

Chaco weird: desbordes, catástrofes y monstruos acuáticos. Carlos Busqued, Liliana Colanzi y Mariano Quirós

Chaco Weird: Disasters, Catastrophes and Aquatic Monsters. Carlos Busqued, Liliana Colanzi and Mariano Quirós

Lucía Caminada¹ 

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones: Caminada, L. (2024). Chaco weird: desbordes, catástrofes y monstruos acuáticos. Carlos Busqued, Liliana Colanzi y Mariano Quirós. *Visitas al Patio*, 18(1), 30-43. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.18-num.1-2024-4605>

Recibido: 30 de octubre de 2023

Aprobado: 6 de enero de 2024

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2024. Caminada, L. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.



RESUMEN

En la literatura latinoamericana del siglo XXI notamos que hay una serie de escrituras marcadas por la relación entre el medio ambiente, los desperdicios y la caracterización de paisajes hostiles en zonas rurales. La ecología y el medio ambiente cruzan las narrativas instalando escenas de desastres, contagio, catástrofes y contaminación como podemos ver en las obras *Bajo este sol tremendo* (2009) de Carlos Busqued, *Una casa junto al tragadero* (2017) y *Río negro* de Mariano Quirós y en "Chaco" incluido en *Nuestro mundo muerto* (2016) de Liliana Colanzi. ¿Cómo leer la literatura especulativa en relación con el *weird* en la zona del Chaco? ¿Cómo articulamos este *weird* y la rareza en el espacio rural del Chaco y las políticas medioambientales arrasadoras? Estas ficciones conectan la naturaleza y la literatura, y lo destructivo aflora en el medio ambiente que se ve amenazado, siendo claro ejemplo el monstruo acuático. Este trabajo se propone trazar un recorrido por la zona literaria del Chaco *weird* teniendo en cuenta el cruce entre territorio, monstruosidad y ecología. Se consideran algunos enfoques teóricos para cuestionar lo insólito y *weird* que, a la vez, dialogan y friccionan con los desastres naturales y las políticas de la destrucción (Heffes, 2013) y materialidades vibrantes (Bennet, 2022) en tierras de trance (Anderman, 2018).

Palabras clave: ecocrítica; Liliana Colanzi; Mariano Quirós; Carlos Busqued; Chaco weird.

ABSTRACT

In 21st century Latin American literature is characterized by the relationship between the environment, garbage and the characterization of hostile landscapes in rural areas. Ecology and the environment cross the narratives installing scenes of disasters, catastrophes and pollution as in *Bajo este sol tremendo* (2009) by Carlos Busqued, *Una casa junto al tragadero* (2017) and *Río negro* by Mariano Quirós and "Chaco" included in *Nuestro mundo muerto* (2016) by Liliana Colanzi. How to read speculative literature on weird in the Chaco area of Latin America? How do we articulate this weird and the eerie in the rural area of the Chaco and the devastating environmental policies? These fictions connects nature and the destructive is threatened in the environment being the aquatic monster the best example. This work aims to trace a cartography through the

¹ Doctora en Cultural Studies in Literary Interzones por la Università degli Studi di Bergamo; Universidad Federal Fluminense y Université Paris X Nanterre. Profesora Titular de Literatura Argentina II en la Universidad Nacional del Nordeste. lucia.caminada@comunidad.unne.edu.ar

literary area of weird Chaco taking into account the crossing between territory, monstrosity and ecology. Some theoretical approaches are considered to question the unusual and weird dialogue and friction with natural disasters and policies of destruction (Heffes, 2013) and vibrant materialities (Bennet, 2022) in trance lands (Anderman, 2018).

Keywords: ecocriticism; Liliana Colanzi; Mariano Quirós; Carlos Busqued; Chaco weird.

a este apocalipsis lo que le critico es la lentitud

Carlos Busqued

Desde la postura de las políticas de la destrucción y poéticas de conservación, Gisela Heffes (2013) trata las problemáticas que atañen tanto a la contaminación vinculada con la devastación como a la preservación que, en cambio, intenta proteger los recursos naturales. En la sociedad globalizada que afecta la realidad de América Latina según los mecanismos de sus sociedades y respectivas políticas, una serie de acontecimientos y elementos actúan de forma violenta contra la naturaleza, atentando contra las formas de vida que dependen del medio ambiente. Radioactividad, aguas podridas, gases tóxicos, el uso de venenos en la agricultura, dan cuenta de distintas formas de contaminación. Desde esta visión, una enorme parte del espacio global se configura como una gran zona de basura.

