de “las funciones dominantes de la instancia narrativa en el relato fantástico es la de convalidar el universo representado” (pp. 173-174).

Tras explorado los aspectos o componentes configuradores de la fantasmaticidad, en la capacidad de la flora para potenciar lo monstruoso y el horror, es necesario indicar lo que entiendo por fantástico vegetal, según el planteamiento de este artículo. Sin la idea de teorizar un concepto rígido y excluyente, hemos partido de los saberes más consensuados y justificados en los estudios de lo fantástico a partir de voces como la de David Roas (2001). Esta categoría nos sitúa dentro aquellas textualidades en la que el elemento que transgrede la realidad y ordenanza del mundo desde los mecanismos ontológicos y epistemológicos que lo explican o racionalizan, proviene de la naturaleza vegetal y en la cual las

plantas, la vegetación en general, órganos y partes se convierten en argumento, motivo que articula el entramado formal y el contenido del texto.

2.1. Monstrificación botánica: del vampiro humano al vampiro vegetal

En “La orquídea” de León Fernández Guardia, se sigue una línea muy propia de la narrativa fantástica del siglo XX, en la cual hay una mutación de los monstruos. Desde el título del cuento, es posible observar una explícita relación intertextual con el famoso cuento “La floración de la extraña orquídea” (1894), de H.G. Wells, por las relativas correspondencias de referentes que comparten uno y otro, entre ellas, la muerte de la orquídea, el cuerpo gótico (raíces aéreas tentaculares), el erotismo salvaje, la feminización vegetal, el tópico del coleccionista, naturalista, el tema del parásito, la botanicidad *queer*, la instrumentalización vegetal, el perfume como principal arma de atracción de las plantas vampíricas, etcétera.

No es arbitrario que este intertexto sea de naturaleza no mimética. Así pues, se puede decir con certeza que estamos ante un hipotexto, según el término de Gérard Genette (1989, p. 14), mediante el entrecruzamiento de A y B: C, en donde “A” sería el cuento inglés, primer texto modelo, “B” los textos vampíricos modernos cuyo clave de lectura se encuentra en *Drácula* de Stoker (1897), las historias *pulp* anglosajonas sobre la planta monstruosa moderna;⁸ “La muerte enamorada” de Théophile Gautier; *Carmilla* de Sheridan Le Fanu, “La vampira” de Lugones, “Vampiras” de Palma y otras lecturas de vampiros referidas en lo sucesivo y “C” los cuentos de Fernández y Wassington, escritura creativa posterior o “hipertextos”, fruto de una recepción directa y consciente entre A y B utilizada por ambos escritores.

En el relato costarricense se habla acerca de una planta, misma que da título al relato, y se narra la historia de un excéntrico y ególatra abogado de buena posición económica, quien tiene una afición por la historia natural, en particular por la botánica, al grado de poseer una colección de orquídeas.⁹ Este recibe una carta con la invitación al casamiento de su “espiritual y bella¹⁰ amiga Luisa [con Enrique]” (Fernández, 2017, p. 91), con quien había compartido gran parte de su niñez y adultez. Esta noticia ocasiona una confusión mental al personaje principal, ya que descubre que su amor por la fémica no es de amor philos (*φίλος*), sino de eros (*ερός*); es decir, pasional o sexual, hecho que permite entrever algunas zonas oscuras, o bien la “animalidad reprimida” ocultada por la normatividad –vida académica y quizás por su narcisismo y masculinidad patriarcal–, como se exhibe en la trama del cuento.

Desde las primeras líneas narrativas, se pueden observar algunos códigos transgresores de lo normativo, puesto que revelan explícitamente los conflictos y deseos perversos más recónditos del protagonista, por ejemplo, síntomas de locura manifestados por una serie de pensamientos siniestros:

⁸ Para comprender la relevancia de la planta monstruosa moderna en las primeras revistas *pulp* y su continuidad en otros textos no miméticos en la literatura anglosajona, véase Miller (2012).

⁹ Es interesante el paralelismo con Mr. Winter-Wedderburn, personaje principal del cuento de Wells. Ambos comparten la obsesión hacia esta flora, la cual obedece a su posición económica, visión de mundo colonialista, arrogancia y ambición por adjudicarle su nombre a una planta nueva, aunado a la compra de especímenes vegetales, especialmente orquídeas. Queda pendiente su estudio comparatista en una investigación en proceso de publicación.

¹⁰ Es indudable que se añade el tópico de la “doncella gótica” para la construcción narrativa de la figura femenina, mientras es descrita como una mujer bella, inteligente y espiritual, rasgos que las convierten o las vuelven en objeto de deseo ante la mirada masculina. Como Lucy en *Drácula*, Lucía que interesantemente coincide etimológicamente, pues es el equivalente en español, es subyugada y pretendida por hombres que las desean intensamente. Otros ejemplos de este paradigma son Rowena Trevanion de Tremaine: “la de rubios cabellos y ojos azules”, en “Ligeia”, de Poe; “Rubia, angelical y tímida”; Alicia, en “El almodón de Plumas”, de Quiroga, entre otras fémicas subyugadas por los deseos sexuales de los hombres.

“Mil ideas locas cruzaron por mi cerebro: un rapto, el suicidio, un duelo con Enrique y otras y otras” (Fernández, 2017, p. 92). Los problemas que afectan la psique del personaje principal provienen al verse desprovisto de poder (frustración personal) en cuanto asume el amor carnal que le profesa a Luisa (objeto de deseo), y más aún, cuando sus sentimientos no son correspondidos:

Nada pude conseguir de ella ... nunca me había amado sino como a un hermano En fin, volví desesperado a mi casa. Me encerré en mi despacho y lloré “como una mujer lo que no supe conquistar como un hombre”. *Un furor malsano se apoderó de mí. De nuevo las ideas sanguinarias vinieron a trastornar mi pensamiento.* (Fernández, 2017, p. 96, énfasis añadido)

Estos problemas psicológicos y sociales que aquejan al personaje principal introducen la propuesta de vampirismo vegetal en el cuento, porque mientras se encontraba sumido en una gran crisis nerviosa, él recibe la visita de Blas, “un viejo de Turrialba que lo visita cada mes más o menos y le trae “orquídeas, palmas, helechos y plantas raras que yo le pago siempre muy bien” (Fernández, 2017, p. 93). Este recolector de especies vegetales de distinta índole le trae una orquídea “inquietante” y “rara” conocida comúnmente como “mata de parásita”,¹¹ recolectada de un “guachipelín”.¹² Es tan extraña que Blas la presenta como un espécimen floral único o variación única y advierte que nunca ha visto nada igual, aspecto que hace llamar la atención del protagonista, a tal punto de que, por orden de aparición de la planta, se potencia el efecto del terror: “—Pero... —y di un salto hacia atrás, pues lo que entre sus manos tenía Blas me pareció un horrible monstruo, ¡una araña gigantesca! —Lo mismo me pasó a mí cuando la vi colgando de la rama de un *guachipelín*” (Fernández, 2017, p. 94).

La experiencia ominosa es generada por la monstruosidad botánica, la cual carece de los atributos de belleza proyectados mayormente a la flora orquídeológica; se asemeja a un monstruo terrible, similar a un gigantesco monstruo artrópodo “arácnido”, lo cual tiene aún más sentido porque “[l]o monstruoso afecta el sentido común, desfamiliariza la experiencia cotidiana y desestabiliza los saberes y creencias que rigen el funcionamiento social” (Moraña, 2017, p. 32). No por casualidad, tanto Blas como el comprador se impresionan, se extrañan, incluso hasta dudan de la posibilidad de que realmente sea parte del reino vegetal, porque se torna amenazadora y escapa de lo conocido, en lo real (una planta como hibridación vegetal-animal no humano (rasgos animalesco-arácnidos)) estimulante del miedo.

—¿Y eso es una orquídea?

—Sí, señor, o una parásita, como las llamamos nosotros.

Con mil cuidados tomé *la extraña planta* de manos del viejo.

Era horriblemente bella. El cuerpo principal lo formaba un bulto[sic] del grosor de una nuez de coco del cual se desprendían seis enormes y retorcidas hojas que figuraban patas y antenas y dos raíces prodigiosas, largas, blancas y blandas, vellosas y arrolladas en estrecha espiral. Sobre el bulbo veíase una admirable flor roja, carnosa, semejante a la cabeza de un monstruo desconocido

—¡Admirable! —Exclamé. (Fernández, 2017, p. 94, énfasis añadido)

¹¹ En el cuento se parte de un saber popular de que las orquídeas epífitas son plantas parásitas. Sin embargo, biológicamente no es posible. La función textual del calificativo “parásita” dentro del plano semiótico-discursivo es la de mostrar los mecanismos que utilizan las orquídeas para obtener nutrientes, floración, etc., para la supervivencia como analogía entre este tipo relaciones simbióticas con el *modus operandi* (ritual de beber sangre) del vampiro. De tal manera, sirve para exponer la función biológica parasitaria del monstruo vampírico en el universo diegético de los relatos.

¹² Este motivo dendrológico hace referencia al árbol de la especie *Diphysa americana* (Mill.) M. Sousa (Fabaceae-Papilionaceae), el cual se distribuye desde México hasta Panamá (Rojas y Torres, 2018).

