

# ‘*New Weird from the New World*’: escrituras de la rareza en América latina (1990-2020). Introducción

Ramiro SANCHIZ/Gabriele BIZZARRI

1

Hacia 1992, cuando el *ciberpunk* se abría camino viralmente por las comunidades de lectores y escritores de ciencia ficción en América Latina, su situación en el territorio donde había aparecido diez años atrás era bastante diferente. El propio Gibson comenzaría a alejarse de la estética que ayudó a consolidar con la novela *Luz virtual*, que cabe leer en retrospectiva como el primer momento *posciberpunk* en la narrativa de ciencia ficción; a la vez, Neal Stephenson publicó en 1992 *Snow Crash*, novela en la que los recursos, procedimientos y tropos del *ciberpunk* alcanzan una suerte de paroxismo barroco, un desborde o incluso una saturación del código, y para 1995, finalmente, sería fácil producir humor a partir de la mitología *ciberpunk* básica y su conjunto de personajes tipo. De hecho, la publicación en 1995 de la novela *Headcrash*, de Bruce Bethke (quien había acuñado el término *cyberpunk* en 1983), que satiriza los personajes y situaciones más formulaicas del subgénero, fue recibida por lectores y críticos como una suerte de final para una tendencia que pudo comenzar como tragedia (o distopía) y que sin duda alguna terminó como una comedia (el antiheroico cowboy de consola reducido a un adolescente socialmente incompetente que vive en el sótano de la casa de sus padres) o una mala película (ver, por ejemplo, la *Johnny Mnemonic* protagonizada por Keanu Reeves).

A la vez, en la universidad de Warwick, un joven profesor de filosofía llamado Nick Land ‘descubría’ el *ciberpunk* –en particular *Blade Runner* y *Neuromante*– y lo transplantaba a un contexto en principio ajeno: el del esquizoanálisis deleuzeguattariano y su lugar en una crítica filosófica a la modernidad, la epistemología correlacionista –kantiana y poskantiana– y el capital. En textos ya clásicos como “Cibergótico”, “Carne”, “Deseo maquínico”, “Circuitos” y “Colapso” (Land, 2019), Land sentaría las bases para una reformulación de la cibernética wieneriana en términos de una filosofía radical y, también, de una teoría de la cultura que veía a la ciencia ficción en general (y al *ciberpunk* en particular) como una suerte de inyección de energía en un circuito agotado.

Poco después de consolidar sus lecturas de William Gibson, en los ensayos recién mencionados, Land fundaría la CCRU (*Cybernetic Culture Research Unit*, Unidad Investigadora de Cultura Cibernética) junto a Sadie Plant y algunos de sus estudiantes, entre ellos Mark Fisher y Kodwo Eshun, para proponer a partir de este colectivo teórico

una serie de prácticas y herramientas, entre ellas la teoría-ficción y lo ‘hipersticional’ (aquellas ficciones capaces de producir las condiciones por las que pasan a ser percibidas como realidad) que desembocarían en una teorización de lo inhumano, lo posthumano y el horror (CCRU, 2020).

Si el *ciberpunk* tuvo esta suerte de sobrevida especulativa o teórica, cabe preguntarse –y la deriva de la CCRU hacia el horror o hacia una teoría del horror nos aporta una pista– si lo mismo sucedió con otros géneros o subgéneros narrativos. Es particularmente claro, en este sentido, el caso del *weird*, género surgido de los *pulps* en la década de 1920 y reconceptualizado por H. P. Lovecraft como una narrativa del horror y lo incognoscible en un mundo donde lo humano ha perdido la posición central u ordenadora del conocimiento.

En efecto, filósofos contemporáneos como Quentin Meillassoux (2015, 2018), Graham Harman (2015, 2020) y Eugene Thacker (2015, 2018, 2019) han encontrado en el *weird* en general, y en Lovecraft en particular, una suerte de laboratorio teórico en el que ensayar nociones de lo ancestral no-humano como salida a la epistemología correlacionista de Kant y la filosofía crítica poskantiana (Meillassoux), proponer una “ontología orientada a objetos” que postule un quiebre de la relación sujeto-objeto en términos de la inabarcabilidad o “retroceso” de los objetos (Harman) y pensar las tensiones entre la nada, el horror y un “materialismo eliminativo” que critique nociones tan fundamentales del pensamiento occidental como el ser y el sujeto (Thacker). A su vez, estos aportes de alguna manera pioneros de la(s) corriente(s) hoy caracterizada(s) como “realismo especulativo” han sido trabajados por pensadores preocupados por la teoría de la cultura (Fisher, 2018) o la ecología (Morton, 2013), además de proponer al debate entre humanismo (entendido como la creencia en ‘lo humano’ como una cualidad específica, privilegiada en términos tanto éticos como epistemológicos, y por tanto tendiente, en términos generales, al antropocentrismo) y los diversos posthumanismos (sean anti-, trans-, post- o in-humanistas) en el centro de la producción teórica xenofeminista (Laboria Cubonik, 2018) y de las diversas teorías contemporáneas sobre el capitalismo (Srnicsek; Williams, 2018). Así, el *weird*, entendido también como la confluencia entre géneros especulativos como la ciencia ficción, el *slipstream* y el horror sobrenatural, es incorporado a esta circulación de ideas como fuente de términos, metáforas, imágenes y conceptos, por ejemplo en la noción de ‘chthulhuceno’ (a partir de la designación de períodos en la historia geológica del planeta, como holoceno, pleistoceno o incluso ‘antropoceno’ y Cthulhu, uno de los ‘dioses antiguos’ de la mitología creada por Lovecraft y sus seguidores, reformulado como ‘Chtulhu’ para visibilizar aún más lo cthónico) en el pensamiento de Donna Haraway (2016).