En la literatura latinoamericana del siglo XXI notamos que hay una serie de escrituras marcadas por la relación entre medio ambiente (en tanto políticas de la destrucción), la basura (materialidades vivas según Jane Bennet) y la caracterización de paisajes hostiles en zonas rurales. En la literatura especulativa, el medio ambiente se ve amenazado en contextos que se alejan de lo urbano y se centran en el campo. Como veremos, todo gira en torno al campo y a espacios aislados, en donde el contagio, la acumulación de basura y la suciedad aparecen como amenaza. Amenaza desestabilizadora de los cuerpos y de las emociones de los personajes que se encuentran desmotivados y regidos por una inercia tediosa. Una de las características de la literatura especulativa justamente coloca en el meollo de la cuestión la introducción de un elemento que irrumpe e innova al incorporar a su trama una rareza que se postula como algo incómodo. Notamos que lo extraño suele ingresar por fuerzas, vibraciones y sensaciones que desbordan las corporalidades, generando una gran violencia en los vínculos.

Cabe recordar en relación con lo weird, que ya en 1920 Lovecraft descoloca los modelos sociales y antropocéntricos a través de la ficción de horror: lo humano se desplaza del centro para sembrar dudas sobre lo vital, lo racional y lo material. De este modo lo weird se concibe como la interrelación 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” (Sanchiz; Bizzarri, 2020: II).

También se puede pensar lo weird como una coordenada diversa respecto del canon, es decir, que raya una frontera o raja un umbral (Sanchiz; Bizzarri, 2020: V) generando fragmentación, rompiendo modelos homogéneos y yendo más allá de un género cuya maquinaria discursiva funciona con sus leyes y reglas específicas. Asimismo, es imprescindible añadir que Mark Fisher en *The weird and the eerie* (2016) plantea que el *weird* no es un género o solo una línea estética dentro del fantástico o el horror, sino que se manifiesta como emoción estética. Con emoción entramos en el universo de la percepción, los sentimientos y de la afección,

[...] fascination for the outside, for that which lies beyond standard perception, cognition and experience. This fascination usually involves a certain apprehension, perhaps even dread — but it would be wrong to say that the weird and the eerie are necessarily terrifying. (2016: 4)

En este sentido, lo weird nos afecta, nos fascina, es eso raro que está fuera de lugar y lejos de nuestro lugar familiar y conocido y nos genera sensaciones impactando en nuestra mente y cuerpo. Resulta necesario destacar que, respecto a la espacialidad, el externo deslumbra porque alberga lo humano y lo no humano e incluso los mezcla o aparecen como indefinidos. Estar frente a lo weird alborota las clasificaciones y categorías estereotipadas direccionando todo hacia una emoción relacionada con lo extrañado.

Ya en los años 90 la ecocrítica surge como escuela de crítica literaria y en sus albores apunta a ver de qué manera se establecen relaciones entre lo humano y no humano con la representación de la naturaleza desde perspectivas que incluyen teorías filosóficas teniendo en cuenta la relevancia de movimientos sociales (Junquera; Marrero; Barella, 2010). Si bien la cuestión inicial de la ecocrítica anglosajona fue destacar el vínculo entre el lugar y la naturaleza y a partir de allí construir categorías de análisis literario, actualmente estas perspectivas se expanden incluyendo estudios más amplios como, por ejemplo, los de América Latina (Heffes, 2013).

En muchos casos la ecocrítica o los abordajes de análisis literario desde perspectivas medioambientalistas, colocan a la ciudad en el foco de la investigación (Heffes, 2013). De este modo, en torno a lo urbano se prioriza el espacio de la ciudad y a raíz de este se construyen imaginarios vinculados al caos donde los peligros acechan. (Reati, 2006: 135). En el caso de las obras que leemos, notamos que el espacio rural se encuentra plagado de monstruosidades acuáticas y de rarezas, de basura, barro creando una literatura impenetrable (Caminada, 2021). En esta dirección, el posthumanismo plantea sacar al sujeto también del centro y colocarlo frente a manifestaciones extrañas, rarezas que conducen a la exterminación de lo humano mismo. Esto se acompaña de sentimientos de violencia y miedo suscitados de la incapacidad de resolver cuestiones de forma racional. Ahora bien: ¿Cómo leer la literatura especulativa en relación con el *weird* en la zona del Chaco? ¿Cómo articulamos el *weird* y la rareza con el espacio rural del Chaco y las políticas medioambientales arrasadoras?

La ecología y el medio ambiente cruzan las narrativas instalando escenas de desastres, catástrofes y contaminación como podemos ver en las obras que interpretamos: *Bajo este sol tremendo* (2009) de Carlos Busqued, *Una casa junto al tragadero* (2017) y *Río negro* de Mariano Quirós y el relato "Chaco" incluido en *Nuestro mundo muerto* (2016) de Liliana Colanzi. Estas ficciones conectan la naturaleza y la literatura y lo destructivo aflora y el monstruo acuático es el mejor resultado de ello. Con esta observación nos referimos a que la cuestión ética y constructiva medioambiental escapa a la programática narrativa de estas obras. Un claro ejemplo se da en *Una casa junto al tragadero*, donde la irrupción de la asociación protectora de la vida animal y vegetal "Vida Silvestre" instalada en el profundo monte, es narrada con humor, ubicando a los agentes ecologistas como absurdos y fuera de lugar porque chocan con las prácticas de las personas que viven allí, destacando su inoperancia: "venían a pasar unos días al pedo" (123) en el contexto por las actividades que realizan: "Relevamiento de flora, fauna y entorno del territorio comprendido entre Resistencia y Colonia"; «Situación del río»; «Fenómeno del yacaré»; «Avistaje de aves»; «Situación ambiental e hidrográfica" (124).