Más interesante aún es que la aparición de la orquídea genera una ambivalencia (su apariencia resulta atrayente y repulsiva) ante la mirada del protagonista. Esto queda claro en las caracterizaciones botánicas y rizomáticas de los órganos radiculares (raíces), caulinares (tallos), foliares (hojas), la estructura floral, los calificativos con los que se acompaña a la extraña planta: “horriblemente bella”, “planta prodigiosa”.

Estas representaciones no son gratuitas, porque “la actividad del monstruo es siempre *performativa*, carnavalesca, con elementos de patetismo que inspiran sentimientos encontrados: miedo, curiosidad, recelo, a veces compasión y deseo, emociones que revelan pulsiones de atracción irracional hacia la complejidad de lo siniestro” (Moraña, 2017, p. 32). Es tan fabulosa que parece una nueva especie, al punto de que el protagonista, como coleccionista, sueña con la posibilidad de que se le atribuya su nombre, inclusive se imagina presentándosela a reconocidos naturalistas que revisten de existencia con “la realidad extratextual”, como Cecil Frank Underwood y Anastasio Alfaro González, para que noten la novedad de esta. La alusión de personajes y espacios verdaderos permiten introducir la referencialidad espacio-temporal en donde acontece el hecho fantástico de la historia, acorde a la verosimilitud contextual de la estética de lo fantástico, por lo que “adhiera la ilusoria realidad del texto al mundo del lector, crean la premisa de una verosimilitud semántica, es decir la apariencia de una correspondencia entre los contenidos de la ficción y la experiencia concreta” (Campra, 2001, p. 176).

La representación ambivalente de la orquídea es un anticipo de que se trata de una especie con condiciones ajenas a su naturaleza vegetal, no en vano convergen diversas imágenes acerca de su aspecto: características exóticas y funciones o mecanismos biológicos bastantes inusuales o misteriosos. En la narración, esto es descrito a través de la voz de Blas, quien comenta sobre el fabuloso aroma que emana la planta por las noches: “—Sí, señor. ¡Y viera como huele! Pero solo desde las ocho de la noche a las cuatro de la mañana se percibe su perfume. Es tan fuerte que da dolor de cabeza y marea” (Fernández, 2017, p. 94).

A partir de las citas anteriores, queda claro que la rareza de la especie nace de su peculiar monstruosidad botánica grotesca y horrible por su corporeidad abyecta, entretanto se describe mediante los siguientes adjetivos: “rara”, “extraña”, “horrible” o “desconocida”, coherentes a su aspecto repugnante y ominosa otredad vegetal. Justamente, el perfume intenso/fétido/mortífero que exhala la orquídea funciona como antesala para la transformación vampírica en clave vegetal:

Apenas puse los pies en el corredor, *un perfume capitoso, penetrante, raro, como compuesto de mirra y especies merodeó*, me compenetró y casi me obligó a huir. Entonces recordé la extraña orquídea. Mientras me acercaba al rincón donde estaba, trataba de analizar el olor que llenaba el jardín. *Era una mezcla como de buen y mal olor, algo como el de un cadáver embalsamado*. Sí, eso es, ¡putrefacción encubierta por un aroma! *La luz de la luna caía de lleno sobre la orquídea y me permitió ver el espectáculo más raro. Aquellas dos raíces blancas, blandas y velludas de que hablé, se habían desenrollado de su apretada espiral y bajando hacia el suelo se ceñían alrededor del cuello de mi perro favorito*. Unos gemidos apenas perceptibles interrumpían *el silencio de la noche*. De dos saltos me coloqué cerca de *la planta asesina y, apenas hube tocado sus raíces, se arrollaron violentamente dejando en libertad al pobre animal*. (Fernández, 2017, pp. 96-97, énfasis añadido)

Los indicios caracterológicos que el protagonista-narrador hace sutilmente sobre la morfología del elemento vegetal permiten argumentar que se trata de un vampiro vegetal: una flor “roja” y “carnosa” (atañen a la sangre), el olor a muerto,¹³ el color blanco de las extensiones radiculares, el

¹³ Siguiendo la tercera de las seis tesis sobre el horror vegetal desarrolladas por Keetley (2016, pp. 13-16), “Plants menace with their wild, purposeless growth”, cuando las capacidades biológicas de lo vegetal se amplían vertiginosamente, por ejemplo, la proliferación o

hecho de que estas se ciñan en el cuello del animal (vía por la cual se alimenta de sangre) con la luna como testigo. Estas imágenes posibilitan la metamorfosis de la planta en cuanto insinúan el acto vampírico como la mordida y la succión.

Entre otros detalles caracterizadores que recuerdan a identidades y atmósferas vinculadas ineludiblemente con la visión estereotipada de los vampiros y sus rituales de sangre o asuntos macabros: la muerte, el peligro, la maldad, la noche y la luna. Recuérdese que, el vampiro o no-muerto actúa durante la noche, según el folclore y la tradición vampírica. Inclusive, estas marcas que ligan al motivo vegetal con los vampiros hacen recordar a las descripciones fisonómicas y *modus operandi* de otros bestiarios del gótico, como, por ejemplo, el hombre lobo o licántropo, cuya conversión o transmutación monstruosa se presencia en la temporalidad nocturna. Así lo sugiere el texto y por esto, no es aislado que la orquídea desprenda su aroma en la noche y más sorprendente aún que huelga a “cadáver embalsamado”, en clara referencia al oxímoron del muerto viviente. Unido a ello, se genera el sentimiento ominoso y la sensación de terror en el relato. El vampirismo y sus tópicos flotarán constantemente a lo largo de la trama.

La orquídea como actante animado cobra vida en un ser vampírico, tornándose fantástica, inverosímil y terrible, dadas las descripciones del personaje monstruo botánico en las acciones del relato. El protagonista-narrador, al darse cuenta de los hábitos hematófagos de la planta, cuya “belleza está en su misma fealdad” (Fernández, 2017, p. 97), decide enviársela a Enrique, prometido de Luisa, a modo de venganza, con el objetivo de que este muera por causa de la dichosa planta, con tan mala suerte del que fallece no es el susodicho, sino su bella y amada Luisa, incurriendo en una *αμαρτία* (hamartía) o yerro trágico:

Penetré como un loco en la estancia donde sobre su cama *yacía extendida la mujer amada y contemplé sus facciones entumecidas y amoratadas: los ojos casi salían de sus orbitas y la lengua se abría paso por entre los blancos dientes. Horrorizado me detuve y entonces ¡oh, Dios! un perfume capitoso, penetrante, raro, como el de un cadáver embalsamado, me rodeó y partía de su cuerpo. Me abalancé sobre la cama, tomé en mis manos la cabeza y contemplé el cuello donde dos huellas profundas y negruzcas ¡trazaban un hondo surco!* (Fernández, 2017, pp. 98-99, énfasis añadido)

Desde las primeras líneas, el elemento vegetal es presentado con rasgos inquietantes que lo asocian con la muerte, como el olor que emana, por lo cual no cabe duda de que su caracterización como “parásita” no es accesorio, sino que alude a la capacidad vampírica del ser vegetal, el tópico de “la amada muerta” lo verifica totalmente. La instalación de la vegetación monstrificada (lo impensable) en el ámbito cotidiano humano del personaje principal nos lleva a decir que el efecto de lo fantástico se tropicaliza, estamos ante una planta epífita exclusiva de regiones del trópico del centro y sur de América.

Los elementos que despiertan lo grotesco y la abyección vegetal nacen de las imprevisibles formas, morfología o funciones que adquiere la planta, la cual escapa del orden natural, de ahí su carácter ominoso que nace una alteridad que horroriza, causa rechazo y terror, pues como puntualiza Keetley (2016) “Plants suggest alternative ways of being that challenge the inevitability of (human) ... to create an external monstrousness” (p. 9). Dicho esto, el horror vegetal y desconcierto que suscita la orquídea, brota de su naturaleza inclasificable y del desconocimiento dada su agresividad, intenciones malignas y aspecto o apariencia (patrones o texturas), precisamente porque es una

crecimiento de su eflorescencia, movilidad, toxicidad, floración, olor, etc. Por tanto, funciona como uno de los elementos configuradores de la fantasmaticidad, pues vuelve o convierte la vida vegetal en algo verdaderamente siniestro.

“orquídea asesina” fusión entre especies que invade y mata, alimentándose de beber la sangre de sus presas humanas. Esto se torna aterrador, tanto para los personajes, narrador como para el público lector,¹⁴ porque se trata de un elemento familiar y, a su vez, desconocido o extraño, esto lo hace ominoso y terrorífico. Dilucidados brevemente estos puntos, cabe mencionar que la identidad del vampiro se vuelve ambigua o difusa en el entramado textual de este relato.

El motivo vegetal figurativamente encarna al vampiro tradicional, cruento o sanguinario, pero alegóricamente hablando, se presencia en otra entidad textual, en este caso, el protagonista, quien vendría siendo el verdadero monstruo como muestra de ese pasado ancestral vegetal que junto con lo animal persiste en lo humano. Ante ello cabe señalarse que, según Herra (2023), el monstruo aparece en distintas modalidades de la conciencia: la autopercepción, la construcción de la moralidad, las coartadas morales y el autoengaño. Esto se justifica por la pasión amorosa no correspondida. Él se ve cegado por el odio y una obsesión incontrolable que es aumentada por una erótica desenfrenada y sus deseos frustrados hacia su amada Luisa, dado que ella solo lo veía con ojos de amistad.