Acaso nos haya tocado vivir, al borde de la tercera década del siglo XXI, tiempos verdaderamente *weird*. Así, este texto está siendo escrito en la que podríamos denominar la fase tardía de la cuarentena por la pandemia de COVID-19 –que en Uruguay, donde resido, ha distado de lucir tan apocalíptica como otras imágenes con las que nos ha bombardeado la prensa y las social media–, y es fácil proponer la disrupción global causada por la pandemia como un buen ejemplo de una situación productora de *weird*, en tanto nos ha hecho tomar contacto con la manera en que un agente no-humano

(proveniente de un afuera conceptual a lo que hemos dado en llamar vida, dado que los virus son replicadores carentes de metabolismo) o incluso un no-sujeto es capaz de ‘controlar’ (o visibilizar el no-control, o incidir en el des-control de) nuestras vidas y la vasta circulación de bienes, servicios, capital e información que hace al mundo globalizado. A esto cabe sumar la cercanía ineludible del cambio climático debido al calentamiento global antropogénico, con sus irrupciones de clima extremo e impredecible, como si esa ‘naturaleza’ que creíamos domesticada de alguna manera retornara en su violencia catastrófica a la manera de esos Grandes Antiguos lovecraftianos que reinaron en épocas prehumanas y están siempre a punto de regresar o, mejor, que habrán siempre de haber regresado, en una suerte de *always already* o *immer schon* heideggeriano.

La literatura –y en particular la ciencia ficción, el horror y el *weird*– no sólo puede verse realimentada por discursos como el del antihumanismo radical de Nick Land o la “ecología oscura” de Timothy Morton (a su vez suscitados, como quedó comentado más arriba, por la literatura de Lovecraft y William Gibson), sino que se vuelve una clave de lectura de estas nuevas realidades. Si la noción de futuro quedó cancelada durante lo que Mark Fisher llamó la era del “realismo capitalista” –y una leyenda urbana o *creepypasta* que se viene abriendo camino por internet desde hace ya cierto tiempo ‘culpa’ de los catástrofes recientes a nada más y nada menos que la muerte de David Bowie en 2016: todo, se dice hipersticionalmente, empezó a decaer tras la desaparición de esa estrella–, estamos ahora, quizá, en tiempos de un futuro *weird*: no sabemos qué vendrá, pero acaso sí sabemos que no lo comprenderemos; quizá, todavía más, sabemos que aquello que vendrá no será para nosotros, entendiendo ese ‘nosotros’ en términos de un sujeto producido por la modernidad y sus fases tardías, sujeto que está concebiblemente a punto de desaparecer como había señalado Foucault, profetizando que se “desvanecería” ese pliegue del saber que hemos dado en llamar “el hombre”. Algunos indicios de esta circulación de ideas entre la ciencia ficción y el *weird*, la teoría o ‘filosofía’, y de nuevo a la literatura, pueden rastrearse a novelas recientes como *XYZT* (2019), de Kristen Alvanson, y *Applied Ballardianism* (2018), de Simon Sellars.

En cualquier caso, estos tiempos extraños han visto también la consolidación de una literatura de lo *weird* en América Latina, que si bien se nutre de los modelos clásicos (el *weird* lovecraftiano) y recientes (el llamado *new weird* anglosajón) adquiere los contornos de una modulación peculiar y distintiva de los tópicos recurrentes del subgénero. Los nuevos canales de circulación de obras –que desde hace cierto tiempo ya han dejado atrás el modelo tradicional de apelar a una editorial que distribuya sus libros y promueva sus autores no sólo en su territorio de origen sino también en los otros tantos de la región y la lengua, apelando a una suerte de red de editoriales que intercambian autores y reproducen las obras en sus territorios– han permitido que un nuevo *weird* latinoamericano empiece a visibilizarse y, de hecho, reconozca su propia ascendencia inmediata. Así, escrituras como las de Mariana Enríquez, Liliana Colanzi, Samanta Schweblin, Alberto Chimal, Pablo Dobrinin, Teresa Mira, Solange Rodríguez Pappe, Mónica Ojeda y Luis Carlos Barragán se incorporan (desde las intersecciones con el horror, la ciencia ficción, la fantasía oscura y lo fantástico más onírico o incluso

surrealista) a un continuo del *weird* latinoamericano que se vincula al *freak power* chileno de la primera década del siglo, con el ciberchamanismo de Jorge Baradit y el protobizarro *weird* de Álvaro Bisama como figuras señeras, o quizá incluso también, más atrás, hacia Mario Levrero, Marosa Di Giorgio e incluso Felisberto Hernández.

Aún hoy debemos decir, para repetir el título de un memorable documental sobre William Gibson, que no hay mapas para estos territorios, y que, de hecho, los mapas en los que confiábamos apenas años atrás están, como los del protagonista de la seminal *Lanark*, de Alasdair Gray, completamente perimidos. El *weird*, sin embargo, tanto como estos *strange days*, nos mueven a una cartografía mutante, fluida, capaz tanto de dar cuenta de los “horrores indescriptibles” que celebrara la barroca prosa de H. P. Lovecraft como de exhibir, en su flagrante multi/transdimensionalidad, los contornos de nuevas ciudades en la niebla y las extrañas figuras que las habitan.

*Ramiro Sanchiz*

## 2

Para el estudioso de literatura latinoamericana, familiarizado (tal vez anestesiado) con los vicios y repeticiones del sistema literario local, el encantamiento enigmático emanado por el aura extraña y distante de lo *weird* fisheriano —así como la posibilidad de evocar un antecedente tan culturalmente espurio como sin duda lo es el del movimiento *New Weird* (que encuentra su ambiguo fuero en una antología de los cónyuges Vandermeer de 2008)— para mapear todo un corpus, a estas alturas, en todos los sentidos, importante, de nuevas narraciones hispanoamericanas de lo imposible, representa, me parece, una ocasión crítica propicia (siempre que no se aplane la biodiversidad de los cultivos autóctonos con la enésima etiqueta de importación).

Problemática, tal vez productivamente, se trata, en efecto, de algo ‘que no debería estar allí’, ofensivamente ajeno —citando al Cortázar de *Carta a una señorita en París*, una ‘tacita movida’ que “altera el juego de relaciones de toda la casa” (1994: 112); y sin embargo, justamente ese algo nos echa una mano a la hora de conceptualizar la relativa autonomía de la nueva avanzada de extrañeza narrativa que —algo inopinadamente, después de un fin de milenio dominado por realismos ‘duros’ de nueva cosecha (hipermediatizados por las mil pantallas de una postmodernidad narrativa que no acaba de acabarse nunca)— ha empezado, a lo largo de las últimas dos décadas, a verter sus tintas fosforescentes y alienígenas a lo largo de un continente histórica y culturalmente más que acostumbrado a pelear con la dificultad de encajar un elemento incongruo dentro de un paradigma que, sistemáticamente, se esfuma fuera de alcance.