Al tener en cuenta este contexto, es importante destacar que el Chaco abarca una zona fronteriza latinoamericana que aúna las naciones argentina, paraguaya y boliviana. Caracterizada por su clima hostil, el aislamiento y la presencia de comunidades aborígenes en sus tierras, se construye en el imaginario literario como una zona geográfica cuyo clima y condiciones precarias de vida impactan violentamente en los cuerpos:

[...] the dirt roads that cut through the region are surrounded by forest and often look like frail marks of human presence trying to prevent nature from fully taking over. Wherever one looks, the thick succession of hardwoods, cacti, and shrubs, six to twelve meters high, extends like a mantle over a dry, dusty soil. (Gordillo, 2004: 4)

Ahora bien, en la ficción que trata al Chaco como zona literaria (Caminada, 2021), una posible lectura del espacio se vincula con lo impenetrable, apelando al juego de palabras que suscita la asociación, por un lado, con el monte chaqueño “El impenetrable” como núcleo referencial. Aquí, el paisaje hostil deriva de una mezcla de materias, cuerpos humanos y no humanos que conviven en condiciones climáticas extremas (inundaciones, desmonte abusivo, calor insoportable); asimismo, la estética de lo impenetrable tiene que ver con la porosidad y dificultad de acceder a la superposición de elementos que a veces encontramos en el lenguaje. Lenguaje que crea afectos complejos entre lo viviente y se destaca por la agresividad en el uso de la lengua (insultos, desprecio, rechazo a toda manifestación de afecto).

Por último, cabe destacar que los monstruos acuáticos que analizaremos atentan contra toda política de preservación del medio ambiente ya que desatan la destrucción de la cadena de biodiversidad presente en los ciclos de la naturaleza. El monstruo acuático opera más bien como máquina de guerra (Moraña, 2017) y aparece en estas narrativas desde el momento en que los espacios residuales y periféricos se configuran como zonas monstrificadas. Desde esta perspectiva, la otredad y asimismo la identificación o fascinación del humano con lo animal se encarna en el monstruo y por ende, notamos que los cambios de lo social están biopolíticamente ligados a esta figura que se encuentra asimismo atravesada por las relaciones de poder sobre el cuerpo, lo humano y la naturaleza. El monstruo se vincula tanto con el Estado como con el cuerpo de la misma manera que se manifiesta en el vínculo entre capitalismo y terror: opera como “dispositivo y artefacto cultural que impulsa una reflexión sobre la vida” (Moraña 15).

A la luz de esta lectura, el monstruo funciona en dobleces ya que expresa el fin y el comienzo simultáneamente, porque el exceso es una de sus marcas distintivas. Esta tensión, exceso y dualidad, siguiendo la lectura de Moraña, encuentra su mejor ejemplo en el vínculo amo-esclavo ya que encarna ambas figuras a la vez: despotismo y sadismo del amo y la resistencia de quien se somete al suplicio. El monstruo se define entonces como “Dispositivo de inmunización social, simulacro que espectaculariza su artificialidad, *shifter* que activa dinámicas sociales” y confronta el poder, lo combate (14). El cuerpo del monstruo se presenta afectado por distintas prácticas que atraviesa (sexualizado, sujetado, amenazado, etc.) desatando muchas veces la violencia o dando cuenta del arrasamiento territorial o la devastación del contexto. Lo primitivo del Chaco suele emerger en sus cataclismos y mitos fundantes, despuebla los espacios inhabitables de sus personajes, los llena de sudor, los expone a la muerte. “Lo que más me costó fue acostumbrarme a la oscuridad. Acá se hace de noche y el mundo desaparece” (Quirós, 2017: 21).

Lo extraño no solo es un elemento del relato, sino que lo raro es percibido y sentido, como la emoción del weird, como consecuencia de una sensibilidad ligada a los afectos, de la misma manera es que entramos en los textos literarios: de la tierra al agua y viceversa. El monte y la oscuridad. El río y su fondo de lodo. La ruina y la podredumbre.

