

## **XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana**

**Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2021**

### **Las oscuridades del *new weird* argentino. Hacia un reciclaje de los recursos del terror**

Sandra Gasparini

Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA

En algunos de sus ensayos (compilados en 2003 y 2017) Marcelo Cohen ha venido planteando que la categoría de lo “real incierto” puede dar cuenta de una ampliación del dominio de lo real. En *Realmente fantástico* ha preferido hablar de lo “real incierto” y no de relato “fantástico” o “realista”, y lo ha definido como la búsqueda de evasión del “mundo vallado de ficciones autoritarias” y de la coexistencia de todos los niveles de la realidad. La “narración insegura” busca “la conmoción integral de la conciencia del lector –y sucesivas respuestas a su propia pregunta sobre cómo vivir”. En el ensayo “Del pasaje” (2017) recupera esta cuestión para plantear que a diferencia de la literatura realista, en la que los datos para reponer lo que el novelista no explica se obtienen de la cultura en la que transcurre la historia (el lector se mueve en su mundo), las ficciones de mundos posibles o imposibles “han ido acumulando su propio archivo de ítems inventados, que es la que permite al lector inferir los datos del paisaje, identidades o circunstancias que el relato da por sentado o sugiere vagamente”. Este “bagaje” es el que la literatura fantástica trae a nuestro mundo, aunque Cohen duda de que el pasaje pueda hacerse de vuelta. Si para él la ciencia ficción “ha quedado consumida por la voracidad del progreso técnico”, en cambio hay una “literatura de lo improbable”, “una tendencia anarquista del fantástico” agrupada bajo el título de ficción *weird*, en la que destaca a Kelly Link. Hay otra vía, entonces, “para que otros mundos ocurran”. Uno de los rasgos de esta ficción, dice Cohen, es “el tratamiento directo de lo sobrenatural, una desfachatez de las apariciones”. Mostrar al monstruo. No hay montaje paulatino del misterio.

Esta redefinición del realismo postula una urgente revisión de los géneros no miméticos que, a la luz de la ecocrítica, el ecofeminismo y el giro afectivo han sido leídos en los últimos años. El *New Weird*, denominación que tampoco proviene del campo de estudios latinoamericanos, parece ser el *modo* que recuperaría esas últimas vueltas. Acuñado por M. John Harrison en el prólogo a la nouvelle *El azogue* (2002), del británico China Miéville, el concepto remite a una literatura híbrida, que no respeta las fronteras de los géneros y que cuestiona nuestra experiencia del mundo mediante gestos muy sutiles:

Lo que caracteriza al *New Weird* –afirma Juan Mattio en el prólogo de *Paisajes experimentales* (2020), la selección de relatos que compiló y acaba de editarse- es el pastiche de género, el uso sin prejuicios de los imaginarios del terror, la ciencia ficción, el policial y el fantástico. Híbridos que no están dispuestos a respetar la frontera entre los géneros *pulp*, y que echan mano a distintas tradiciones para construir mundos nuevos.

¿Pero es útil este rótulo para leer esta nueva narrativa latinoamericana que viene emergiendo fuertemente la última década? Temor, terror, horror: ¿cómo ingresan en esa mixtura no siempre homogénea (de ciencia ficción, fantástico, policial, etc)? ¿Hay en esos finales desplazados hacia la decisión de los lectores una interpelación, el señalamiento de una incomodidad, o de un abandono? ¿Qué utilidad tienen en este entramado los conceptos de *raro* (*weird*) y *espeluznante* (*erie*) de Mark Fisher?

Elsa Drucaroff ha llamado la atención respecto de la presencia de un “realismo agujereado: un realismo quebrado por la disolución que trae lo fantástico, o una grieta en el verosímil” para referirse a un aspecto central de la narrativa argentina que se escribe en las dos primeras décadas de este siglo. No estoy pensando en el corpus de lo que ella denomina Nueva Narrativa Argentina en su totalidad, sino en autores y autoras nacidos en la década de 1970, que publicaron mayormente desde 2009 en adelante.

A partir de algunas narraciones de Enriquez, Bizzio, Giaconi, Colanzi, Ojeda, Quirós y Lamberti intentaré acercar propuestas de lectura. Es necesario aclarar que esta no es una ponencia sobre el *new weird* sino una reflexión sobre cómo lo que el *new weird* reúne, puede servir para pensar un conjunto de cambios que emergen en algunas recientes ficciones argentinas y latinoamericanas atravesadas por el terror o lo “raro”.