La aclimatación de lo *weird* brinda, de hecho, la posibilidad de debilitar la incumbencia y matizar, cuando menos por hibridación, la línea de sangre de cierta tradición y su reconocibilidad reproductiva: ensuciar el sagrado pedigrí de todo un ‘fantástico de alcurnia’ —la *high fantasy fiction* de la producción patria— que, a lo largo de todo el siglo XX, por lo menos en algunas naciones del Cono Sur, representa un

mecanismo perfecto, capaz de girar bien aceitado acompañando la opción realista como el otro eje –el eje ‘diverso’– del canon.

La propuesta de rayar una frontera (rajar un umbral) –complicando así su ‘entereza’, abriéndolo a la posibilidad de ‘lo externo’– en la casa de un género (un modo, un sentimiento...) como el del fantástico que de por sí se apoya en la presencia obsesiva de umbrales y fronteras, demarcaciones simbólicas entre mundos, (des)articulaciones conceptuales y cognitivas vueltas tema, proyectando tal vez una luz dudosa sobre los rasgos de incoherencia e incongruencia subversivas que, damos por descontado, tendrían que ir con él como un vicio inherente, desmitificando sus pretensiones disruptivas, me parece una opción saludable en general y bajo muchos conceptos, pero más aún ante la nómina de autores que animan la convocatoria de este dossier. Sin pretender negar un legado –lo cual empobrecería la recepción crítica de una narrativa muy intertextualmente alusiva, en ningún caso parricida y, me parece, muy consciente, incluso de su ‘lugar en el mundo’–, voy a tratar de mirar al corpus contemporáneo, en más de un sentido, ‘desde fuera’, a partir de otras tradiciones limítrofes, enumerando, justificando quizás, los motivos que podrían sugerir la oportunidad de la importación de otra más moda nomenclatural importada, empezando quizás por lo más contingente –y técnicamente literario– para terminar con la sensación de un cambio de paradigma necesario, urgente, que es, últimamente, lo que le permite a este ‘nuevo fantástico’ hacerse barómetro sensible de la ‘rareza’ congénita de un mundo –el de la hipermodernidad contemporánea– que parece haber dejado de funcionar como tal (ni siquiera si reflejado en el espejo invertido de la contraposición, revelado por su negativo fotográfico).

Ante todo, reanudando el hilo de lo que veníamos diciendo, el sello de lo *weird* nos ayuda a dar cuenta de la pronunciadísima tendencia a la promiscuidad intergenérica que representa una de las características más prominentes de la nueva ficción especulativa latinoamericana, cuyos representantes, bebiendo de tradiciones diversas (y diversamente sedimentadas tanto por lo que se refiere a su circulación geográfica en el contexto periférico como en consideración de su diferente posición jerárquica en la pirámide del gusto) se abocan al pastiche narrativo más delirante y crean experimentos frankensteinianos (sin renunciar, incluso, a ‘jugar con cosas muertas’) que eluden todo intento de categorización y desdibujan árboles genealógicos demasiado lineares junto con la posibilidad misma de reconocer una ‘preceptística’ clara del ‘género’, mezclando convenciones (motivos, mecanismos, *tics* y trucos) provenientes de lo fantástico (hasta todoroviano, en algunos casos), la ciencia ficción, la ‘fantasía’, el horror (del más clásicamente gótico al de tendencias *pulp*), los *fait divers*, los mitos (clásicos, indígenas, alienígenas...) y la *rêverie* de corte surrealista (entre otros). La costumbre de ir acercando géneros y subgéneros encontrados, de un modo rebeldemente confuso, sin respetar umbrales y despreciando academias y prontuarios críticos al uso –¿qué efectos tendría que producir el prodigio en el horizonte perceptivo del ‘paciente’ (lector)?, ¿será, irrevocablemente, el miedo de un bloqueo cognoscitivo paralizador, o bastará con la fascinación malsana, con el morbo *creepy*?), ¿hasta qué punto los nervios de ‘lo real’ tendrán que crisparse ante las evidencias de la imposible?– vuelve muchas de estas