Lo weird y los moluscos en Carlos Busqued

—Odio el mundo que construyen los otros, lo odio.
Es un mundo tan feo, un mundo tan dominado por lo peor de las intenciones.
Entonces, todo lo que vaya en contra de eso me cae bien.
Carlos Busqued

Bajo este sol tremendo (2009) es la primera novela del escritor Carlos Busqued (1970-2021), nacido en Roque Saenz Peña (Chaco), que en el lapso de su adolescencia se transfiere a Córdoba con su familia y luego se instala

en Buenos Aires hasta el final de sus días. Destacamos dos rasgos que nos llevan a analizar lo weird de la novela de un modo particular: por un lado, al tener en cuenta que el autor sitúa mayormente el espacio y los hechos en un pueblo cuyo referente geográfico es el interior chaqueño; sus condiciones climáticas y naturales se conocen por sus características hostiles. Por otro lado, me interesa hacer hincapié en la incidencia en el espacio público que tiene el escritor que se detecta en las narrativas que expone en sus redes sociales e impacta (aún hoy) en sus lectores y seguidores por el contenido político y sentencias crudas e irónicas referidas a la sociedad argentina. Son dos manifestaciones que se articulan con la trama de la novela y lo que sucede en el plano literario, es decir, se van entrelazando algunas cuestiones del texto con la realidad extratextual que nos permiten entender las rarezas de Busqued.

Respecto al primer punto, en la entrevista para el libro *Literatura impenetrable. Un itinerario literario contemporáneo por el Chaco* (2021), Carlos Busqued es interrogado acerca de su experiencia vivida en la infancia en el interior del Chaco, es decir, qué significa haber nacido allí a lo que responde: “es un lugar más agresivo para la vida” y reafirma que tiene cierta “brutalidad”. Con esto subraya que hay algo que sucede allí, que vibra y en efecto, Lapachito se presenta como el pueblito chaqueño que funciona como espacio privilegiado en la novela.

Todo lo que está en el entorno remite a deterioro y podredumbre. Tanto Gisela Heffes (2013), que trata la cuestión del medio ambiente en América Latina, como estudios del weird y new weird en Latinoamérica, destacan la centralidad de la ciudad como espacio característico de estas narrativas. La importancia de lo urbano, la afinidad con la new wave de la ciencia-ficción, el énfasis en el horror, la mutilación son rasgos distintivos del new weird (Sanzhiz, 2022). Pese a ser una zona rural y no justamente una gran urbe, llama la atención cómo la basura, la acumulación de cosas, la suciedad y la destrucción reinan en el texto:

Los primeros años que estuve en Córdoba me impresionaba siempre cierta cosa limpia que había en el solo hecho de que no había barro todo el tiempo y ese olor a mierda [...] esa baranda te resulta irrespirable cuando recién entrás, pasan un par de horas y luego no la sentís, y cuando entrás, te golpea. Eso también es raro. (2021: 118)

Es sorprendente notar que la distopía ecologista encuentra su espacio privilegiado en el campo o las zonas rurales. Incluso lo “raro” que señala, es encontrar lugares que no se encuentren en condiciones precarias, de este modo, lo residual y lo derruido se transforman en lo común que rige la normalidad de la vida cotidiana del pueblo chaqueño.

El segundo punto está relacionado con la influencia en las redes sociales marcada por la palabra que socava lo político. La cuenta “Un mundo de dolor”, argumentaba una serie de sentencias que recientemente se consideraron como “premonitorias”.² El subtítulo irónico ofrece: “fantasías para ejecutivos. masaje birmano, chasca, paseo de émulos. asesinato, taxidermia y uso de títeres”. A partir de una exposición de mensajes publicados muchos años antes del impacto en lectores, impresiona ver cómo incide en el presente cada post: “vengo del futuro, en el futuro se dieron cuenta de que no eras tan pelotudo, pero ya estabas muerto”, dice el 20 de diciembre de 2013. Su intervención en redes fue siempre muy activa y generaba también rechazo por su crudeza, excesos y frontalidad. En publicaciones como: “El liberalismo empieza como tragedia, regresa como

² Véanse los artículos que antes de la elecciones presidenciales en Argentina, se publican al respecto: Carlos Busqued, el escritor que tuiteaba anticipando el futuro, 5 de noviembre de 2023, *Página 12* <https://www.pagina12.com.ar/613559-carlos-busqued-el-escritor-que-tuiteaba-anticipando-el-futur>; ¿Es Busqued un viajero del tiempo? 6 noviembre, 2023 por Verónica Ferrucci <https://latinta.com.ar/2023/11/06/busqued-viajero-del-tiempo/>; Un oráculo en redes sociales: los tuits premonitorios del escritor Carlos Busqued, por Josefina Marcuzzi 7 de noviembre de 2023, *Hoy día Córdoba*, <https://hoydia.com.ar/cultura/un-oraculo-en-redes-sociales-los-tuits-premonitorios-del-escritor-carlos-busqued/>

catástrofe y vuelve como desgracia”,³ se lee entrelíneas el cruce entre lo político y los desbordes y catástrofes que se perciben en la literatura.