**A dos minutos del realismo**

En la charla "Las grietas del saber en la Ciencia Ficción: *new weird* latinoamericano", ofrecida en octubre de 2020 por la Cátedra Carlos Fuentes de Literatura Hispanoamericana de la UNAM y en la que participaron Liliana Colanzi, Ramiro Sanchiz, Teresa Mira y Rodrigo Bastidas, Mira afirmó que

un aspecto central del desarrollo de este género en la región, y que muestra la relevancia que ha tenido como movimiento, es haber transformado la noción de cambio de la ciencia ficción para darle una estrecha relación con la realidad política y social [y que la recuperación de la] “figura del monstruo en tanto validación de lo que puede y debe ser cambiado, es una muestra de que si el monstruo existe y está ahí, es porque las cosas que están dadas por hechas en realidad no son tales.”<sup>1</sup>

La narradora boliviana Liliana Colanzi destacó el cambio de foco que propone el *new weird*, vinculado con la puesta en jaque del antropocentrismo. Es, básicamente, un desplazamiento, asegura Bastidas.<sup>2</sup>

No es para nada ajeno al terror, un modo que atraviesa los sistemas narrativos de varios narradores y narradoras argentinas de estos últimos años, el cruce con el terror político y en particular con el terrorismo de Estado en la última dictadura cívico militar argentina. Esta cuestión ya ha sido tratada por distintos investigadores: solo quiero señalar que así como el *new weird*, según Mattio, se diferencia del *weird clásico* (que ubicaba lo sobrenatural o lo fantástico en un primer plano) por “reunir imaginarios desaforados con técnicas literarias experimentales” (10), la narrativa argentina reciente (en especial la no mimética) ha tomado algunos dispositivos propios del terror y horror para perturbar sus representaciones.

A dos minutos del realismo, podríamos decir, reescribiendo vieja máxima del ciberpunk: *dos minutos en el futuro*. En el prólogo a *El azogue*, de China Miéville, M. John Harrison afirma que

---

<sup>1</sup> Como parte de la segunda emisión del seminario “Ciencia Ficción Latinoamericana: la potencia de un futuro propio”. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=5gx\\_v7tr0yE](https://www.youtube.com/watch?v=5gx_v7tr0yE)

<sup>2</sup> “Digamos que lo *new weird* [...] puede estar en un lugar, en un topos, pero se advierte sobre todo en el movimiento, y quizás esa es otra de las razones por las que cuesta tanto apresarlos como género, o como lo que sea. En cierto modo, y desde una perspectiva burroughiana, podríamos decir que se comporta como un virus: muta para que el lector –o el huésped– no llegue a naturalizarlo nunca”. (Santos, Gonzalo).

Las profundas cualidades de extrañamiento de China Miéville han tendido, curiosamente, a hacerle perder algo de su efecto en el medio elegido de esta enorme, extraña e inmersiva fantasía. Si sumergís a tus lectores en un mundo completamente inventado, estarán prevenidos, un poco menos desbalanceados que si tus invenciones se arrastraran hacia su mundo familiar y lo alteraran. Su elección del lugar para *El azogue* está mucho más cerca de lo que imaginamos, lo que provoca un escalofrío repentino, como la superficie del agua que se rompe junto con nuestras caras (M. John Harrison)

En la nouvelle, una Londres en reversa se ha instalado como cruda y violenta cotidianeidad, luego de declarada la guerra a los seres humanos por parte de los *imago*s (seres esclavizados por los humanos y condenados a repetir sus gestos detrás de los espejos durante siglos). *El azogue* es el relato de una rendición, como el propio texto lo explicita. Lo que me resulta especialmente significativo es que el nivel de extrañamiento en ese mundo postapocalíptico es el que podríamos encontrar en varias novelas de la *new wave* de ciencia ficción (New Thing) de los años sesentas. No se trata de ese imaginario de *La maestra rural*, de Lamberti, por ejemplo, en el que conviven la Córdoba actual, la enseñanza de escuela primaria y la presencia de un cuerpo alien, o el de algunos cuentos de Schweblin, en los que lo irracional se abre paso en un entorno “realista” (“Hacia la alegre civilización de la Capital”, “Mujeres desesperadas”, “La verdad acerca del futuro”, por citar algunos más viejos; *Distancia de rescate* plantea una agencia sobrenatural que se invoca para intentar solucionar el desastre ecológico que provocan políticas estatales). El texto de Miéville no exhibe esa fisura tan pronunciada que se produce entre el verosímil realista y el fantástico, en la inquietud que provoca esa irrupción de lo monstruoso en un ámbito donde no se lo espera: todo es atemorizante y nuevo en ese Londres que se escribe de un único lado del espejo y que concluye al reenviarnos a su génesis textual: un cuento de Borges.