Apoyados en la metáfora sexual que carga la figura del vampiro que, asimismo, se argumenta por razones lexicográficas a nivel paratextual en el título mismo del texto, en tanto etimológicamente “orquídea” deriva del latín *orchis* y del griego *ὄρχις*, “testículo”, particularmente, por la semejanza de los órganos genitales (masculinos) en sus característicos “bulbos”. El protagonista de la historia, por tanto, puede suponerse como el tipo de *lord* satánico por la posición o estrato social elevado, tan propia de los vampiros decimonónicos (aristocráticos) y, por ende, una encarnación del vampiro lujurioso e insaciable, debido a que “el monstruo se gesta en lo más profundo del yo, en ese terreno pantanoso en el cual el yo se observa a sí mismo y se rechaza como otro” (Herra, 2023, p. 38).

Los pensamientos malignos, los deseos de poder y venganza son marcas de su yo monstruoso que no quiere asumir como propio, “a este lo seduce el mal, tiene a la mano aquel fanteche para endosarle la atracción culpable” (p.36) por el fracaso amoroso y perversión sexual. Recuérdese que, la orquídea temible y ominosa, se encontraba en la ventana del dormitorio, al lado del lecho de Luisa, espacio simbólico más íntimo o privado donde sale a la luz la animalidad reprimida *connatural* al ser humano: donde se pueden consumir el acto carnal. En tal caso, el elemento vegetal ocupa el lugar que retomaría el futuro marido (Enrique), por esto la orquídea metaforiza el patriarcado y sus violencias, disfrazadas, cifradas en el supuesto amor del protagonista hacia su amiga. Esto responde magistralmente a “otros juegos del monstruo en la dinámica social, en las relaciones con el poder y en los miedos que acompañan al yo en sus lazos con los otros: el otro social, el otro inmediato y el otro lejano” (Herra, 2023, p. 38). Él se siente inseguro de sí mismo, no tiene control ni poder. No puede concebir que su querida amiga lo rechace y contraiga nupcias con otro hombre que no sea él, mientras la imagina como parte de su propiedad.

En fin, la entidad del vampiro sea en su versión metafórica, cruenta como personaje y tema sigue “manteniendo las tensiones universales, inherentes [*sic*] en la humanidad, entre raciocinio, animalidad y monstruosidad” (Fall, 2018, como se citó en Arango, 2022, p. 35). Ello explica por qué el personaje “monstrificado” y/o “vampiro vegetal” “impregna de una marca fatal, infausta: el deseo es insaciable por naturaleza (puesto que colmar un deseo es también producir una carencia) y su expansión es diabólica y trágica” (López, 2009, p. 580). Desde esta perspectiva, la orquídea vampiro es una entidad abyecta vegetal, grotesca, que despierta o infunde pavor una vez que retoma rasgos

¹⁴ Como parte de las potencialidades de lo fantástico “debe crearse un espacio similar al que habita el lector [, así como también para los personajes], un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad” (Roas, 2011, p. 8).

propios de lo animal humano y animal no humano (*i.e.*, intelecto, movilidad, malas intenciones). Por lo tanto, la monstruosidad humana (deseos sexuales/ instintos primitivos) funciona como símbolo del miedo del protagonista-narrador.

Ahora bien, conviene decir que el elemento insólito que irrumpe en lo real se trata de explicar en el cierre del texto, cuando la voz narrativa relata que la causa de la muerte de Luisa se produjo por la planta vampírica que le había regalado a Enrique, misma que es obsequiada a la susodicha: “Al principio se creyó en un asesinato, pero se juzgó imposible por las circunstancias que rodeaban ese caso excepcional. La verdad no se averiguó sino cuando pude relatarla” (Fernández, 2017, p. 99). A pesar de que el protagonista cuenta tiempo después la intrahistoria del fallecimiento de Luisa, la existencia de la orquídea sedienta de sangre, no se acepta o normaliza dentro del paradigma de realidad, tanto dentro como fuera del texto.

El intento por racionalizar el fenómeno sobrenatural podría suponer que tal explicación es normal o posible en el medio natural/vegetal, pero esto no resta el carácter fantástico al cuento. En ningún momento el lector acepta “la situación planteada en el relato como algo normal, pues la presencia (la existencia) de ese ser [el vampiro vegetal] sigue siendo percibida como imposible, como algo que está más allá de su concepción de lo real” (Roas, 2019, p. 38). Nunca se saca al lector de la potencial duda. Es así como solo se deja entrever este hecho y no se explica el origen de la orquídea-vampiro con forma animal híbrida arácnida que invade el mundo de los humanos. Su naturaleza prevampírica y origen sigue presentándose inescrutable; pues el vampirismo de la planta nace sin razón aparente, como tal, por sí solo y no por la mordida de un vampiro. Esto supone una difuminación o un desvío de los límites que regulan la noción de la realidad aceptada racionalmente, por lo cual “dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual, sino que involucra al propio lector” (Roas, 2009, p. 103). De lo anterior, puede concluirse que no se desvirtúa “la fantasticidad” exclusivamente en el mundo ficcional, sino más bien se motiva fuera de él. Se deja la ambigüedad acerca de la convivencia entre lo sobrenatural en lo posible y/o normal, sumiendo al lector en una duda e incertidumbre total.

2.2. Vampiresa vegetal: *femme fatale* y seductora demoniaca

En esta línea, en “Orquídea” de Wassington es posible establecer conexiones con el relato de León Fernández-Guardia (1907), a partir de la premisa vampírica desde lo vegetal. La historia es narrada por el protagonista, quien, huyendo de su pasado gótico, decide, por voluntad propia, recluírse o internarse en su cuarto de habitación, aislado del mundo. En las primeras instancias narrativas con las que se abre el texto, él se describe como un ser “atormentado”, “desgraciado”, “infeliz”, agobiado psicológicamente por el miedo, dada la angustia y la paranoia, pues fue testigo ocular de un “espeluznante episodio” (Wassington, 2006, p. 223) durante su pubertad, el cual marca su destino. El protagonista rememora una experiencia tanto perturbadora como traumática que acaba casi destruyendo su vida, a tal punto de dudar acerca de su cordura, porque no coincide con su paradigma de realidad: “han pasado ya varios años desde que ocurrió el episodio que me dispongo a relatar y hoy puedo decir que su recuerdo me atormenta” (p. 223); “no estoy loco, tal vez sea un visionario. Sólo intento escaparme de ese destino perturbador para caer en otro más seguro, un poco agrio pero sigo vivo” (p. 223).

En estas primeras citas, además, de mostrar discursivamente la psiquis del personaje, recuerdan a las del célebre relato gótico “El corazón delator” (1843), del escritor estadounidense Edgar Allan

Poe, pero también remiten intertextualmente al también canónico texto modernista del vampirismo decimonónico “Thanathopia” (1897), de Rubén Darío. Mientras el personaje principal del cuento de Wassington posee claras similitudes estéticas, es decir, presenta parentesco con los personajes principales de ambos relatos, concretamente por el hecho de que estos insisten en demostrarse a sí mismos que están cuerdos y que no están locos, aunque sus acciones o pensamientos demuestren todo lo contrario. La alusión al texto del escritor nicaragüense es más directa, dada la condición sufrida, angustiada y paranoica de James Leen, justamente, por la presencia de una mujer-vampiro (la madrastra), más cercana a una *revenante*,¹⁵ pero que, en cualquier caso, es asimilada a un vampiro femenino y mujer fatal.

Desde el principio, el protagonista y su familia pasaron gran parte de su vida en una casona caracterizada con matices góticos que, sin ser una mansión victoriana o castillo, está intrínsecamente asociada al terror fantástico: “pasé toda mi vida, desde sus principios, en este barrio residencial en el que cada casona es un ataúd gigantesco. Soy el único hijo de una familia de clase pudiente” (Wassington, 2006, p. 223); “consumía mis excedidas energías corriendo por los amplios pasillos vacíos del caserón, peleando con seres invisibles, penetrando y despedazando sus cuerpos con mi espada imaginada” (p. 224). A partir de las líneas iniciales, se añaden códigos que permiten entrever semánticamente el vampirismo con discreción en la atmósfera y que, conforme avanzan las acciones del relato, toman forma, paradigmáticamente, como parte de la tradición vampírica. La presencia de un hombre anciano es un claro ejemplo de esto, cuya apariencia lúgubre y pérdida de vitalidad llaman poderosamente la atención del protagonista.