La combinación de lo textual con lo extratextual expone la violencia con que se encara el desencanto del mundo: ya no hay nada más que perder. Mucho menos, en *Bajo este sol tremendo*, en un pueblo del nordeste argentino calcinado por el sol en el que nada sucede.

Como dijimos anteriormente, uno de los rasgos de la literatura especulativa es el desgano, el desencanto de sus personajes. En el texto, el aburrimiento impregna todo el ambiente en el cual las rarezas se presentan: perros muertos, series de televisión de la vida animal, fumar marihuana frente al televisor. Los personajes carecen de vida social y afectiva, en ningún momento se hace ni siquiera alarde al sentido de pertenecer.

Mark Fisher señala respecto a la noción freudiana de *unheimlich*: “There is certainly something that the weird, the eerie and the unheimlich share. They are all affects, but they are also mode” (2016: 6). La diferencia entre lo espeluznante, lo weird y unheimlich reside en el tratamiento de lo extraño. En este sentido, el *unheimlich*, lo no familiar que se encuentra en el seno familiar, es decir la sensación de estar descolocado o de la no pertenencia, conforma una fuerte pulsión de lo weird de la obra. Si bien el motivo inicial del viaje de Cetarti a Chaco consiste en recuperar la herencia familiar y testimoniar las muertes de la madre y hermano por parte del padrastro, estas escenas y ausencias no crean un vínculo afectivo o un lazo que den indicios de que lo familiar es parte de un sentimiento. Por el contrario, todo resulta extraño, raro y los mismos cuerpos y espacios del crimen no alteran las emociones de casi ningún personaje. De modo similar, la vida cotidiana de Danielito y Cetarti se regulan por pulsiones que responden a lo mínimo; no hay tareas ni trabajos que regulen una temporalidad o una jornada, sino que más bien una inercia que mueve los cuerpos por el solo hecho del mandato vital. Por eso aparecen como personajes que encaran el extremo del sujeto incompleto o como rasgo de la literatura especulativa y de sus personajes que carecen de voluntad para cambiar el mundo, aquí opera como “Una manera de habitar el mundo” (117).

Ahora bien, hay una serie de escenas que remiten a grandes calamares o pulpos y los espacios tentaculares donde aparecen estos monstruos acuáticos se dan en dos situaciones específicas que se configuran como monstruos acuáticos: en los sueños de Cetarti o en los canales televisivos que proyectan documentales. Notamos que hay una actitud distinta de parte de los personajes ante la sensibilidad del mundo animal; Cetarti ante los sueños y documentales expresa un “repentino apercibimiento del paso del tiempo” y posee una “extraña sensación de desasosiego” mientras que Danielito se encuentra “químicamente predispuesto a interpretaciones raras” (80). En estos episodios, desde una mirada biopolítica, se evidencia que la vida animal en la novela mezcla los planos humano-animal y además cuestiona la protección o abandono de las vidas. Desde esta lectura planteada por Gabriel Giorgi en *Formas comunes. Animal, cultura, biopolítica* (2014), notamos que lo viviente está en el meollo de la discusión y da cuenta de “ordenamientos de cuerpos desde los cuales una sociedad traza un campo de gradaciones y de diferenciaciones entre las vidas a proteger, a cuidar, a “futurizar” (15).

Los espacios onírico y espectacular albergan a los moluscos que operan como monstruos acuáticos creando el ambiente más íntimo de la novela. Incluso la muestra afectiva y de conmoción se da frente a la tristeza y soledad de los moluscos. Es posible identificar una doble sensación de violencia y de tristeza que se encarna en calamares y pulpos: “está lleno de tristeza y no me va a morder” (2009: 31). Este interés por la vida de estos animales que habitan en lo profundo del mar, lo lleva no solo a soñar, sino a informarse al respecto: es una de las pocas

³ 28 de septiembre de 2018 <https://x.com/carlosbusqued/status/1045516572582965254?s=20>

motivaciones y expresiones de sentimiento que aparecen en la obra. Cuando revisa el diccionario nota que le dedican una página entera al calamar gigante que en realidad está acompañado de varias imágenes científicas diseccionando el animal y la particularidad es que “tiene tres corazones y dos cerebros y ocho tentáculos” (76). En este punto, me interesa establecer una relación entre los moluscos de Busqued y los Oankali de Donna Haraway⁴ (1995); ésta los describe como una especie de alienígenas que pensaba que llegaría el fin del mundo con un suicidio general de la humanidad e intenta rescatarlos “son figuras Medusa primatoides, sin órganos sensoriales y sus cabezas y cuerpos están cubiertos con tentáculos multicapaces” (391). Esta forma que une lo animal con lo humano dejando intersecciones y liminalidades que hace que sea imposible detectar una integridad, trasluce la emoción de lo espeluznante que genera esta rareza.

