

## Si la defino, la limito

Por: Andrés Arroyave Zapata. 09/11/2024

La ficción extraña en América Latina es una miscelánea de rarezas. Mezcla de Borges, Leonora Carrington y Stephen King con películas alquiladas en videoclubs en los 90 o vistas en viejos canales de cable, como I-Sat y Space. Desde distintas geografías, sus autores retoman la tradición fantástica y la cruzan con lo queer, lo ciberpunk y lo ucrónico. Andrés Arroyave reconstruye la forma de estas textualidades híbridas que desembarcan en el FILBA y proponen otros modos de asumir lo latinoamericano, su relación con la ciencia, la historia global, los saberes y las epistemes propias.

En un caldo en el que se mezclan cuerpos cyborgs-queer, deidades afrocaribeñas, ucronías y gusanos se cocina eso que, siguiendo un consenso inestable pero fructífero, unas veces se llama *new weird* latinoamericano -anglicismo que puede incomodar o puede juzgarse apropiado- otras, nueva ficción extraña latinoamericana.

No fue magia. Estas ficciones híbridas nacieron en las grietas de un movimiento editorial que capturó el interés de lectores y lectoras que crecieron frente a un televisor, impregnados por referencias de todo tipo, que pueden leer Borges y manga, una novela que sugiere el fantasma de la dictadura argentina en una ficción del futuro cercano o digerir un [slasher](#) una noche del fin de semana. Ellas proponen otras formas de asumir lo latinoamericano, su relación con la ciencia, el pasado político, la historia global y los saberes y las epistemes propias. ¿Qué es y cuáles son las formas de estas ficciones extrañas?

## Flujos y geografías

Quizá no sea del todo acertado llamar así a lo que está sucediendo actualmente en Latinoamérica en términos de literatura fantástica o ficción especulativa. Cuando comenzó a publicarse el conjunto de ficciones que cruzó terror, fantasía, ciencia ficción, western y policial, a partir de la década del 2010, el *new weird*, cuenta el escritor y crítico Marcelo Acevedo, ya tenía, como mínimo, 10 años de existencia. En

otras palabras, la *nueva ficción extraña latinoamericana* asimiló al mismo tiempo lo nuevo y lo viejo.

Estas ficciones híbridas proponen otras formas de asumir lo latinoamericano, su relación con la ciencia, el pasado político, la historia global y los saberes y las epistemes propias.

En la antología *Mundo Weird*, editada por primera vez en Argentina en 2023, el escritor y editor uruguayo Ramiro Sanchiz dice que, en el siglo XX, la casi nula posibilidad de establecer una tradición basándose en la lectura y la producción de textos por fuera de las escenas nacionales era un obstáculo para una ciencia ficción de cuño latinoamericano.

Los tiempos de mayor conexión permitieron la circulación de textos antes encerrados en el ghetto de la literatura no mimética. Los clubes de lectura, los cineclubes y las convenciones se sumaron a otras iniciativas virtuales. Así acercaron a comunidades digitales que leían y compartían rarezas. Según Sanchiz, este *flujo* permite hablar de “la nueva ficción extraña”, da cuenta de una *ciencia ficción latinoamericana con características propias*.

Editoriales como Mig 21 en Uruguay, Indómita Luz, Marciana y Ayarmanot en Argentina; Ediciones Vestigio y La plena noche en Colombia, El Fakir en Ecuador, Dum Dum en Bolivia, Sietch e Imaginistas en Chile u Odo y Almadía en México, por nombrar un panorama de algunas que se la juegan por la ficción extraña en el continente, vienen ganando espacios críticos de lectura.

Este flujo no homogeniza a una región que, a su modo, se manifiesta en territorialidades que se escriben en geografías diversas entre lo andino, lo amazónico, lo caribeño, etc.; pero también desde ciudades abiertas, plagadas de los fantasmas de un pasado político que tiene sus efectos en los cuerpos ciudadanos del presente y el futuro.