[E]l singularísimo carácter del anciano *me inspiraba gran curiosidad*. Se pasaba largas horas en el patio, sentado en su mecedora *con la mirada extraviada* de tal forma que parecía no tener registro alguno de lo que pasaba alrededor... *Las veces que lo observé con asco*, intenté en vano encontrar el menor indicio de movimiento en su fisonomía, algo que me llevara a *convencerme de que seguía con vida*. *Su inamovible quietud teñía de misterio todos mis pensamientos acerca de sus pensamientos, me parecía que el viejo nunca se había movido de aquel sitio y que sin embargo realizaba un vertiginoso examen de sus propias entrañas*. En efecto, si intento recordar, no puedo traer a mi mente ninguna escena, anterior a los acontecimientos que relato, en la que *el viejo no se encontrara reclinado en la mecedora, inmóvil y con la mirada perdida como la de un idiota*. *Invierno y verano, día y noche, sol y lluvia, el anciano jamás abandonaba su retrainimiento*. (Wassington, 2006, p. 224, énfasis añadido)

En el texto se apunta a la vejez, a la alienación y a la condición vegetativa del sujeto, y no precisamente por causas naturales (enfermedad o deterioro como surgimiento del envejecimiento), sino por un hecho insólito, inexplicable o desconocido que sobrepasa las leyes de lo real. Pareciera ser como si un ente le fuera absorbiendo la energía vital poco a poco, o bien, fuera hipnotizándolo hasta perder la voluntad, tal cual lo haría un vampiro/vampira durante la noche cuando se alimenta de la sangre de sus víctimas humanas para saciar sus deseos homicidas. Por tal razón, en cada una de las presentaciones del espacio y, por orden de aparición del anciano, se potencializa el terror. Debido a esto, el protagonista experimenta sensaciones ambivalentes como la curiosidad, asco, deleite, repulsión y horror como motivo de la condición abyecta o despreciable manifiesta en los rasgos conductuales y corporales de tan misteriosa figura.

¹⁵ Una persona que regresa, especialmente alguien que ha fallecido y vuelve a la vida por algún método no especificado, convirtiéndose en un aparecido.

No es de extrañar que el cronotopo de la casa y el jardín sean descritos paradigmáticamente con rasgos inquietantes propios del texto gótico y de la tradición vampírica, entre ellos la muerte y lo macabro: escenarios cerrados, lugar oscuro, silencioso, pasillos vacíos, ventanales, casonas, cementerios (ataúdes), jardines abandonados, mismos que junto con los motivos cromáticos como la noche y la atmósfera de extrañeza son claros indicios de que algo fatal ocurrirá. En este sentido, el jardín es un sitio tétrico donde reina el terror, de ahí su carga retórica-simbólica oscura o siniestra por las inquietantes descripciones. Se trata de un paisaje lleno de penumbra y de silencio que, sin duda, funge como nudo convocante del vampirismo vegetal: “la desoladora imagen del viejo y su jardín de pastizales altísimos, plantas espinosas, charcos embarrados y flores marchitas. Todo en aquel espacio daba la impresión de estar impregnado por una atmósfera de podredumbre y profunda corrupción” (Wassington, 2006, p. 224). De esta manera, la representación narrativa del espacio se torna en crisis, de modo que el jardín ocupa simbólicamente el lugar donde los amantes desatan las pasiones.

Por ello, no son antojadizos o triviales los sintagmas descriptivos alrededor de este cronotopo, el narrador refiere a él mediante adjetivos como “podrido” o “corrupto”, pues, si bien ya no es el Jardín de Edén, el Paraíso, o el jardín del *Cantar de los cantares*, es una degradación de estos, se desacraliza al denotar pecado, sufrimiento, peligro y en general, la muerte. Sin embargo, persiste aún su sentido arcaico como símbolo de la unión plena o encuentro amoroso entre los amantes y metáfora de lo femenino, lo cual es reforzado discretamente desde el ámbito semiótico a través de los símbolos (sangre, agua y tierra), de ahí la referencia a “charcos embarrados”, que sugiere la presencia del agua (la lluvia).

Así lo alude el texto cuando se insinúa como punto de partida la obsesión culposa e infausta y atracción fatal que manifiesta el protagonista hacia el jardín¹⁶ donde yace el extraño anciano, pese al “nauseabundo terror” que le inspiraba: “siempre me sentía atraído, por alguna especie de curiosidad morbosa, a mirar la quietud asfixiante del jardín. Cada noche, antes de acostarme, espiaba al viejo e instantáneamente un escalofrío me recorría el cuerpo” (Wassington, 2006, p. 224). Es tal la incertidumbre que le provocan las imágenes y los recuerdos sobre el parterre que el personaje principal desarrolla grotescas pesadillas (Wassington, 2006, p. 225), a tal punto de soñar con una posible fusión entre ambos cuerpos: “yo y el viejo éramos la misma persona sentada en el jardín, inmóviles” (p. 225). Esta unión corporal resulta de la premisa vampírica, en tanto ambos se sienten poseídos por fuerzas extrañas o misteriosas y sensaciones intensificadas por la aparición de un jardín que los hace ingresar a un mundo oscuro y siniestro: “[a]l ver nuestro único cuerpo, descubríamos que estábamos habitados por infinidad de pequeños gusanos blancos que se alimentaban cavando millones de cavernas en nuestra carne. Nos habíamos transformado en un *muerto viviente*... y ahora convivíamos con ... parásitos pálidos” (Wassington, 2006, p. 225).

A través de la intervención de los desdoblamiento oníricos, se entreteje el paralelismo entre los parásitos y la actividad parásita del vampiro,¹⁷ esto se explica más decididamente en la entidad abyecta de la morfología floral adjetivada como gusanos repugnantes, esto incrementa o estimula la

¹⁶ Sobre este aspecto conviene mencionar que Wassington ingeniosamente deconstruye la imagen más versada del jardín idílico, por ejemplo, en la literatura pastoril, bucólica o romántica e incluso en las ficciones fantásticas anteriores, donde la vegetación en general es meramente un decorado estético y antagónico como parte del sustrato antropocéntrico que recogen. Así las cosas, en este cuento, la dimensión metaficcional se conjuga sin expresarse directamente, pues la presencia del mundo vegetal en la trama obliga como forma de textualización no-antropocéntrica a criticar otras dinámicas de representación ficcional de plantas en vertientes, corrientes estéticas y géneros, desde modalidades realistas y no miméticas.

¹⁷ El mundo parasítico se concibe dentro del imaginario colectivo como criaturas monstruosas generadoras de temor, asco o repugnancia, dadas las estigmatizaciones y connotaciones negativas que pesan sobre ellas (Pinacho et al., 2020).

sensación de perturbación y terror inminente, tanto dentro como fuera de la narración, *a priori* del sangriento y macabro acto por parte de la orquídea vampiro.

En la proyección de los sueños del protagonista no solo se vaticina el acto vampírico-carnal, sino que sirven como mensaje codificado de sus deseos reprimidos (sueños eróticos), anhelos, miedos latentes en el subconsciente, revelando “el lado oscuro de la mente (desde lo onírico y fantástico a lo monstruoso y morboso, el mal y la abyección)” (Casas, 2008, p. 365). Existe, por tanto, una relación entre parasitismo y el vampiro por las implicancias grotescas, en suma, abominables como motivo de su alteridad monstruosa. La simetría entre el vampiro y los gusanos como vínculo de los campos semánticos: chupar sangre, parásitos, la referencia mítica del oxímoron “no muerto” tematizan la actividad vampírica, tal como se realiza en el relato costarricense, de forma menos obvia, desde el ámbito botánico (plantas parásitas). Por todo lo anterior, queda claro por fin el vampirismo en manos del anciano, quien parece comportarse como una potencial víctima de un vampiro. Pero no es hasta unas líneas en adelante que se revela su verdadera identidad, misma que se viene delineando por medio de metáforas, tanto sexuales como simbólicas a lo largo de las primeras instancias del cuento.

En las últimas páginas del relato se acentúan los códigos o marcas de la tradición vampírica que solo pueden ser descifrados en clave vegetal. El protagonista en una de las tantas noches, motivado por la curiosidad, se dispone a contemplar de forma detenida el enigmático terreno de su peculiar vecino desde su habitación. Es ahí cuando observa cómo los órganos de un motivo vegetal, a saber, una “orquídea” proveniente del jardín del anciano, adoptan como exigencia performativa formas femeninas, que despiertan con concupiscencia la pasión sexual exacerbada y el desenfreno de los instintos sexuales y la animalidad reprimida.

Fue una de esas noches en que mis fantasías me aterraban, al espiar obstinadamente por la ventana de mi cuarto, que *vi aquella flor entre los tallos espinosos y enmarañados que cubrían el terreno de mi vecino. Jamás la había visto antes, simplemente apareció entre la podredumbre como el fantasma de una mujer. Creo que se trataba de una orquídea, pero no se parecía al resto de las orquídeas*. Tal vez no fuera una orquídea. Lo cierto es que *aquella flor se mostraba de tal forma, que la fascinación se adueñó de mí al mirar sus pétalos carnosos, blandos, teñidos de aquel negro en el que visten los cuervos e inyectado de sanguinolentas manchas rojas*. El viejo seguía duro y ausente, no sé si dormía, pero estaba sumido en su monótono estupor. *Me pareció evidente que no había notado la variación en el paisaje que se extendía frente a sus ojos inútiles*. De pronto preparé la situación perfecta en esa triangularidad de la que yo podía formar parte. (Wassington, 2006, p. 225, énfasis añadido)

En la cita anterior, queda totalmente demostrado lo que líneas atrás, entre los intersticios oscuros y góticos con los que se abre el relato, estaban perfilando que el viejo, como lo identifica la voz narrativa, es víctima de una vampiresa vegetal, de cuya figura trans-corpórea hórrida nace su encanto. Como se puede apreciar, no es inocente la incorporación de la flora orquideológica, debido a que cuentan con uno de los mecanismos de fecundación y estrategias de interacción sexual y atracción de agentes polinizadores más fascinantes y alucinantes en lo que respecta a las plantas angiosperma, gracias a sus fabulosos colores, aromas, olores, polen o néctar.