Los sueños de Cetarti están ligados a la vida familiar y aquellos vinculados a tentáculos son los únicos que recuerda; la mayoría se asocian al vínculo con su madre y hermano. En uno de los sueños, un animal que tiene tentáculos parecidos a un escarabajo está lleno de veneno; pese a ello, no siente miedo o peligro y luego ve que hay un bolso lleno de ropa vieja y sucia y una foto de él con su hermano. En otra pesadilla entra un monstruo gigante que se describe como humano-animal ya que su identificación es dual y

[...] tenía una especie de tentáculos que le salían de la cara con una escopeta y le disparaba en el cráneo. Le volaban la cabeza pero él no moría instantáneamente, llegaba a vivir lo suficiente para ver sus astillas de hueso, y unas mucosidades sanguinolentas que se pegaban al tapizado de un sillón y a unas cortinas. (2009: 44)

Otro sueño nos muestra a Cetarti en la playa junto con varios calamares gigantes que parecen globos desinflados:

Los cefalópodos agonizantes hacían centellear sin mucha fuerza sus ojos y movían torpemente los tentáculos. Impedidos de otra acción, agarraban montoncitos de arena y los dejaban deslizarse entre las ventosas, o palpaban piedras, caparazones de otros moluscos muertos o botellas de plásticos. Cetarti y su hermano caminaban entre los calamares. Cetarti de alguna manera podía percibir vívidamente el estado de ánimo de los animales: una tristeza instintiva y un sentimiento de confusión ante las extrañas percepciones táctiles. (el aire salino, la piel perdiendo humedad aceleradamente), la confusión por la luz potente y lo repentinamente pesado de los cuerpos. (61)

El último sueño de esta secuencia tentacular nos muestra un bote en el medio del mar: su hermano sube desde el fondo, iluminado tras una luz marina, lo ve, y luego vuelve a ir al fondo. En los documentales, en cambio, la violencia de los moluscos es explícita: “abre los tentáculos y lo sujeta para tragarlo en uno o dos movimientos [...] estos animales comen con ferocidad, siempre tienen hambre y son sumamente agresivos” (2). En relación con la comida y la forma de comer, en su artículo “Materia comestible”, Jane Bennet la analiza como un agente conjunto e interno a los seres: “La comida es un activo inductor-productor de efectos destacados, públicos, mucho más que un recurso pasivo a disposición de los consumidores” (Bennet, artículo, 2007: 122). Desde esta perspectiva, la materialidad vital se concibe en tanto materialidad vibrante que corre paralelo a lo humano.

En el documental de Animal Planet, un pulpo que quiere atrapar a su presa para comerla: “envolvía al cangrejo en su manto con un movimiento súbito, pero los obstáculos y las aberturas para pasar de un lado a otro los tanteaba con movimiento vacilantes, cuidadosos” (32). En el otro documental que ve Danielito en CNN, observa cómo un calamar gigante es capturado por la cámara y éste intenta atacar perdiendo un tentáculo entre los

⁴ Donna Haraway (1995) describe los Oankali en el marco del análisis de la Butler en donde aparecen ligados al personaje de Lilith.

cables: “las imágenes eran de una oscuridad azul apenas iluminada, y la fantasmal criatura no aparecía nunca del todo: de algún lado, salían los tentáculos blancos, pero el cuerpo al que pertenecían había quedado sin registrar” (49). En este recorrido, se deja en evidencia cómo los animales aparecen y funcionan como espectáculo y espectro (Giorgi, 2014: 153) en el weird de la zona literaria del Chaco, que aflora a cada paso con estas escenas en el contexto de ruina y descomposición que acompaña los ambientes de la novela.

Liliana Colanzi y Chaco tentacular

El río se hizo veneno, el pescado se murió.
La hambre fue grande, la comida faltó.
Mandaron tres a cazar, ninguno de ellos volvió.
Chupando huesos el chanco la gente que los encontró
Ayayay

Nuestro mundo muerto (2016) de la escritora boliviana Liliana Colanzi contiene una serie de relatos en los cuales lo extraño descoloca la realidad. Este elemento extraño se evidencia en una voz, un espíritu, un ruido o alguna sustancia ignota. Lo cierto es que la destrucción del medio ambiente se torna evidente en cada texto: los cielos de colores por la radioactividad, monstruos acuáticos en el monte, algún alma india errante que canta en el cuerpo del protagonista. El relato “Chaco” de Liliana Colanzi se encuentra atravesado por varias cuestiones: los desastres medioambientales, la tensión de lo indígena en la urbanización y la exterminación violenta de los maticos, el género y la trascendencia de la vida.