Caja Negra ingresó al flujo de la mano de su colección *Efectos colaterales* con la publicación de *Miles de ojos* del autor boliviano Maximiliano Barrientos, recomendada por Mariana Enriquez. En esta novela, ambientada en los andes bolivianos, un grupo de jóvenes de Santa Cruz de la Sierra, amantes al black metal, se ven inmersos en una serie de causalidades que involucran carreras de autos a lo *Mad Max*

y el despertar de una deidad sugerida en lo lovecraftiano, que trae consigo una nueva era. La novela de Barrientos muestra cómo el fin del mundo también puede tener lugar en nuestras latitudes; incluso pueden ser la geografía para la revelación de un secreto universal.

Este flujo no homogeniza a una región que, a su modo, se manifiesta en territorialidades que se escriben en geografías diversas entre lo andino, lo amazónico, lo caribeño.

Escritores cubanos como Erick Mota o dominicanas, como Rita Indiana, escriben un ciberpunk con *i latina*. Al mismo tiempo usan elementos del imaginario de las religiones afrocaribeñas. Desde Argentina, un autor como Juan Mattio propone una ficción en la que una máquina desarrollada por los militares en la última dictadura es la piedra angular de una tecnología futura, en la que la realidad virtual nos devuelve una proyección de nuestros muertos, mientras hace negocio con ello. Autores que construyen imaginarios siempre relatados por el cine norteamericano, cuyas ficciones nos hicieron testigos de los grandes acontecimientos protagonizados por los actores políticos del norte global.

Tal vez esta sea otra forma de algo nada nuevo en la región: la tradición de la literatura fantástica.

## Lo raro, lo extraño

Según el crítico y editor colombiano Rodrigo Bastidas el *weird*, en su acepción general, es aquello que supura por las grietas de un humanismo que ha entrado en crisis:

— Se producen grietas y a través de ellas van entrando otras formas de ver. El weird encuentra esos espacios que no están relacionados directamente con lo humano.

Imposible no remitirse a las discusiones que provocó la literatura de H.P. Lovecraft, referente ineludible. Sus primeros trabajos datan de marzo de 1923 y fueron publicados en la revista pulp *Weird Tales*. En *Lo raro y espeluznante*, Mark Fisher dice que Lovecraft prácticamente inventó el cuento raro, una ficción en la que lo exterior puede irrumpir, a través del tiempo y el espacio, en una situación objetivamente familiar. Fisher asume lo raro como una perturbación: la existencia de

algo erróneo que no debería existir, al menos, aquí.

— El corazón del *weird* es una ciencia ficción que ha caído como estructura y al caer devela sus vacíos, ya no como un absoluto sino como un acto de fe. Lo que hace eso es acercarla al fantástico— dice Bastidas.

Lo extraño para Bastidas vendría siendo una actitud más que un género, inserto dentro del continuo (el flujo según Sanchiz) de las literaturas especulativas. Según el editor colombiano sería un contrasentido ponerle límites genéricos a un tipo de escritura cuya marca es tratar de desbaratar dichos límites.

— Latinoamérica tiene una importante tradición de literatura fantástica, ligada sobre todo al gótico y, en menor medida, a la ciencia ficción, o aquello que se ha llamado pomposamente “realismo mágico”— dice el escritor y crítico Marcelo Acevedo— Sería un error afirmar que en esta parte del planeta existió una corriente literaria de *ficción weird* similar a la anglosajona de principios del siglo XX.

En la región, la actitud de la que habla Bastidas se expresa en las escrituras híbridas. Por una parte, permitidas por la apertura de lo que se entiende por saber científico, expandiendo el campo a un conjunto de saberes asociados a lo popular, lo ancestral (término siempre problemático y usado muchas veces a conveniencia) y lo religioso (en cómo lo sobrenatural se relaciona con lo científico). Por otra, en la hibridez misma de ficciones que se erigen con elementos combinados de géneros como el terror, el western, la fantasía y el negro o policial.