Por lo tanto, las imágenes sobre la morfología vegetativa y flora no son una mera casualidad, funcionan como herramientas y principales armas de seducción erótica, acogiéndonos a la metáfora sexual que posee la figura del vampiro, por lo cual parece razonable la carga simbólica oscura, fatal, demoniaca que ocupa la orquídea como seductora diabólica y por extensión promotora del apetito sexual perverso. Al respecto, Glantz (2006) acota que la figura del vampiro despierta “un terror extraño, y provoca furtivas complacencias y heladas sensualidades; su presencia hipnotiza, congela,

atemoriza ... su aspecto es a la vez atrayente y repulsivo ... su sustancia es la muerte, su presencia garantía de sacrificio ritualmente consumado” (párr. 4).

La descripción que se hace de las estructuras vegetativas y reproductivas de la orquídea son prueba de ello: los órganos caulinares y florales como “tallos espinosos” y “pétalos carnosos”, “blandos”, el hecho de que estos sean asimilados con un ave de color negro, a saber, con un motivo del gótico “el cuervo” y, en particular, la referencia cromática de “sanguinolentas manchas”. Así pues, es muy claro comprender las razones por las cuales el protagonista siente una exacerbada fascinación, necesidad obsesiva y casi perversa ante la presencia de la vampiresa vegetal, a pesar de su desconcierto. Incluso, llega a fantasear con un posible “triángulo con el cuerpo” (Wassington, 2006, p. 226) entre él, la planta y el anciano como iniciación a la sexualidad prohibida (relaciones múltiples entre dos hombres y una mujer) en la que se podrían desencadenar prácticas heterosexuales, pero también homosexuales. Véase la siguiente cita: “un abrumador impulso me recorrió la piel... Un deseo muy parecido al miedo se apoderaba de mi cuerpo. No tardé en descubrir cómo el demonio de la excitación exaltaba mis sentidos y estancaba las palabras de mi pensamiento” (Wassington, 2006, p. 225). Tal aseveración del narrador coincide de manera precisa con el comportamiento monótono y la conducta extraña del anciano, una vez que acepta la invitación o atracción reproductiva que lo conduce a la pasión mórbida con la “vegetación lujuriosa”.

Se movía con tremenda lentitud hacia la flor. Tal vez pasaron varias horas hasta que el viejo y la flor se encontraron. A mi parecer el tiempo transcurrido fue demasiado corto y no pude despegar la mirada de ninguno de sus movimientos. Después el viejo se detuvo frente a la flor y habló. (Wassington, 2006, pp. 226-227)

De acuerdo con la cita de arriba, queda claro que las formas florales, los colores y el perfume forman parte de los mecanismos de atracción que utiliza la “planta de los pies descalzos” (por las raíces aéreas que absorben la humedad del aire) y/o vampiresa vegetal contra sus víctimas, dado sus deseos sexuales y de inmortalidad. Esto justifica el gran poder de atracción/seducción que rezuma de la fragancia y las texturas florísticas de la planta-mujer, la cual se sirve de estos recursos para consumir el ritual carnal:

Mi primer movimiento se desató en estas circunstancias. El corazón me latía muy fuerte y me temblaba el cuerpo, estaba a punto de adentrarme en aquel triángulo con el cuerpo. Y luego el movimiento lo hizo todo por mí, me descolgué desde la ventana del cuarto por la enredadera que cubría la pared de la casa y hasta el suelo. Estaba cerca, la planta de los pies descalzos sobre la tierra húmeda custodiada por mi peculiar vecino. El olor era ahora más denso y la flor aparecía teñida con intensidad. Recuerdo que caminé vacilante entre los pastos que me cubrían hasta la cintura hacia esa flor. (Wassington, 2006, p. 226, énfasis añadido)

En esto, se trata de una especie de llamamiento¹⁸ reproductivo de la planta asesina como estrategia de interacción ecológica con sus polinizadores como forma figurativa del anciano y del joven. Por la embriagadora fragancia secretada de feromonas,¹⁹ los personajes masculinos caen en sus redes: “aquel fue un tiempo extraño en que me dejé arrastrar por el olor penetrante de la seducción, sólo para caer luego en esta condena en la que resido” (Wassington, 2006, p. 223). A través de las

¹⁸ De manera comparativa, Wassington elabora un paralelismo entre el intento de acercamiento de la vampira vegetal al joven protagonista con la escena entre James Lee y su madrastra en el icónico relato vampírico-modernista de Rubén Darío, como parte del fuerte referente intertextual que se desarrolla en el entretendido textual del cuento argentino.

¹⁹ Vereecken y Schiestl (2008) sugieren que las orquídeas sexualmente engañosas hacen uso de sus olores o aromas florales para lograr atraer a polinizadores específicos “which mimics the sex pheromones of certain species of female insects” (p. 7484).

texturas florísticas, la vampiresa se sirve de estos mensajes químicos como medio comunicativo para burlar, atrapar y cautivar sexualmente a sus víctimas.

Tal como se muestra explícitamente en la narración, cuando la flor invita, con una intensidad lujuriantes, al protagonista al punto de ceder por un instante a sus impulsos y deseos más recónditos: “la flor llamándome con los pétalos abiertos.... Dificultosamente, dio un paso grotesco hacia mí y yo corrí desesperado. Los tallos de aquellas plantas se enredaron en mis piernas como una multitud de manos ávidas de mí” (Wassington, 2006, p. 226). La cita anterior, comprueba aún más la connotación sexual²⁰ de los códigos vegetales y justifica su vínculo con la tradición vampírica en el desarrollo de la diégesis. A propósito de esto, el aroma es un factor singular del motivo de la “planta asesina”, recuérdese en el cuento costarricense, cuando el narrador refiere al olor penetrante que percibe en el aire (a cadáver embalsamado) y que le produce dolor de cabeza.

Llegados a este punto, en el esquema narrativo de los dos relatos se acude a elementos góticos para situar en el clímax: “la experiencia directa del acontecimiento imposible, la presencia de lo macabro y el terror” (Casas, 2008, p.362). Lo anterior, se urge de manera excepcional cuando el protagonista consigue escapar dificultosamente del jardín para adentrarse en su habitación, espacio en donde es testigo del episodio terrorífico o “símbolo” que marca su vida, el cual no es otro más que el encuentro amoroso, tan salvaje como sangriento, entre el anciano y la planta monstrificada, la cual conserva todo su vegetal encanto de seducción. Cuando esto acontece, por un lado, se comienza a producir una experiencia ominosa, mientras el protagonista no deja de sentir un profundo miedo metafísico (o intelectual) (Roas, 2011) ante el espectáculo en el que la vampiresa vegetal conduce al anciano a liberar sus placeres, deseos sexuales. Y, por otro, él padece un miedo físico, debido a sus constantes problemas de salud mental (angustia, paranoia o locura), así como los daños en cuerpo (lesión en su muñeca) una vez que escapó fuera del triángulo amoroso-funesto en el que había formado parte.

Miré al viejo y vi que el apetito comenzaba a nacer desde adentro de sus ojos vidriosos dibujándole una extraña mueca en el rostro. Miré la flor y sentí terror al descubrirla al borde de un incipiente movimiento. Vegetación lujuriantes. El tallo y todas sus carnosas ramas, quietos hacia un momento, se orientaban ahora hacia el cuerpo de aquel anciano apenas vivo. En aquel preciso momento el tajo abierto en mi muñeca comenzó a arder. Atormentado, cerré la ventana y corrí las cortinas. Traté de no volver a pensar me acosté, tapé mi cabeza con las sábanas e intenté dormir. No sé si dormí, di vueltas en mi cama, el miedo y el ardor en la muñeca nunca desaparecían. La noche parecía nunca avanzar y el constante murmullo del viejo me erizaba la piel. Cada vez más intenso y jadeante, absolutamente incomprensible y desordenado. De a poco la voz se transformó en una suerte de aullido continuado, y éste se fue ahogando hasta dejar lugar al silencio. (Wassington, 2006, p. 227, énfasis añadido)

En el párrafo anterior, queda establecido por completo que la planta es motivadora del horror, porque expresa las ansiedades de los humanos sobre una posible descendencia universal entre especies, el protagonista siente un profundo terror en el preciso instante en que la flor deja su condición vegetativa, ya que “[t]he recognition of the residual plant in the human unsettles familiar notions of what is 'human'” (Keetley, 2016, p. 17). Es de notar que la flora orquideológica retoma capacidades o

²⁰ Piénsese en este punto la insistencia de algunos escritores; por ejemplo, Marcel Proust, en vincular la flora orquideológica con el acto sexual mientras utiliza magistralmente la expresión “*Faire cattleya*” (hacer catleya) para dar cuenta alegóricamente de la relación sexual que mantienen Odette y Swann, personajes principales de “Por el camino de Swann” (*Du côté de chez Swann*) de *En busca del tiempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*).

habilidades humanas, cabalmente porque adquiere una aterradora agencia (inteligencia, movilidad y agresión), en cuanto despierta los instintos pasionales y el desenfreno del anciano.