El libro, ya desde el título, plantea ciertas materialidades vibrantes (Bennet) a partir de la inerte o intangible. Aquello que está muerto, plantean los cuentos, incide de diversos modos en la realidad vívida. Nuestro mundo muerto, el de todos, se encuentra circundado de espectros y vibraciones que nos atraviesan. El claro interés por imaginar el fin del mundo, el apocalipsis y las catástrofes naturales sacudiendo el planeta, dejan en evidencia las distopías. La premonición suele presentarse de modo catastrófico, por medio de alguna voz, canto, susurro o meteorito que se presenta para revelar formas de vida “otras”. Estas ficciones apocalípticas y weird, establecen un vínculo particular con el futuro dado en la excepcionalidad que presenta la realidad: sus mundos paralelos contenidos en lugares subrepticios o acontecimientos que se dan de modo insólito.

Con respecto al desencanto ante lo extraño, la pasividad y la impotencia de los personajes está ligada a una suerte de “arrastre” y por este motivo se tiene en cuenta “lo raro como recurso para narrar una condición emotiva crítica que se configura en un movimiento en su forma pasiva, ser arrastrado” (Jossa, 2020: 20). Lo extraño introduce la posibilidad, en las vetas entre el fantástico y lo real, de concebir lo diverso por medio de recursos imaginativos “la escritura de la rareza brinda una oportunidad para interrogarse sobre la mutación fantástica de un paisaje, sobre la aparición de un monstruo o la desaparición de una mujer” (Jossa, 2020: 4). Con lo weird hay posibilidades de resistencia, es decir, de posicionarse frente al sistema y todo lo que genera impotencia para en cambio, dar batalla logrando que se pongan los pelos de punta.

En “Chaco” el escenario distópico se resume: el protagonista, un niño-adolescente que vive en un pueblo boliviano, mata a un indio motivado por puro racismo; tras su muerte, se encuentra con la voz del matico dentro de su cuerpo; la misma piedra que le dio muerte al Lopera como amuleto vibrante y al huir de su pueblo tras ser abandonado por su madre, el camionero que lo lleva en su viaje, luego de un intercambio sexual, lo lleva a un rancho y mientras lo espera, ve surgir un enorme pulpo que intenta apresar para devorar un zorrillo. Ningún indicio de agua marina se encuentra en ese contexto de monte.

“Chaco” se conforma como una tierra en trance (Andermann, 2018) porque convive el pueblo actual contaminado con los matacos originarios alborotando la cadena de biodiversidad y destruyendo el ambiente. En la transición del campo a un lugar industrial se nota la tensión: “Altas estaban las nubes, cargaditas de veneno” (56), y el espacio etéreo se identifica con lo sucio: “El inmundito cielo del pueblo” (51) y con lo contaminado, habilitando el discurso del contagio y la degradación. Pese a ser una zona rural, el pueblo se encuentra rodeado de industrias tóxicas que generan un malestar en los habitantes e incluso fisiológicamente produce alteraciones, incidiendo directamente en los cuerpos

Nubes tóxicas provenientes de la fábrica de cemento engordaban sobre nuestras cabezas. Al atardecer esas nubes resplandecían con todos los colores. El que no estaba enfermo de la piel, estaba enfermo de los pulmones [...] el río se enojaba cada año y subía bramando mosquitos. (Colanzi, 2016: 52)

La impresión es que viven encapsulados en una realidad paralela y distante “Lejos, lejos, estaba el mundo” donde se evidencia un estado de descomposición que envuelve el aire, los cuerpos y todo lo circundante “el viento llegaba cargado del grito de las chulupacas” (53). El paisaje desolado y hostil, alberga humanos y no-humanos conviviendo vitalmente como muertos, en lugares sin señales de vida. Incluso en la parte del viaje, apenas desplazándose un poco fuera del lugar, este ambiente persiste “vimos kilómetros de árboles calcinados arañando el cielo. Vimos un perezoso con la espalda quemada que se arrastraba por la carretera” (56).

La inhospitalidad del lugar ya está marcada desde su origen: la matanza de matacos, originarios del lugar, por parte de empresarios que instalaron sus negocios explotando los recursos. La gente que vive allí es pobre y carece de motivaciones. En el momento que el indio yace en la carretera y no es reclamado por nadie, el protagonista decide violentamente arrojarle una piedra en la cabeza, partiéndole el cráneo. A partir de ese momento, un cambio radical se produce en el relato: por un lado, la piedra se transforma en materia viviente (y vibrante), y por otro lado, el indio convive con el cuerpo del protagonista, metido en él.

En el momento que el indio empieza a cantar y saltar, la sangre “se calienta” y es la señal para actuar, es decir, para matar. Esta señal se construye en torno a la piedra que empieza a vibrar y es lo que el cuerpo del protagonista percibe como indicio de acción. Acontece un trance en este momento, un ritual de transformación y desde esta lectura el trance “produce en el éxtasis una lengua futura, un habla 'epifánica' comprensible sólo en ese intersticio pero que ya anuncia desde allí la posibilidad de otra convivencia: de un mundo diferente” (Anderman, 2018: 22). Esta lengua epifánica, que se transmite a través de la voz del indio que canta y narra los avatares de su comunidad, opera como indicador del trance hacia la acción que cambiará la escena, ya que matar a alguien, eliminarlo (como al indio mismo, al abuelo), genera mutaciones en la vida cotidiana, es decir, de alguna manera, la activa.