Este pastiche el que temor, terror, horror, fantasy y ciencia ficción ingresan en esa mixtura no siempre homogénea en la que prevalecen segmentos realistas implica una operación colaborativa para tender nuevas conexiones hacia los *realia*. La propuesta del *new weird* parece replantear un giro ontológico que le cupo al fantástico y a la ciencia ficción en el siglo XX: *lo que es*, no siempre se manifiesta, o lo hace bajo determinadas condiciones que estas narrativas quieren develar. De este modo, la literatura saldría de un lugar pasivo, de mera representación, y generaría una suerte de nueva ontología que funda otra clase de ficciones que intervendrían en “la creación de lo real y en la experiencia de

conocimiento” (como ya señaló Luciana Martínez a propósito de la narrativa de Mario Levrero y Marcelo Cohen).

Los marcianos de Bizzio interactúan normalmente con trabajadores rurales o pueblerinos en *Tres marcianos* (2020). En “Reunión”, de Vera Giaconi (2017), los rituales incomprensibles de una pareja para poder tener un hijo, luego de intentarlo todo a partir de lo que consideran una maldición que le hará perder todos los embarazos a la mujer, terminan haciendo partícipe de algo ominoso y siniestro a la narradora, amiga de ambos. O en el mismo volumen, el cuento “A oscuras”, en el que dos niños “cuidados” por sus vecinos, una mujer y su marido, en plena dictadura, terminan sacándole el cuerpo al horror del secuestro al esconderse en el lugar secreto que les había preparado la madre, ya ausente. Las torsiones son ínfimas: los monstruos son vecinos, los extraterrestres pueden parecer amables y compartir nuestras costumbres, los amigos pueden hacernos partícipes de algo horroroso. “El patio del vecino”, de Enriquez, figura una criatura monstruosa en la casa de al lado: como la niña de “Reunión”, de Giaconi, se desconoce su origen pero se intuye la intervención de fuerzas ocultas que se han salido de control y amenazan con destruirlo todo. Es el funcionamiento básico del sentimiento de lo siniestro, desde ya.

Estas operaciones que podemos reconocer también en cuentos y novelas de Mariano Quirós (*Una casa junto al Tragadero*, 2018, y *Campo del cielo*, 2019) y los cuentos tempranos de Lamberti (*El loro que podía adivinar el futuro*, 2012) están presentes en textos de otras escritoras latinoamericanas como Liliana Colanzi y Mónica Ojeda. Ambas han declarado en distintas entrevistas que no escriben terror sino que les interesa narrar la violencia (intrafamiliar, social, el ecocidio) y que han echado mano de recursos del género para llevarlo a cabo. El terror, se sabe, ha tenido una gran prensa estos últimos años. Basta recordar la polémica, durante 2020, por el concurso del FNA, organismo dirigido actualmente en su sección de Letras por Enriquez, o repasar los títulos que están premiando y publicando algunas editoriales líderes del mercado hispanohablante como Anagrama o los numerosos coloquios sobre el tema en ferias del libro y eventos culturales.

### **La antología de Mattio**

Con la antología *Paisajes experimentales* (publicada en noviembre de 2020), Mattio se propone operar sobre un campo y un concepto: “Los paisajes experimentales son dispositivos que intentan indagar la realidad, volverla inestable, encontrarle fisuras” (17). Su prólogo y la entrevista -agregada al final- a M. John Harrison, una de las voces más importantes del *new weird* británico, son la estrategia que quiere conferir un marco teórico a la selección. La variedad de posibilidades de la antología provoca cierta perplejidad en el momento de definir el género.<sup>3</sup> *Lo pulp*, por ejemplo, está casi ausente. Pero sí hay leves cataclismos temporales, como en el cuento de Kike Ferrari –que homenajea en el nombre de un personaje al protagonista de *El azogue* y a Mark Fisher en el epígrafe- y dislocaciones mortíferas, como en el de Claudia Aboaf. Ever Roman introduce explícitamente lo transgénico cuando cuenta alternativamente –e intercala un metadiscurso- una situación de anomia social en clave de melodrama y ciencia ficción postapocalíptica. Este procedimiento es común a muchas ficciones que podrán estar bajo la égida del *new weird* o no, pero seguramente participan del gótico y utilizan recursos del terror. Pienso en el ensayito sobre el género terror que incluye la narradora ecuatoriana Mónica Ojeda en su novela *Mandíbula* (2018), que recorre todos los colores de la sinfonía afectiva del miedo –aunque no es una novela de género-. O la mixtura de relatos de abducciones extraterrestres y vidas de peones rurales, o de relatos de crímenes y mitos ayoreos o collas que se opera en algunos cuentos de *Nuestro mundo muerto* (2016), de Liliana Colanzi. Es en esta variedad de imaginarios cruzados y de técnicas de experimentación narrativa donde cuaja esta cercanía con los asedios del *new weird*. Más en consonancia con estas poéticas, Leo Oyola escribe sobre la leyenda del Familiar, que recupera del relato popular del noroeste, y asimila terrorismo de Estado y terror sobrenatural en el Tucumán de la década de 1970.