La planta vampírica excita y atrae al anciano a través de sus órganos vegetativos, los cuales son erotizados como fuente de placer del deseo sexual, con el fin de llevar a cabo el ritual demoniaco, o bien mantener su existencia a costa de otros, mientras se alimenta de su sangre con una voluptuosidad implacable hasta ocasionarle la muerte “sobre la tierra húmeda” (Wassington, 2006, p. 226), “entre el pasto húmedo” (p. 227) del jardín, espacio donde acaece el encuentro entre los dos amantes. La condición híbrida de la planta crea un efecto aterrador, de espanto *metafísico*, dentro y fuera del relato, en tanto deconstruye “las leyes de la naturaleza y de lo racional, de lo animal y lo humano” (Reid, 2010, párr. 2), entretanto pasa de ser un ente conocido y aceptado en la realidad a convertirse en una absoluta alteridad, mientras retoma una vida más allá de su organismo natural (imagen y funcionalidad biológica). Esta sucesión de hechos sobrenaturales horribles se logra justificar a nivel simbólico, tal y como se trazó unas páginas atrás, pues, previo a la presencia de la terrorífica figura, ya se han dado suficientes indicios o pistas para comprender cómo el jardín es símbolo de lo femenino. Ligado con esto, los elementos que lo vuelven fértil como el agua (lluvia) y la tierra son por defecto símbolos de la vida y de fecundidad y, por tanto, la sangre mezclada con el agua y la tierra reproduce metafóricamente la unión o encuentro erótico entre el cuerpo de los amantes.

La escena más sensual, erótica, cruenta o sanguinaria aparece cuando la figura antropomórfica o ser siniestro, por fin, lleva a cabo el acto vampiresco-carnal, mismo que le genera al protagonista una especie de fascinación, placer mórbido y terror, debido a su conducta voyerista que este le proporciona. Este placer visual es incitado o atraído por los desdoblamientos híbridos de las formas vegetativas y rizomáticas (exóticas y vistosas flores), provenientes de su literal impersonalidad, de su perversidad sexual y carácter *queer*,²¹ por la ausencia de un binario ajeno a las normas de género y sexo normativo (ambigüedad entre géneros, especies y reinos), así como a las relaciones sexuales diversas que estimula en las figuras masculinas.

No aguanté la curiosidad, me levanté de la cama y recorrí abruptamente las cortinas. Entre el pasto húmedo vi el símbolo que nunca me abandonaría.

La flor, rebosante y rechoncha, ha extendido sus ramificaciones como gusanos con bocas hambrientas. Las múltiples extremidades carnosas penetran la piel gris del anciano y succionan la escasa sangre que queda en sus venas. La flor se sonríe y el anciano está quieto, tan quieto como antes.

No soporté el espanto y volví a cerrar las cortinas, pero fue en vano porque aquella imagen ya se había impregnado en mí. Creo que lloré y después el sueño se apoderó lentamente de mí. Ya no había razón para estar despierto. (Wassington, 2006, pp. 227-228, énfasis añadido)

No cabe duda de que se trata de una vampiresa vegetal y seductora diabólica, perteneciente a un tipo de “eco-femme-fatale, a real ecoGothic monster” (Sánchez-Verdejo Pérez y Poveda Arias, 2023, p. 38), por el salvaje poder de atracción sexual que ejercen contra sus presas humanas hasta generar su destrucción. A pesar de que la bestia botánica femenina se construye como un objeto cosificado, sexualizado, al ser extraída de su hábitat natural y trasplantada aun jardín, esta es capaz de romper con la pasividad, domesticidad y utilitariedad reproducida en lo que Wandersee y Schussler (1999) definen como “*plant blindness*” (ceguera vegetal), concepto que se inscribe dentro de las visiones antropocéntricas, zoocentristas, racionalistas, patriarcales, coloniales y capitalistas. De modo

²¹ Esta noción se retoma por las características biológico-botánicas de ciertas especies vegetales, generalmente las orquídeas, pues como afirman Mancuso y Viola (2015), las plantas con esta condición tienen órganos reproductivos masculinos y femeninos; es decir, poseen rasgos hermafroditas.

que, se trata de una orquídea vampírica decolonial, posmoderna, híbrida o intersticial, *queer*, anticapitalista, posfeminista, posmetafísica y antropodescentrada.

En otras palabras, la muerte se da por medio de la absorción o extracción de su fuerza vital, en este caso, la sangre. A diferencia del cuento “La orquídea” (1907), que solo se insinúa la sangre a partir de las marcas en el cuello de Luisa, aquí se logra ubicar en el clímax muestras explícitas sanguíneas como parte del desarrollo de las escenas erótico-sangrientas. De esta manera, puede afirmarse que la carga erótica en la narración aparece con toda su fuerza cuando la vampiresa vegetal mujer fatal logra alcanzar el punto álgido o placer sexual una vez que succiona la última gota de sangre que emana del cuerpo del anciano, quien, hipnotizado, empujado por “an abject, parasitic entity —threatening and alluring” (Sánchez-Verdejo Pérez y Poveda Arias, 2023, p. 33) o atraído por el erotismo sobrenatural, se entrega para saciar sus deseos sexuales reprimidos.

Para Glantz (2006), “[e]l vampiro es muerte y es satanismo.... El vampiro vive en el presente, un presente que la sangre le compra y su vitalidad se adquiere a través del amor, aunque su amor destruya a los demás seres vivos” (párr. 13). Por esta razón, se entiende que el poder de seducción y perversión erótica que caracteriza a la vampiresa vegetal es comparable a la orquídea feminizada y vampiresa “*eco-femme fatale*” (Sánchez-Verdejo Pérez y Poveda Arias, 2023), de la extraña orquídea imaginada por Wells. De cuya recepción, ya adelanté unas páginas atrás, como hipotexto en relación con la construcción morfológica de la corporeidad gótica: el monstruo humano-vegetal/intersticial de la planta-mujer perversa y feminizada, las raíces aéreas tentaculares, su erotismo salvaje y sexo perverso, el tema del parásito, lo *queer*, el perfume como principal arma de atracción letal.

Pero hay otros textos que operan veladamente en “Orquídea” con intertextos, como de ecos y alusiones, entre ellos *Drácula* (1897), de Bram Stoker, por la asociación semántica que se halla entre el parásito y el modo de proceder del vampiro. De forma similar, se pueden establecer paralelismos con la planta monstruosa presente en las narrativas *pulp* de obras y autores anglosajones de mediados y finales de siglo XIX, el horror corporal de la híbrida vampira humano-vegetal por el goce de la sexualidad prohibida con las tan hermosas como letales vampiresas de la misma novela del escritor inglés, Clarimonde en “La muerte enamorada” (1836), de Théophile Gautier; a la condesa Carmilla Karnstein en *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu; la vampira en el cuento homónimo “La vampira” (1899), de Leopoldo Lugones, y las fémimas succionadoras de sangre en “Vampiras” (1906), de Clemente Palma.

Hasta este momento, se han señalado los elementos formales, simbólicos, la estructura diegética, la narratividad del espacio y los cuerpos, así que conviene reflexionar detalladamente sobre la propuesta ideológica tejida en la fantasmaticidad de los textos. La figuración y el simbolismo de la orquídea asesina proyecta en horror vegetal, angustias y temores arraigados y compartidos dentro de la cultura existente, porque suponen transgresiones sexuales, racionales, morales y filosóficas: parafilias como el vampirismo, el voyerismo erótico, la homosexualidad, o bien temas como la muerte, la identidad, el satanismo, la locura, la desantropocentrización, el poshumanismo no tecnológico, el atavismo diabólico, el deseo de inmortalidad y de supervivencia, etc.

Existe, por lo tanto, una asociación clásica entre lo monstruoso, la femineidad negativa y la alteridad hacia el reino de las plantas, mismo principio estético que carga el modo gótico. Por ello mismo, la hibridez vegetal-humana codifica y representa las identidades liminales, como desafío a los modelos antropogénicos, “[i]n their refusal of a binarized either/or gender and sex, plants are ambiguous, excessive, and indiscriminating” (Keetley, 2016, p. 16). No es caprichoso que sea una orquídea feminizada de sexo y género no binario por su carácter hermafrodita que invita a practicar

relaciones sexuales no monógamas o conductas polieróticas, impropias a las normas de género y sexo, dado que “plant life confronts us with what is truly different” (p. 16).

Así lo cuenta el yo narrativo cuando sugiere un triángulo amoroso entre el adulto mayor, la orquídea-mujer y su persona. Estas y otras implicaciones que, ineludiblemente, están asociadas con nuestra propia animalidad sublimada y pulsiones primitivas del ser humano, clausuradas y tabuizadas por ser profundamente subversivas del *statu quo*. Al respecto, cabe referirse a que la presencia de vampiros vegetales también refleja nuestros temores o ansiedades ecológicas nacientes del inaceptable y controvertido vínculo de lo humano con otras subjetividades no humanas. Esto no es fortuito, pues “the EcoGothic serves to give voice to ingrained biases and a mounting ecophobia – fears stemming from humans’ precarious relationship with all that is nonhuman” (Del Principe, 2014, p. 1). Incluso, esto justifica la premisa de que las narraciones podrían instaurar, quizás una “poshumanización vegetal”, especialmente latente por el estatuto ontológico que se les concede a lo no humano. Se comunican, poseen movimiento y racionalidad como inmanencia de lo vegetal en la subjetividad humana.