narraciones ‘intersticiales’ también con respecto a la línea de demarcación que tendría que separar la literatura a secas (otro concepto problemático, tal vez hasta espeluznante...) del entretenimiento más descarado y explícitamente seductivo: de hecho, prácticamente todos los autores involucrados en la compleja fenomenología en trance de construcción que aquí tratamos de mapear tienden a mezclar poses y vivencias estéticas más autorizadas con la sugestión ambigua del *low-cost*, a ‘coleccionar’, a juntar obsesivamente, sin prejuicios, o mejor, con característico gusto ensuciador y hasta una predilección explícita, de fanático adolescente, por lo sectorial más costoso (las “buhardillas vampíricas” de gimferreriana memoria, atiborradas de curiosidades impresentables; el heroico “espíritu”, diría Bolaño, “de la ciencia ficción”, que bien podría ser también el de la pornografía, del cine gore, de los juegos de rol o de las series televisivas dudosamente *cult...*), ‘cosas’, producciones culturales señaladamente marginales, invisibles para el discurso académico (o, apriorísticamente, vampirísticamente, ‘apropiadas’ para engrosar el cauce crítico de los ríos destinados a ser mayoritarios). Con respecto a la generación de los padres narradores de lo imposible –los cortázares, los borges, los bioys, las ocampos, los felisbertos del otro canon... –, aquí, siguiendo el modelo orgullosamente ‘separado’ de algunas parroquias anglófonas con las que cabría reconocer ciertas afinidades (la del *New Weird* vandermeeriano *in primis*), se escribe desde una conciencia sectorial (sectaria, incluso) reivindicada, movidos, a veces, por un ‘paraliterarismo’ sí espontáneo (vinculado con los avatares de una formación mixta), pero también militante. Obviamente, este aspecto varía de autor en autor: se va, de hecho, de la visión más sutil, elusiva y ‘de rango’ de Samanta Schweblin, perfectamente leíble como continuación (tal vez disruptiva) del fantástico rioplatense más culto (y que, sin embargo, Ramiro Sanchiz resitúa productivamente ‘afuera’, analizando uno de sus textos cumbre, *Distancia de rescate*, desde el ‘horror ambiental’ y activando la pertinencia simbólica del topos recursivo, perfectamente serial, del *changeling*) a los juegos intertextualmente explícitos –cortes perpendiculares, verdaderas heridas en la trama principal, ya de por sí alusiva, de ambas sus novelas– que Mónica Ojeda realiza con líneas ficcionales en más de un sentido ‘ocultas’ y liminares (tal y como analiza Andrea Pezzè en el artículo que aquí recopilamos, pasando por lista los ‘fantasmas’ paraliterarios que habitan la biblioteca de la escritora ecuatoriana), pasando por el caso transicional de Mariana Enríquez, quien, después de dos exitosas recopilaciones de cuentos que coquetean con los machos y las hembras alfa del fantástico local (eso sí, junto con un sinfín de otros amantes pasajeros, turbiamente ‘extranjeros’), en su última narración-río, *Nuestra parte de noche*, parece pretender desmarcarse por completo del automatismo rioplatense, con una fantasía gótica *à clé*, una novela de formación de ademanes al mismo tiempo alegóricos y desatadamente evasivos, folletinescos, salpicada de guiños a los horrores cruzados del discurso oligárquico de la dictadura y de la Colonia, en la que no queda espacio alguno para la duda ante la consistencia real del prodigio, y un mundo entero (que no es ni otro planeta ni las oscuras mazmorras de algún aislado castillo sino, sin más, ‘el mundo en que nacimos’), visionariamente, “surrenders to the weird” (Vandermeer, 2008: XVI), mientras el género humano es invitado a recibir la herencia incómoda de la porción de

oscuridad que le corresponde (aceptando nuestra posición liminal, que colinda lo ignoto).

Sin embargo, nada de todo esto tendría sentido —y recaería de plano en el error del fantástico postmoderno, de un post-fantástico para *millennials*, citacionista, lúdicamente discursivo y más que abierto, como ya casi todo a estas alturas, a jugar la partida del *low-brow*— si no fuera por la pronunciadísima, y caracterizadora, reactividad política de estas escrituras, cuya ‘rareza’ se presenta, en todo caso, como sintomática: es el marcador de una aguda conciencia crítica del mundo actual (“even if in disguise”, XVI). En este sentido, ‘abandonarse a lo *weird*’ —la fórmula mágica del nuevo culto narrativo de lo extraño que acabamos de invocar— significa ante y sobre todo agudizar los sentidos y, desaprendiendo el hábito cultural de la ‘familiarización’, reconocer que la tierra que pisamos ha dejado de comportarse —tal vez, en realidad, nunca se haya comportado— como un ‘cosmos’ y, consecuentemente, prepararse a un nuevo tipo de *residencia*.

La irreductibilidad antipsicoanalítica de lo *weird* fisheriano funciona —puede funcionar— de hito generacional, pues, alrededor suyo, se desatan las políticas subterráneas que, como un escalofrío febril, atraviesan y sacuden un corpus que avizora (o, quizás, sencillamente, observa) la inaudita actualidad de un mundo ‘sin casas’, ambiguamente despojado de la posibilidad de ‘traerlo de vuelta todo a la casa’, de reconciliar, sin amañar la mano, lo innombrable que cotidianamente vivimos con un sentido del orden, o con el orden del sentido, del significado, que constituye el grado cero (y tal vez la dimensión menos ofensiva y reduccionista) de ese sentimiento de lo familiar que últimamente exorciza, en una lucha siempre impar con los pobres fantasmas que intentan entrecortar las usanzas coreografiadas del cuarto de visitas, todo el fantástico de lo *Unheimlich*: el ‘lugar’ de sistemática exposición que la ficción *weird* parece pretender recortarse dentro del panorama de la cultura y las artes contemporáneas —el que este tipo de ficción convierte en el cronotopo perfecto de nuestra contemporaneidad— es, de hecho, un intersticio difuso, un umbral espacial y temporal vuelto universo (desprotegido), síntoma de una precariedad en la que, ambiguamente, se juntan malestar y fascinación, y que ha pasado a colonizar, desde fuera, toda posibilidad de ‘hogar’, destinándonos a una intimidad lubrica “con le creature che si nascondono nel bosco” (Didino, 2020: 22), cuya alteridad des-humana (falta de un rostro, un diseño, una intención...) resuena, además, como algo paradójicamente propio, casi una pertenencia directa de las estructuras amorfas, sin agencia, meramente procedurales, que, como fuerzas extrañas y opacas, gobiernan sin dirección la era del capitalismo ‘aumentado’.

En el libro de Gianluigi Didino apenas publicado en Italia —tal vez la primera exploración sistemática de algunas entre las manifestaciones (reales e imaginarias) más significativas de las primeras dos décadas del siglo desde las teorías de Fisher—, la metáfora de la crisis de la estructura habitacional se vuelve fulcro y punto de caída de nuestra época, causa y consecuencia, a la vez, del *strange world* en el que nos ha proyectado el imperio de la tecnomodernidad: la de ‘vivir sin casa’ (*Essere senza casa. Sulla condizione di vivere in tempi strani*, 2020) es una invitación a rendirse, sucumbir a la ausencia, empezar