El acercamiento entre la ciencia ficción y la fantasía, una de las marcas de estas narraciones, se da en el contexto de una resignificación de la noción de ciencia en el continente. Integra saberes cuya validación no se ajusta al positivismo científico si no que están regidos por creencias y ritos que forman parte de nuestros imaginarios colectivos y cotidianos.

Los clubes de lectura, los cineclubes y las convenciones se sumaron a otras iniciativas virtuales. Así acercaron a comunidades digitales que leían y compartían rarezas.

La relación entre tecnologías realistas o posibles y ritos populares religiosos aparece en *La mucama de Omicunlé*, de la dominicana Rita Indiana. Acilde, la elegida por las deidades yorubas para salvar una reserva de corales en el Caribe, acepta la misión

de los orishas solo si se le provee del procedimiento rápido de cambio de sexo que desea: Acilde quiere ser varón y por ello Eric, médico cubano, además de creyente yoruba, accede a su pedido.

*“La hizo acostarse desnuda en la cama, sobre la que había abierto una especie de tienda de campaña blanca para mantener estéril el espacio alrededor de su cuerpo, al pie de cada esquina de la cama había un plato con arroz crudo. “Te estás poniendo muy folclórico”, dijo Acilde, viendo ansiosa cómo Eric sacaba del bolsillo de su chaqueta un sobre metálico con algo dentro sellado en el vacío. El cubano abrió con los dientes el sobre: “Son ofrendas para que todo salga bien”, explicó, mostrándole la ampolla de dos pulgadas que contenía un líquido blanco y viscoso”.*

En la escena se cifra la relación entre la práctica científica y el deseo religioso. Este último, sin embargo, es más que deseo, en *La mucama de Omicunlé* la voluntad de deidades afrocaribeñas como Yemayá y Olokun tienen efectos en la realidad material.

## Lo queer, lo ciberpunk, la ucronía

*“Las luces mostraron cómo estas personas habían obtenido nuevas características, distintos colores de piel y texturas de cabello. Las sonrisas descubrieron dientes que no cuadraban del todo, ojos de distintas coloraciones, hombres con senos, muslos extraños, genitales transformados”.*

En el libro *El Gusano*, del autor colombiano Luis Carlos Barragán, una epidemia externa se entromete en la privacidad de todas las personas, llevándolas a fusionar partes de su cuerpo y su memoria. Las transforma en un enorme gusano que, a su vez, fusiona todas las conciencias que habitan el planeta.

Más que de un bestiario, se podría hablar de la hibridez de la ficción extraña latinoamericana como de una miscelánea de rarezas que surge de los cruces de categorías como lo queer, lo ciberpunk y lo ucrónico.

De la ucronía, por ejemplo, se vale un autor como el cubano Erick Mota para plantear el escenario de *El foso de Mabuya*. Allí se desarrolla una historia alternativa del Caribe y del continente americano y se propone la existencia de otras potencias que no son las del norte. Toda estabilidad se cimenta sobre la existencia de una deidad indígena, taína, subterránea y no humana: Mabuya. *Lovecraft llevado a la experiencia latina*

, según el propio autor.

*El foso de Mabuya* reescribe la historia del Caribe mediante un montaje de texto de varias líneas temporales, cruzadas unas con otras y en las que se pueden encontrar a una mujer cubana que es la primera persona en pisar la Luna, o la Confederación de Pueblos Originarios que controla los Estados Unidos. Junto a Mabuya y al gusano, podría ubicarse aquella criatura conocida como *el sueño*, pez gigantesco y escondido en un árbol de la sierra boliviana de *Miles de ojos*.