El hecho de que los autores hayan otorgado subjetividad a las plantas, a partir de la figura arquetípica del vampiro como posicionamiento ecológico es por supuesto significativo, entre tanto, “plant horror upsets the usual hierarchies of what is seen and what is not seen, what is backdrop and what brings our attention, what matters and what does not” (Keetley, 2016, p. 12). Aunado a lo anterior, la difuminación o deconstrucción de la identidad humana normativa nos hace reflexionar desde el ámbito metafísico y ontológico acerca de la hibridación entre especies (relaciones inter-especie), donde la superioridad y racionalidad de lo animal humano es desafiada frente a lo vegetal.

De esta forma, como es lógico, da cabida precisamente a la existencia de nuevas identidades, corporeidades, mundos, realidades o formas de vida liminales que problematizan las jerarquías antropocéntricas y ponen en crisis los juegos binarios cimentados en la metafísica occidental – inhumano/humano, civilizado/bárbaro, animal/vegetal, masculino/femenino, etcétera–, desde los cuales se marca el umbral entre lo racional e irracional: lo humano y lo salvaje, lo civilizado y lo bárbaro. Debido a que sobrepasan lo humano como única especie con agencia, inteligencia racional, dominio, control y comunicación. Se torna difícil de sostener las fronteras entre *homo sapiens* frente a otras criaturas no-humanas, como efecto de la “puesta en crisis de las distinciones estancas entre especies, reinos y géneros” (Veliz, 2021, p. 29).

Por lo tanto, la representación del vampirismo vegetal se podría interpretar, entre otras cosas, desde una lectura en clave ecogótica como un cuestionamiento a la acción antropogénica relativa a la moral y a la “ética ambiental”, pues la flora orquídeológica es una de las familias botánicas con mayor vulnerabilidad de extinción por el exotismo que acompaña a estas plantas. La monstrificación botánica “invoke[s] this Other as a disturbed and disturbing natural world, one in which traditional boundaries between the human and the nonhuman become blurred in grotesque ways by human atrocities and amoral biological processes” (Keetley y Sivils, 2018, p. 22). El cuerpo gótico de la planta, entonces, se teje como metáfora de denuncia de las acciones del ser humano y su impacto consigo mismo, con otros seres vivos y su medio.

Además, la presencia de los vampiros vegetales en forma literal y metafórica podría codificar una posible venganza o rebelión del mundo vegetal, ya que las plantas se ven obligadas a recuperar su lugar, arrebatado por lo humano, como resistencia a la alteración o desequilibrio de los ecosistemas frente la destrucción y explotación de los recursos naturales. En la flora fantástica o híbrida, corporeidad de lo vegetal, puede estar oculta la denuncia ecológica al visibilizar los horrores y las

problemáticas tan funestas generadas del sometimiento de la naturaleza vegetal por parte del hombre y de la amenaza con que esta parece responder. Es claro que existe una relación cuasi-total intrínseca entre la otredad, la monstruosidad vegetal y la figura femenina e identidades disidentes históricamente oprimidas como lo *queer*, que se intuye con la hibridación de la orquídea y las relaciones sexuales que promueve. Así, la feminización del elemento vegetal (ecologías no humanas y subjetividades humanas de género (*gender*) marginales) impulsa su presencia como crítica de los estereotipos que han sido naturalizados en el androcentrismo.

También, los autores plantean con la incorporación de las plantas vampíricas una denuncia contra los problemas de armonía entre especies o ecologías naturales, a través de la hibridación entre especies como repercusión aterradora que advierte de los peligros de instrumentalizar o lucrar monetariamente y, por ende, alterar los ciclos de ecologías no humanas. Aspectos que son objeto de cuestionamiento en el relato de Fernández Guardia con las violencias estructurales de las sociedades patriarcales mediante la presencia del machismo y narcisismo por parte del protagonista, las prácticas capitalistas (extractivismo) y explotación vegetal con la destrucción de los ecosistemas (modificación del hábitat de la “planta parásita”) por la intervención e instrumentalización de Blas.

Por otra parte, es interesante cómo al final del texto el narrador intradiegetico autoreflexiona acerca de los hechos de los que fue testigo en el pasado, los cuales ha intentado desesperadamente enterrar, pero que al final en su *Yo* retornan sus deseos más oscuros sexuales/instintos reprimidos, miedos: “recuerdo al viejo penetrado y absorbido por los tallos y me detengo en su rostro. Un rostro atravesado por aquella sonrisa apacible, un rostro suavemente satisfecho” (Wassington, 2006, p. 28). Esta reflexión final deja claro la “isotopía de transgresión” (Campra, 2001) a toda regla que ocupa la figura del monstruo vampiro dentro del texto.

Finalmente, cabe agregar que al igual que en “La orquídea” (1907), no hay intención racionalizadora- realista que pretenda explicar los fenómenos insólitos, puesto que, incluso, en el plano intratextual, en la propuesta inicial del relato se insertan elementos que parecen establecer una intención metaficcional en cuanto el mismo protagonista problematiza los límites fronterizos desde la propia ficción y la realidad, activando y proyectando una reflexión sobre la faceta estética del texto— los principios estéticos de la literatura fantástica—, el narrador señala el episodio siniestro del que fue partícipe como un hecho que “quedó impreso en mi memoria con una claridad tan intensa, que supera en mucho a la realidad como me es conocida cotidianamente” (Wassington, 2006, p. 223).

Se certifica la experiencia de lo sobrenatural y sin explicación racional alguna. Incluso, parece plantear en este mismo marco metatextual, cierto juego con el lector por parte de una apelación explícita del narrador: “No vaya a creer el lector (si es que alguna vez existe un lector) que estoy cómodo en este aislamiento que me impongo a mí mismo, la verdad es que soy desgraciado” (Wassington, 2006, p. 223). De este modo, se ha especificado cómo la irrupción de la planta vampírica no tiene una explicación lógica de ningún tipo, en ambas narraciones el horror vegetal marca una subversión absoluta de lo familiar/conocido, por lo que se invita a los lectores (as) a cuestionar la realidad empírica y su supuesta normalidad consabida en la cotidianidad, tal cual se proyecta en la convención social.

3. Consideraciones finales

Tal como se ha demostrado a lo largo de las páginas de este escrito, se identificó en los relatos escogidos una tropicalización del sentimiento de lo fantástico mediante la utilización directa y explícita

de la flora orquideológica tan propia o cercana a la espacialidad tropical latinoamericana para representar de forma figurativa y simbólica al vampiro. Las especies vegetales son generadoras del horror, pues y como se muestra en las tesis de lo fantástico vegetal seleccionadas en las que las orquídeas vampíricas despiertan inquietud o perturbación, tanto en el plano extratextual (lectores) como intratextual (personajes, narradores), al retomar un agenciamiento ominoso y temible. A partir de la cual se marca una subversión o desestabilización absoluta de la realidad empírica aceptada dentro y fuera del texto, precisamente porque son plantas cercanas a los humanos, tanto en capacidades motrices como en intenciones homicidas.

Según este corpus, la monstruosidad del personaje en clave vegetal se teje desde un tratamiento estético de lo grotesco y lo abyecto como arma de denuncia y cambio social, al manifestar una serie de rupturas racionales, morales, sexuales y filosóficas que muestran “por un momento los abismos de lo incognoscible que existen fuera y dentro del hombre” (Campra, 2001, p. 191). A través de la presencia de los vampiros vegetales, los autores dotan a la semántica vegetal de la orquídea de una rica variedad de significados que, de manera precursora, proyectan sutilmente pavores y preocupaciones censuradas y tabuizadas en la convención social en una época y contexto latinoamericano de inicios del siglo XX y principios del XXI.

Particularmente, en los relatos que se han analizado, desfilan plantas que encarnan variantes de la monstruosidad humana. Es por ello por lo que los textos en estudio han contribuido a visibilizar, desde los ya clásicos, así como los nuevos temas y motivos de terror asociados a la flora orquideológica: las relaciones de la colonialidad del poder geoepistémicamente, las violencias estructurales de la masculinidad patriarcal, parafilias como el vampirismo, el voyerismo erótico, lo monstruoso, identidades disidentes, liminales como lo *queer*, la figura femenina, la alteridad, el matrimonio, la sexualidad perversa, la locura, el atavismo diabólico y la inmortalidad.

También, se denuncia y se advierte sobre las consecuencias de la monstruosidad humana en el reino de las plantas: la hibridación o fusión entre especies (animal y vegetal), el poshumanismo vegetal, las relaciones inter-especie y problemáticas ecológicas vigentes en las sociedades contemporáneas. Asimismo, los relatos seleccionados se inscriben dentro de lo que Huertas (2024), acuña como “formas no-antropocéntricas de textualización” (p. 16), en cuanto se atreven a imaginar y reconocer desde una postura posmetafísica y antropodescentrada la ética relacional multiespecie, a partir del reconocimiento ficcional de los parentescos e inmanencia de lo no humano, no animal como las plantas en lo humano como parte de nuestra ancestral interdependencia evolutiva. Esto le otorga originalidad con un matiz nuevo y de gran relevancia a uno de los actantes más emblemáticos en el modo gótico.