Laura Ponce, con su dickiano y futurista prisionero con capacidades parapsíquicas o el fragmento ciberpunk de la novela *Big Rip* de Ricardo Romero entran más claramente en las atmósferas de la ciencia ficción, mientras que Dolores Reyes, Marcelo Carnero, Marina Yuszczuk y Betina González exploran otras aristas del fantástico. Uno de los criterios que declara haber utilizado Mattio es la lectura en clave *new weird* de textos que no lo son

---

<sup>3</sup> La antología reúne relatos de Yamila Bêgné, Kike Ferrari, Claudia Aboaf, Ever Román, Laura Ponce, Ricardo Romero, Dolores Reyes, Marcelo Carnero, Marina Yuszczuk, Leo Oyola y Betina González.

claramente: así, *Cometierra* (2019), de Reyes, estaría en esa órbita, o *La habitación del presidente* (2015), de Ricardo Romero, por nombrar los que alcanzaron mayor visibilidad.

Lo transgénico, el uso del terror y sus recursos como una constante (irrupción de lo monstruoso en permanente redefinición, imbricación de la serie política con la ocultista, contrastes altisonantes propios de la literatura *pulp*), lo sobrenatural como ampliación esperada de lo natural son algunos rasgos que comparten ficciones a las que les falta un rótulo aglutinador, quizá, que nos tranquilice. Ese interrogante que abren, esa apertura a distintas aproximaciones de sentido, esa suerte de “devenir-con”, esa colaboración tentacular (como la que propone Haraway en el por ella deseado *cthuluceno*) es la marca de cierta inasibilidad saludable.

### **Bibliografía citada**

Bizzio, Sergio. *Tres marcianos*. Buenos Aires, Interzona, 2020.

Colanzi, Liliana. *Nuestro mundo muerto*. Bogotá, Eterna cadencia, 2018.

Cohen, Marcelo. *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.

----- . *Notas sobre la literatura y el sonido de las cosas*. Barcelona: Malpaso, 2017.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la post-dictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

----- . “El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento”. Monteleone, Jorge (ed.). *Una literatura en aflicción*. En Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la Literatura argentina*, tomo 12, Buenos Aires: Emecé, 2018.

Enriquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona - Buenos Aires: Anagrama, 2016.

Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay, 2018

Giaconi, Vera. *Seres queridos*. Barcelona - Buenos Aires: Anagrama, 2017.

Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Cthuluceno*. Bilbao, Consonni, 2019.

Harrison, M. John. "China Miéville y el *New Weird*". Trad. de Pedro Perucca, disponible en <https://proyectosynco.com/china-mieville-y-el-new-weird/>

Lamberti, Luciano. *El loro que podía adivinar el futuro*. Cosquín: Editorial Nudista, 2013.

Lamberti, Luciano. *La maestra rural*. Buenos Aires, Penguin Random House, 2016.

Martínez, Luciana. *La doble rendija. Autofiguras científicas de la literatura en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Prometeo, 2019.

Mattio, Juan (sel. y pról.). *Paisajes experimentales. Antología de nueva ficción extraña*. Buenos Aires: Indómita luz: 2020

Miéville, China. *El azogue*. Buenos Aires: Interzona Editora, 2006.

Ojeda, Mónica. *Mandíbula*. Barcelona: Candaya narrativa, 2018.

Quirós, Mariano. *Una casa junto al Tragadero*. Barcelona: Tusquets Editores, 2017

Quirós, Mariano. *Campo del cielo*. Buenos Aires: Tusquets, 2019.

Santos, Gonzalo. "Elogio de lo raro. 'New Weird' cartografía del género perdido" y Martínez Burkett, Pablo. "Lovecraft y la 'weird fiction'". Suplemento *Cultura, Perfil*, 07/03/2021, disponible en <https://www.perfil.com/noticias/cultura/new-weird-cartografia-del-genero-perdido.phtml>

Schweblin, Samantha. *El núcleo del disturbio*. Buenos Aires: Destino, 2002.

Schweblin, Samantha. *Distancia de rescate*. Buenos Aires, Penguin Random House, 2014.