La miscelánea exhibe seres que pueden agruparse en dos tipos. Los primeros, como el mismo gusano, el sueño o Mabuya, son monstruosidades (por usar una expresión que se ubique en el extremo contrario del cuerpo “normal”), la mayoría de las veces herederas del terror cósmico lovecraftiano. Los segundos, corporalidades humanas divergentes y alteradas. Otras veces es el mismo cuerpo humano el que se exhibe: el cuerpo cyborg, como posibilidad, imposición o decisión.

La miscelánea exhibe desde monstruosidades hasta corporalidades humanas divergentes y alteradas.

Un cuerpo cyborg que también es *queer* o que hace simbiosis con otros cuerpos biológicos, como en *El Gusano*. Cuerpos que se convierten en tecnologías y tecnologías que producen seres humanos híbridos y que ponen al cuerpo femenino frente a la posibilidad de embarazarse de dos hombres, como en *La segunda lengua materna*, de la autora argentina Flor Canosa. O un cuerpo que persigue otro sexo e identidad biológica y encuentra la medicina que cumple su deseo como en la ya mencionada *La mucama de Omicunlé*.

*“A medianoche sus pequeños senos se llenaron de burbujas humeantes, las glándulas mamarias se consumían dejando un tejido rugoso que parecía chicle alrededor del pezón y Eric retiraba con una pinza para que no se infectara. Debajo surgía la piel nueva de un pecho masculino, las células se reorganizaban como abejas obreras alrededor de la mandíbula, los pectorales, el cuello, los antebrazos y la espalda, llenando de nuevo volúmenes rectos las suaves curvas de antes”.*

Otras veces el cuerpo se propone como sacrificio para no ver más lo físico y para existir en lo virtual. Que le ofrece su presencia de los muertos, como avatares y fantasmas. Así ocurre en *Materiales para una pesadilla*, de Juan Mattio.

## Tentáculos

Estas ficciones extrañas permiten otros diálogos en torno a la construcción identitaria de lo latinoamericano. Un campo híbrido en tanto sus autores y autoras y sus lectores fueron y son consumidores de un cúmulo de productos pop tales como dibujos animados, sagas ochenteras y noventeras de terror y ciencia ficción; animés, leyendas populares y urbanas, creepypastas, videojuegos, música del mainstream, etc.

Marcelo Acevedo dice que de la misma forma que los escritores new weird anglosajones tomaron como referencia al *weird* y el *pulp* de las décadas del 20 y el 30, en Latinoamérica la referencia fue la de la obra literaria de J. L. Borges, Silvina Ocampo, Andrés Caicedo, Juan Carlos Onetti, Mario Levrero, Leonora Carrington, J. G. Ballard, Clive Barker, M. John Harrison, Pat Cadigan, Stephen King o Thomas Ligotti. A ellos se le sumaron las películas más extrañas y oscuras de las décadas del 80 y 90 que los autores y autoras alquilaban en videoclubs de barrio o veían en programas de trasporno de televisión abierta o en canales de cable como I-Sat y Space, films que mezclaban géneros sin pudor y no dudaban en jugar con las herramientas estético-narrativas del terror o la ciencia ficción. Eso les permitió escribir y leer ficciones en las que la identidad pasa por las particularidades del propio territorio y lo nacional, pero también por los imaginarios globales, sin entrar en conflicto directo con ellos, más bien resignificándolos.

En *La mucama de Omicunlé* aparecen menciones a *Dragon Ball Z*. La juventud de *El gusano* se une de forma clandestina a *raves* subterráneas en Bogotá. Haruka, de *Materiales para una pesadilla*, es una milenial otaku fanática de los videojuegos. En una región a la que desde el sentido común nunca se la asoció con la producción de tecnología (no por lo menos en el mismo grado que en los países que se autodenominan desarrollados) o por ser un polo del desarrollo científico, todas estas aperturas generaron otros escenarios para que se discutan nuestras literaturas. Los monstruos, por lo menos los políticos, los hemos tenido siempre.

[LEER EL ARTÍCULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ](#)

Fotografía: Revista anfibia. María Elizagaray Estrada

**Fecha de creación**

2024/11/09