a ‘creer’, sin remedio, en la evidencia palpable de un mundo que ya no es (ni nunca volverá a ser) ‘nuestro’, sistemáticamente recorrido por poderes impersonales e imperscrutables, totalmente indiferentes a las ‘razones humanas’; un inquieto llamado al desahucio, a la desmitificación radical de nuestras ‘ficciones’ residenciales (la del hogar, la del yo, la del cuerpo, la de la madre-tierra...); la insinuación de la necesidad de meternos maleza adentro para ‘ver mejor’, tocar con mano el (dramático) estado de la cuestión, ir a vivir *En la región salvaje* (según el título del magnífico largometraje de Amat Escalante que, de hecho, intima a la perfección con la fenomenología que estamos rastreando), perdernos por las tierras asalvajadas, a la vez tan extrañas y tan propias, que parecen representar el único ‘paisaje’ posible para el hombre del tercer milenio. Como quizás se intuya entre líneas, alrededor del vaciamiento simbólico del *topos* de la casa, la necesidad distópica de la *weird fiction* contemporánea se hibrida con un impulso proyectual, colinda, diríamos, con la propuesta implícita de una apertura xenofílica, con la posibilidad (utópica, incluso) de ser ‘hombres afuera’, negociando pactos de habitabilidad inéditos, mediante los cuales se renuncie a la misión de la ‘labranza’ simbólica y la urgencia colonizadora se convierta en convivencia intersticial con la sagrada inasimilabilidad de lo otro. En este sentido el corpus que nos ocupa dialoga – como raras veces ha sabido hacer, por ejemplo, la ciencia ficción ‘pura’, donde suele dominar el *memento mori* de la especie– con el gran ataque al humanismo antropocentrista que anima las franjas más extremas del debate filosófico actual: lo posthumano, el xenofeminismo, el nihilismo *queer*, el pensamiento ciborg y, señaladamente, el antiespecismo, según propone el artículo que Ilaria Stefani dedica al *topos* del ‘devenir animal’ –el más literal entre muchos posibles atravesamientos de la ‘línea del bosque’– como constante transversal en la escritura de Samanta Schweblin, Federico Falco y Luciano Lamberti.

Ahora, estas sugerencias atraviesan el corpus latinoamericano que aquí nos ocupa y lo hacen vibrar (con resonancias reveladoras). No me refiero solo al hecho (tal vez no tan) contingente de que la imagen del punto ciego, la zona muerta donde un tiempo hubo una casa, literalmente dispara las lecturas de un cuentario emblemático como *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin (quien, dicho sea de paso, en el relato explicitario, acaba tirando la llave imposible del último de sus simulacros de morada a la alcantarilla para que una de sus protagonistas intente “Salir”, o por lo menos alucine con la posibilidad de hacerlo), o ilumina el uso obsesivo de todo un repertorio gótico de casas abandonadas, tapiadas o reconvertidas que Mariana Enríquez despliega en cuentos como “La casa de Adela”, “El chico sucio” o “Rambla triste” para aludir a la horrible mentira que se encubre en nuestras reconfortantes convenciones domiciliarias (tan poco democráticas y ‘para todos’, tan poco adecuadas para dar cuenta de la extenuadora trashumancia del sujeto contemporáneo), sino, más en general, al hecho de que prácticamente todas esas escrituras pueden leerse como documentos de un mundo fracturado y discontinuo, *muerto* (citando el título del primer libro de relatos de Liliana Colanzi), ante y sobre todo, para la narración linear del adentro vs el afuera (y para su inversión), que en el texto *weird* contemporáneo tiende a desarticularse, desvertebrarse, en un collage de meras incongruencias intersticiales, ‘sensaciones’ (o impresiones) de lo

interior y lo exterior extrañamente yuxtapuestas –o caleidoscópicamente enmarañadas de manera antijerárquica y no euclidiana–, secuencializadas sin la libido del contraste: neutrales estaciones de paso compartidas por un doble ejército de transeúntes (o visitantes).

Y, sin embargo, no forma parte de la agenda de este dossier sustituir un membrete definitorio tradicional –autorizado, precisamente, por su ‘tradición’ ramificada y compleja, por las raíces hondas que ha sabido meter, además, en el territorio, donde ha llegado a cosechar espectaculares frutos extraños reconociblemente propios– con otro más pulido y magnético, que aterrice en los sembrados locales como un astronave lustrosa; sí, en cambio, levantar sospechas, abrir fracturas (o, sencillamente, respetarlas), provocar aludes por terrenos demasiado asentados para seguir siendo productivos. Precisamente de esto se trata: ir problematizando, devolverle ‘problema’ y peligro a un género que, de ninguna manera y bajo ningún concepto, puede concederse el lujo de la sistematización, de la ‘normalización’, contaminando su repertorio teórico y sus imaginarios de referencia en diálogo con toda una constelación de estrellas oscuras ‘menores’ con respecto a las cuales, cuando no en la de los escritores, por lo menos en ‘la parte de los críticos’, el fantástico ha ido comportándose históricamente como un glotón agujero negro.

No cabe duda: para ensuciar estirpes consagradas hay que convocarlas (ritualmente, incluso) y, desde mi punto de vista, sería un error tratar de conceptualizar la producción que aquí es materia de análisis como completamente ‘externa’ a la línea fantástica. Ninguno de los artículos aquí recopilados, de hecho, supera esa ‘espeluznante’ frontera o se enrolla en la guerra de los nombres, cayendo en la trampa de las categorías separadas y las definiciones impermeables como compartos estancos: todos los estudiosos aquí reunidos, con todas las cautelas del caso, usan lo *weird* (que, no olvidémonos, para Mark Fisher es apenas una emoción estética, algo delicado y elusivo que no llega a ser un género) como un dispositivo de revisión y matización de lo consabido y consagrado, incluso como un umbral de transición entre diferentes ‘modos’ de la misma gran alternativa a la opción realista (el ‘extraño caso’ y el horror sobrenatural más franco en el artículo de Marcelo Rioseco, quién, además, busca y encuentra otra intersección sugestiva, sobreponiendo al de lo ‘raro’ el concepto-umbral de lo abyecto en su análisis de “El chico sucio” de Enríquez; el fantástico y lo absurdo en el estudio que Lucía Leandro dedica a otra ‘ficción de la casa’, “Habitaciones” de Claudia Hernández). En este sentido, los dos textos gemelos de Anna Boccuti y Pablo Brescia –antes de profundizar en el que, sin lugar a dudas, constituye uno de los rasgos más expuestos y reconocibles de la nueva ola: el de una “subversión fantástica”, o una modulación del horror, reconociblemente femeninos (como también se destaca en la entrevista que Victoria Torres realiza con Fernanda Ampuero a modo de conclusión de esta panorámica monográfica)– resultan ejemplares, pues se atreven a reanudar una genealogía crítica compleja y muy trabada involucrando lo *weird*, buscándole un lugar dentro de los avatares terminológicos (y oscilaciones narrativas) que, desde mediados del siglo pasado hasta fechas más estrictamente contemporáneas, han intentado dar

cuenta de la gran masa en movimiento, en trance de redefinición constante, representada por la producción hispanoamericana de lo imposible.