En la “La orquídea” (1907), la entidad del vampiro se delinea en dos identidades como forma figurativa en una planta híbrida con apéndice artrópodo (gigantesco monstruo arácnido) que permite la mixtura, fusión entre especies y como metáfora en la figura del protagonista. A diferencia del cuento “Orquídea” (2006), en cuyo caso, se está ante una planta mezclada con rasgos asociados primordialmente a los animales, una especie vegetal feminizada, *queer*, decolonial, despatriarcalizada, antropodescentralizadora. En ambos ejemplares literarios, la presencia de vampiros vegetales estimula y se atreve a proponer imaginarios alternativos que ofrecen un rico diálogo con el “giro botánico” y, en particular con el auge actual de los estudios críticos sobre plantas (*Plant Studies*), el pensamiento vegetal, la neurobiología vegetal, los materialismos poshumanos, los estudios de género, la ecocrítica y el ecofeminismo, etc.

En síntesis, hemos estudiado dos relatos que son, posiblemente, las primeras lecturas, en el seno de la narrativa latinoamericana que representan, de manera directa y durante los siglos XX y XXI,

a vampiros vegetales, proporcionando así dos casos magistrales del fantástico vegetal y el ecogótico. Obras que en clave de lector activo apuntan a un vampirismo renovador, con la incorporación de la flora que, según nuestras interpretaciones, aporta una nueva episteme (estética y literaria) distintiva, distanciándose o trastocando las dinámicas de escritura creativa anteriores (versiones/ reescrituras, adaptaciones) pensadas, analizadas y teorizadas frecuentemente en el canon vampírico clásico.

En las obras analizadas, se desvirtúan las formas y funciones del vampiro creados por el modo gótico, se hace una descripción del monstruo mediante otras formas corporales modernas y *modus operandi*, a pesar de retomar recursos, códigos y estrategias intertextuales de la tradición gótico-fantástica, tal como se ha comprobado y defendido a lo largo del artículo. La nueva propuesta y gran aportación de los autores a la literatura fantástica deviene a partir de la tropicalización del efecto fantástico mediante el vínculo entre la escritura vegetal y la tematización del vampiro y las nuevas variantes morfológicas o funciones que de él se hacen. La renovación y la resignificación del tema-personaje del vampiro desde la disciplina botánica, es uno de los grandes aportes que ofrecen los autores a los códigos de lo fantástico o terror gótico, considerando el contexto de producción.

Bibliografía

- Alemán, Á., y García, J. (2022). (Eds.). *Vecindades de sangre. El vampiro como migrante en la narrativa de las Américas de los siglos XIX y XX*. USFQ Press.
- Arango, Á. (2022). Vampirismo y sexualidades marginalizadas en dos relatos de Gabriela Rábago Palafox. *América sin nombre*, 26, 32-50. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.02>
- Barberán, S. (2023). Invasiones vegetales: lo ecofantástico en tres relatos de autoras argentinas contemporáneas. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 11(1), 145-166. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.964>
- Campra, R. (2001). Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. En D. Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 153-192). Arco/Libros S.A.
- Casas, A. (2008). El cuento modernista español y lo fantástico. En T. López y F. Moreno (Eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica* (pp. 358-378). Universidad Carlos III.
- Cascante, A y Trejos, C. (2019). Diversidad y vulnerabilidad de la flora orquideológica de un bosque montano nuboso del Valle Central de Costa Rica. *Lankesteriana: International Journal on Orchidology*, 19(1), 31–55. <https://doi.org/10.15517/lank.v19i1.37031>
- Chaves, J. (2016). Monstruos fantásticos en la literatura costarricense. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 42(Especial), 77–89. <https://doi.org/10.15517/rfl.v42i0.26466>
- Del Principe, D. (2014). Introduction: The EcoGothic in the Long Nineteenth Century. *Gothic Studies*, 16(1), 1–8. <http://dx.doi.org/10.7227/GS.16.1.1>
- Fernández, L. (1907). La orquídea. *Revista Páginas Ilustradas*, (170), 2796-2799.

- Fernández, L. (2017). La orquídea. En J. Chaves (Comp.), *Pacriquí. Relatos fundacionales costarricenses de crimen y misterio (1906-1911)* (pp. 91-99). Editorial Universidad de Costa Rica.
- Frayling, C. (1991). Lord Byron to Count Dracula. En C. Frayling (Ed.), *Vampyres. Lord Byron to Count Dracula* (pp. 3-85). Faber and Faber.
- Freud, S. (1992). *Lo ominoso. Obras completas Tomo XVII (1917-1919)* (J. Etcheverry, Trad.). Amorrortu.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (Fernández Prieto, C., Trad.). Taurus.
- Glantz, M. (2006). *La metamorfosis del vampiro*. Biblioteca Virtual Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-metamorfosis-del-vampiro-0/html/68ab2029-ab30-43a1-b657-4ed874618b5d_2.html
- Hallé, F. (2002). *In Praise of Plants* (D. Lee, trad.). Timber Press.
- Herra, R. (2023). Monstruo y autoengaño o cuando el mal se documenta a sí mismo. En N. Álvarez (Ed.), *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)* (pp. 15-40). Ediciones de Iberoamericana.
- Hormigos Vaquero, M. (2023). Terror forestal, folk horror y brujería. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, 11(1), 189-209. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.901>
- Huertas, K. (2024). Diálogos entre botánica y literatura: El caso de Verde bestiario. *Microrrelatos vegetales* (2023), de Rafael Ángel Herra. *Káñina*, 48(2), 1-19. <https://doi.org/10.15517/rk.v48i2.61461>
- Keetley, D. (2016). Introduction: Six Theses on Plant Horror, or Why Are Plants So Horrifying? En D. Keetley y A. Tenga (Eds.), *Plant Horror: Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film* (pp. 1-30). Palgrave Macmillan.
- Keetley, D y Tenga, A. (Eds.). (2016). *Plant Horror: Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Palgrave Macmillan.
- Keetley, D y Sivils, M. (2018). Introduction: Approaches to Ecogothic. En D. Keetley y M. Sivils (Eds.), *Ecogothic in Nineteenth Century American Literature* (pp. 1-20). Routledge.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (L. Roudiez, Trad.). Columbia University Press.
- López, L. (2009). *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX* [Tesis de doctorado inédita]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Mancuso, S y Viola, A. (2015). *Brilliant Green: The Surprising History and Science of Plant Intelligence* (J. Benham, Trad.). Island Press.

- Marigny, J. (2003). *Le vampire dans la littérature du XXe siècle*. Éditions Honoré Champion.
- Miller, T. S. (2012). Lives of the Monster Plants: The Revenge of the Vegetable in the Age of Animal Studies. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 23(3).
- Montoro Araque, M. (2023). ¿Hacia un fantástico ecoficcional? Dos lecturas de lo monstruoso vegetal en el cine contemporáneo. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 11(1), 211-229. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.959>
- Morales, A y Sardiñas, J. (Eds.). (2019). *Turba nocturna. Antología del vampirismo decimonónico en Hispanoamérica*. Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica y Oro de la Noche.
- Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana.
- Pinacho C, Guzmán, I y Rojas, M. (2020). *Parásitos: mala fama, seres fascinantes*. Portal. Comunicación Veracruzana. <https://elportal.mx/princ/parasitos-mala-fama-seres-fascinantes/>
- Reid, A. (2010). El vampiro sudamericano: parásitos y espectros en los cuentos de Quiroga. *Espéculo: Revista de estudios literarios*, (44).
- Roas, D. (2001). La amenaza de lo fantástico. En D. Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-44). Arcos/Libros.
- Roas, D. (2009). Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición. En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción* (pp. 94-120). Asociación Cultural Xatafi.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma.
- Roas, D. (2019). El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación. *Revista de literatura*, 81(161), 29-56. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>
- Rojas, F. y Torres, G. (2018). Árboles del Valle Central de Costa Rica: reproducción guachipelín (*Diphysa americana* (Mill.) M. Sousa. *Revista Forestal Mesoamericana Kurú*, 16(38), 69-71.
- Sánchez-Verdejo Pérez, F. y Poveda Arias, J. (2023). “The Flowering of the Strange Orchid”: From Plant Science To Victorian Horror From a Multidisciplinary Approach. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 11(1), 21-43. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.960>
- Siruela, J. (2022). (Ed.). *Vampiros*. Atalanta.
- Smith, A y Hughes, W. (2013). Introduction: defining the ecoGothic. En A, Smith y W, Hughes (Eds.), *EcoGothic*. (pp. 1-14). Manchester University Press.
- Veliz, M. (2021). *Figuraciones de la otredad en el cine contemporáneo*. Prometeo Libros.
- Vereecken N y Schiestl F. (2008). The evolution of imperfect floral mimicry. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105(21), 7484-7488.
- Wandersee, J. H., y Schussler, E. E. (1999). Preventing plant blindness. *The American Biology Teacher*, 61, 82-86.

Wassington, A. (2006). Orquídea. En U. Latina (Comp.), *Antología de la novísima narrativa hispanoamericana* (pp. 221-228). Fundación Editorial el perro y la rana.