Mirándolo, entonces, ‘desde dentro’, según un ejercicio igual y contrario al que intentamos en las páginas anteriores, ¿cuáles serían las marcas específicas de este ‘fantástico intersticial’, los rasgos prominentes de la narración fantástica que, con una intensidad salobre que recuerda la de otras edades de plata, mana copiosa de la América latina hipermoderna?

Con ánimo de avanzar apenas una hipótesis atrevida –textos a la mano sí, pero sin analizarlos aquí en busca de pruebas–, procurando dialogar, obviamente, también con la bibliografía de lo *weird*, me parece que una pista viable podría ser la de buscar en los textos las cicatrices, otra vez las fracturas, provocadas por la circulación radial de *La ola*: los procesos de globalización (y sus efectos emocionales y epistémicos) identificados –en una literatura que se muestra indisponible a la neutralización del conflicto y viene animada por un agudo sentimiento de lo contrario– como responsables de un cortorcircuito ominoso (la superposición ilusoria de lo familiar y lo extraño) y programáticamente dislocados en lugares de fricción, en galaxias (culturalmente, económicamente, hasta ontológicamente) inoportunas, donde, sin remedio, acaban *enrareciéndose*. En el relato de Liliana Colanzi que acabo de mencionar –magistralmente analizado aquí por Emanuela Jossa–, por ejemplo, el ominoso malestar que afecta la protagonista parece relacionarse con el irritual atravesamiento de una topografía (también simbólica), desde todos los puntos de vista, discontinua, del atolondrado acercamiento de territorios culturales y cognitivos incomparables (lo estadounidense y lo boliviano, los saberes ilustrados y el mito indígena...) y, sin embargo, malsanamente uniformados por la que definiría una lógica del contagio, acomunados en una perspectiva pandémica, horriblemente reconvertidos en una (sola) *zona*: justamente en esa llaga es donde habrá que meter el dedo.

Ahora sí jugando con los membretes, la nebulosa informe y volátil del *nuevo fantástico hispanoamericano@* podría, de hecho, encontrar su voz caracterizadora –volverse más densa, compacta y nítida– precisamente alrededor del intento de ‘espectralizar’ la legitimidad política de la mundialización –que aquí habrá que leer también como la ilusión epistémica de ‘mundificar’, inventar un ‘mundo’ familiar para el hombre (para todos los hombres)–, descubriendo las implicaciones espeluznantes de la norma.

Cabe, de hecho, señalar que una buena parte de los escritores activos desde este lado de la raya del milenio toman prestados sus repertorios de imágenes alteradas –o mejor encuentran la base oportuna para actuar sus alteraciones– del que dan muestra de considerar el gran manantial de lo ominoso contemporáneo: los mecanismos de funcionamiento y los dispositivos de control que regulan el mundo global. Se trabaja para que emerja el negativo fotográfico del cronotopo de la neo-libertad: la burbuja de un espacio ilimitado atravesada por un tiempo perennemente simultáneo ‘inflada’ desde lo económico como un monumento a (la ilusión de la) domesticación absoluta, para explanar el camino performativo sin ‘externos’ ni obstáculos del ciudadano de la ‘super-aldea-mercado’ (con importantes recaídas sobre su experiencia cognitiva y afectiva): de ahí proviene la propuesta de un inventario de ‘fantasmas’ altamente alusivos, pensados

para evocar y proyectar alucinantemente los implícitos perversos (perversamente naturalizados) del ‘sistema’. Enfocándola desde el historial de lo fantástico, la escritura de Samanta Schweblin, Liliana Colanzi, Luciano Lamberti, Solange Rodríguez Pappe, Giovanna Rivero, Fernanda Ampuero, Claudia Hernández y, en cierta medida, Mariana Enríquez sostiene una lectura que remite a una explícita, consciente revisión de la tradición del género, tanto por lo que se refiere a sus aparatos figurativos como a los mecanismos de activación y actuación de la ‘amenaza’, que ya, como decíamos, no se deja encasillar en la linealidad narrativa de la invasión del espacio habitado –un *oikos* sólidamente propio, inequívocamente ‘pertinente’– por parte de un agente incontrovertiblemente externo, ni tanto menos exorcizar en la mecánica psicoanalítica del ‘reveniente’. Por lo contrario, las transgresiones a una razón identitaria cada vez menos identificable como norma –liberada para ‘servir’, abierta para participar en el proyecto como pieza ‘integrada’ de la maquinaria– toman el aspecto, aparentemente inocente, de una serie de movilizaciones multidireccionales, contaminaciones multifocales, contagios difusos: ejercicios de flexibilidad sistemáticos, solo aparentemente reversibles, a los que el sujeto reacciona sin escándalo, con una atenuación de la reactividad atolondrada y sospechosa, según los modales de una *rendición extenuada a la extrañeza* dictada por las instrucciones –la enervadora ‘permisividad’– de un sistema en el que han cedido, o han dejado de importar, todos los instrumentos de control, verificación y defensa del perímetro de lo (humanamente) posible, y todo puede ser, a la vez, contemporáneamente propio y ajeno, simultáneamente presente y ausente, ‘indígena’ y ‘forastero’. Tan poderosa llega a ser la ficción del ‘globo’ que cualquier amenaza, de hecho, llega a absorberse en la simulación de una nueva tipología de casa, una ‘casa sin puertas’ extensa o expandida a lo largo de todo el mapa experiencial del ser, que se convierte así en el dominio de un siniestro controlado (y sin reactividad posible).

Sobre estas bases, me atrevo a armar una taxonomía –por supuesto que parcial y precaria– de figuras y formas ‘fantásticas’ emblemáticas de la ‘nueva ola’, sintomáticas de la cruzada emprendida por el nuevo canon para reactivar el sentido (crítico) de lo extraño allí donde el discurso común enseña nada más que un elemento contextual del paisaje transformado:

1) A nivel de puesta en escena, en la representación del prodigio, se reitera –y se vuelve inquietante– la dictadura de lo equivalente (“el Infierno de lo igual”, en palabras de Byung-Chul Han), la perturbadora asimilación de la otredad en una especie de consentimiento idiotizado y prejudicial que rebota, sin solución de continuidad, del ‘dentro’ al ‘fuera’, de las imágenes de lo posible a las de lo imposible, en una impresión de uniformidad desorientadora. La condición hauntológica que, según Derrida, caracteriza la (mera) realidad post-industrial cuaja, en los textos, en la experiencia terrorífica de una ‘crisis de presencia’ del Yo que especularmente se refleja en la que definiría una generalizada ‘crisis de ausencia’ del Otro, un problemático reajuste imaginario o homogeneización lingüística de la alteridad en el juego diferencial de lo idéntico que se repite, igual a sí mismo y sin contradicción aparente, en un panorama diputado a la ‘indiferenciación’, en el desierto de una sistemática, inevitable *reductio ad*

*propium*. En este sentido, cabrá nombrar algunos entre los portadores más característicos del terror contemporáneo, algunas entre las más significativas imágenes de referencia del nuevo catálogo fantástico (que, sin llegar a ser, como se verá, totalmente inéditas, no dejan de vehicular vértigos muy específicos de la temperie ambiental que nos ocupa): la amalgama o el conglomerado, el ‘híbrido absoluto’ sin historia, ni tiempo, ni lugar (la pesadilla del ‘yo’ intervenido o manipulado); el simulacro exacto (la pesadilla del ‘yo’ serialmente reproducido); el enjambre, o nube de pertinencias identitarias difusas, inidentificadas (la pesadilla del ‘yo’ desmaterializado en la ‘red’ –la digital entre otras, que es de donde además provienen los ‘fantasmas eléctricos’ que, como señala el artículo de Pedro Trujillo, rebasan a ritmo continuo los ‘portales’ de nuestras casas, provocando la sensación espeluznante de una ‘presencia allí donde debería haber una ausencia’).

2) Por lo que se refiere a los procedimientos narrativos, la restitución del espantoso negativo fotográfico del ‘mundo-esfera’ (Sloterdijk, 2003) pasa por el que definiría un extenuante, incansable ‘relato de circulación’ (con sus variantes: la interconexión obligada, la refusión irremediable...), que parece ser el más adecuado para liberar el terror pánico de la borradura ‘natural’ de la necesidad del límite (las puertas de la morada, el perfil del cuerpo, el perímetro de un territorio, las pautas de un tiempo...), objetivando, al revés, la perturbadora rareza de una existencia dispersa, constitucionalmente ‘migrante’ (‘doblemente ausente’, tanto para el puerto de origen como para el hipotético arribo, en la sociología de Abdelmalek Sayad), fatalmente diluida en el flujo, siempre heterodirigida desde la cabeza sin localización posible del gran pulpo extraño que domina los paisajes del Chtulhucene (Haraway, 2016). Se trabaja, como decíamos, con la rarefacción laxista del principio de habitabilidad –enarbolada como una bandera para enmascarar una exposición endémica y sin reparo–, con la irreconocibilidad de los ‘lugares’ de la tradición alcanzados por los tentáculos del proceso de ‘mundialización’ (digitalización, etc.), con la generalizada pérdida del derecho de ‘pertenecer’ de seres cada vez más anónimos, ambiguamente liberados de sus señas de identidad, deportados a la fuerza en la invención retórica de una fantasía espacial regida por lógicas posibilistas dictadas por razones meramente performativas, transformados en volátiles corrientes energéticas: dentro de los límites (ilimitados) de la ficción económica (pensada para reemplazar la ‘ecológica’ tradicional), las marcas de orientación que solían sostener la lectura del paisaje articulándolo en una serie de oposiciones simbólicas sin duda reductivas, pero, cuando menos, narrativamente estructuradoras (la casa y la calle; la ciudad y el bosque; el centro y la periferia...) dejan paso a la arbitrariedad absoluta de un universo circulante, ‘sin ataduras’, que, para bien o para mal, vuelve totalmente impracticables los viejos cobijos de inmunidad (personales, locales, regionales, nacionales...) destinando a una eterna trashumancia sin nada que defender.

Cabe preguntarse entonces lo siguiente: ¿proyectados en un espacio-tiempo del que, subrepticamente, ha desaparecido el ‘sentimiento del umbral’ y donde han quedado (ilusoriamente) neutralizados la pertinencia del origen y el sentido de la dirección, aturdidos por un nomadismo ligero que facilita agniciones a medias, identificaciones impropias y dilaciones continuas de la ‘presencia’, los cuerpos de por

sí afantasmados de la hipermodernidad pueden funcionar todavía de catalizadores viables de la experiencia fantástica? Es decir, ¿las nuevas mecánicas a las que acabamos de aludir permiten el mantenimiento de una estructura diegética que, como sabemos, cumple con una lógica espacial más que rígida, casi dictatorialmente vigilada, de movimientos acompasados y ‘pasajes’ limitados, basada en una tematización nítida del concepto de frontera (alrededor del que se contingentan las entradas y las salidas desde y hacia el territorio-habitado-por-los-hombres)? Si en el siglo XX, mediante una espectacular capicúa de los fundamentos filosóficos en los que se apoya el modelo, en manos de autores como Julio Cortázar, el síndrome de la ciudadela sitiada se presta a sostener, de manera ya totalmente explícita, el relato libidinal de la arrogancia del control sobre lo externo (cuyos emisarios, de todas formas, no dejan de manifestarse, en sus relatos, como instancias deformadas de lo interno negado o reprimido, quedando así sometidos a una domesticación de segundo nivel), ¿qué pasa allí donde –allí cuando– la de la ‘casa (des)ocupada’ se ha vuelto norma y la movilización del sujeto –su fatídica exposición a fuerzas ‘extrañas’– cliché o manera manipulativa de un nuevo imperio?

En otras palabras, ¿para dar cuenta de la controlada termodinámica del desarreglo que identifica el espacio abierto (o roto) de lo global, con sus atravesamientos sistemáticos y cataclismos previstos, merece todavía la pena que los críticos nos aferremos a las viejas estructuras (invocando, como es tradicional, la porosidad, las infinitas capacidades asimilativas y reformulativas del género), o no sería más bien preferible salir de una vez también de esa ‘casa’ y mirar a la contemporaneidad narrativa ‘desde fuera’, sucumbiendo, también en este sentido, a la seducción de lo *weird*?

Es este, me parece, uno de los desafíos más interesantes que implica la construcción del corpus señalado y una de las preguntas principales a las que, de manera más o menos explícita, intentan contestar los ensayos recopilados en este dossier, que se completa con dos ulteriores experimentos intersticiales: el de Juan Pablo Chiappara, quien, en su análisis de la novela *Verde* de Ramiro Sanchiz, injerta dos diferentes líneas de la extrañeza (una externa y una interna, reconociblemente criolla), aclimatando lo *weird* fisheriano en el subsuelo uruguayo de “los raros” de Ángel Rama; y el de Marco Malvestio, quien, en su texto en lengua italiana, se atreve a ‘enrarezcer’ el perfil de una autoría fuerte, aparentemente inservible para nuestra promoción, abriendo, de hecho, una falla en la ‘narrativa maestra’ de un maestro como Roberto Bolaño: cazando vampiros por los más costosos carriles secundarios de la casi totalidad de su obra.

Un último comentario antes de cerrar.

Tal vez no sea un dato meramente anecdótico que justamente en el ‘Nuevo Mundo’ hispánico, a lo largo de los últimos veinte años, se haya verificado una tal concentración anómala de narraciones que, mediante el escándalo de lo extraño, convierten en lugar crítico privilegiado (para la observación de la contemporaneidad) la línea del desgarró, re-semantizando la pregunta acerca de nuestros límites y fronteras, bien así como criaturas metafísicamente determinadas y bien como sujetos

culturales (imbuidos con la retórica falsamente emancipadora de la indistinción). Donde la América Latina del mestizaje había servido para engrosar el catálogo de *tropoi* de la postmodernidad, a alturas del nuevo milenio, la de lo heterogéneo que canta, de lo incongruente simultáneo, de lo alucinantemente copresente, la *Weird* América del collage de despropósitos disruptivamente acercados (si nos fijamos bien, uno de sus ‘nombres’ más tradicionales y autóctonos), reanudando su historial periférico y revivificando su condición de problemático intersticio abierto entre mundos (de significados) internamente coherentes y, por eso, incompatibles, nos vuelve a alertar acerca del valor epistémico de las rupturas y las fallas (culturales, cognitivas...), despertándonos así de la anestesia de lo uniforme y de la propaganda de lo universalmente posible: fundamental antídoto ante la falsa ilusión del ‘universo solo’, cuyo imperio –sin importar lo más mínimo si se lo ordene ‘desde dentro’ o si alguien (o algo) nos lo imponga ‘desde fuera’, inspirándose en la demente crueldad de un ‘día’ o una ‘noche’ igual de cerrados– tendrá que ser a la fuerza sin contradictorio ni eros.

Gabriele Bizzarri

#### BIBLIOGRAFÍA

- BYUNG-CHUL, Han (2014): *La agonía del Eros*, Barcelona: Herder.
- CORTÁZAR, Julio (1994): *Cuentos completos 1*, Madrid: Alfaguara.
- CCRU (2020): *Escritos aceleracionistas del CCRU*, Barcelona: Materia Oscura.
- DIDINO, Gianluca (2020): *Essere senza casa. Sulla condizione di vivere in tempi strani*, Roma: Minimum fax.
- FISHER, Mark (2017): *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires: Caja egra.
- FISHER, Mark (2018): *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona: Alpha Decay.
- HARAWAY, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulhucene*, Durham: Duke University Press.
- HARMAN, Graham (2015): *Hacia el realismo especulativo*, Buenos Aires: Caja Negra.
- HARMAN, Graham (2020): *Realismo raro: Lovecraft y la filosofía*, Barcelona: Holobionte Ediciones.
- LABORIA CUBONIKS (2018): “Manifiesto xenofeminista”, en Avanesian, Armen; Reis, Mauro (comps.): *Aceleracionismo*, Buenos Aires: Caja Negra.
- LAND, Nick (2019): *Fanged Noumena vol. 1*, Barcelona: Holobionte Ediciones.
- LOVECRAFT, H. P. (2011): *Supernatural Horror in Literature & Other Literary Essays*, Maryland: Wildside Press.
- MEILLASSOUX, Quentin (2015): *Después de la finitud*, Buenos Aires: Caja Negra.
- MEILLASSOUX, Quentin (2018): *Hiper caos*, Barcelona: Holobionte Ediciones.
- MORTON, Timothy (2013): *Hyperobjects*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

- SAYAD, Abdelmalek (2011): *La doble ausencia: de las ilusiones del emigrado a los padecimientos del inmigrado*, Madrid: Anthropos.
- SLOTERDIJK, Peter (2003): *Esféras 1*, Madrid: Siruela.
- SRNICEK, Nick; WILLIAMS, Alex (2018): “Manifiesto por una política aceleracionista”, en Avanesian, Armen; Reis, Mauro (comps.): *Aceleracionismo*, Buenos Aires: Caja Negra.
- THACKER, Eugene (2015): *En el polvo de este planeta (El horror de la filosofía vol. 1)*, Barcelona: Materia Oscura.
- THACKER, Eugene (2018): *Rutilante cadáver especulativo (El horror de la filosofía vol. 2)*, Barcelona: Materia Oscura.
- THACKER, Eugene (2019): *Tentáculos más largos que la noche (El horror de la filosofía vol. 3)*, Barcelona: Materia Oscura.
- VANDERMEER, Ann & Jeff (eds.) (2008): *The New Weird*, San Francisco: Tachyon.