De esta manera, el indio y el protagonista pasan a ser dos almas habitando un cuerpo. Es interesante notar que el mataco opera como aquel que interpreta o “siente” la ira del niño, funcionando como un vehículo que activa el tedio y la parálisis en la cual se encontraba el personaje antes de eso. La furia, la sangre que ebulle y el corazón galopante, expresan la pasión irascible viviente. En este momento, el mataco salta dentro del cuerpo y suele acontecer algo.

La decisión de migrar hacia la ciudad (sin saber exactamente ningún detalle ni tener un lugar específico), es una iniciativa arbitraria como todo lo que sucede con el camionero (la experiencia sexual y la parada en un rancho en medio del viaje). Mientras transcurren los momentos en el rancho, irrumpe un molusco gigante. La escena del

pulpo que con sus tentáculos gordos y ventosas transpiradas en el monte intenta alimentarse de los animales fuera del agua, convoca a un espacio fuera de lugar, a una distopía del anfibio en la selva.

En las orillas y en las profundidades del agua “la poza de aguas calientes se abrió burbujeando como sopa”, el pulpo ya no se presenta como un peligro sino más bien como un monstruo acuático absurdo, una “señora gorda” que se deja sorprender por la mirada del protagonista. El pulpo intentaba sujetar al zorro como para comérselo, hecho que evidencia la ruptura de la cadena alimentaria animal, puesto que, si bien el pulpo se caracteriza por ser un tipo de molusco muy voraz, se alimenta exclusivamente de su misma especie o de crustáceos y suele vivir en el fondo del mar. El tamaño además es descomunal ya que es un monstruo enorme “Echado sobre la roca, el pulpo ondulaba sus tentáculos. Los brazos eran boas gordas y rosadas, cubiertas por ventosas del tamaño de una pelota de billar” (58).

La exageración en la representación del pulpo gigante que aparece en escena como un monstruo acuático que invade la selva para comerse los animales y que en vez de suscitar miedo, se configura como una enorme y disparatada materia viviente y gelatinosa que está totalmente descolocada en el monte. Este monstruo acuático y weird se manifiesta -al igual que en la novela de Busqued-, como la imagen del anfibio tentacular que encarna el capitalismo que succiona, amarra y arrastra para obtener su presa (Haraway, 2016). En efecto, el pulpo produce el efecto de asco “parecía una gelatina enorme derritiéndose en el sol” y huele mal “El lugar apestaba a pescado, a mujer” y pese a su tamaño, no provoca la sensación de miedo, sino más bien la emoción de lo espeluznante y weird. Cuando se retira, la imagen apocalíptica del monstruo que se hunde en las profundidades de lo desconocido cierra esa escena: “El último tentáculo desapareció con un latigazo: en la superficie reventaron burbujas calientes” (58).

Las aguas violentas de Mariano Quirós

Esta parte se centra en el estudio de lo weird en torno al paisaje fluvial y el territorio montaraz en las obras *Río Negro* (2011) y *Una casa junto al tragadero* (2017) del escritor chaqueño Mariano Quirós (1979). Esta propuesta articula las políticas de destrucción con la noción de aguas violentas que propone Gastón Bachelard (2003) quien propone pensar las aguas violentas como una de las formas de representación del agua a través de recursos artísticos y culturales. En particular, en Quirós notamos que el lenguaje poético que se utiliza para denominar lo ecuestre alude al desborde, a lo inconmensurable y lo caótico.

La premisa de lectura que manejamos aquí, parte de la idea de que, en las obras de Mariano Quirós, el agua aparece como un elemento amenazante y que las aguas violentas tiñen el espacio literario de hostilidad “el río y su fondo: me venían escalofríos de rozar nomás ese barro pegajoso y sucio” (2017: 270). De esta manera, el agua como elemento constitutivo del paisaje, la naturaleza y lo espacial opera dentro de las políticas del territorio signado por el exceso, lo impenetrable, lo empantanado:

Los primeros pasos no eran difíciles de dar, después de todo esta zona está llena de humedales y lagunas, y tarde o temprano se terminan metiendo los pies en el agua o en algún charco, sin mucha idea de lo que hay en el fondo. Sin mucha idea de lo que se pisa. (2017: 270)

Bachelard se refiere a la topofilia para hablar de los espacios vividos y ocupados por la experiencia. En este sentido, en los textos lo fluvial aparece no como “ornamento paisajístico” sino como actante, como agente amenazante de un paisaje hostil que va ocupando el espacio de su escritura. En forma de barro, de pantano, de aguas turbias, los ríos de Quirós sacuden sus aguas violentas acechando al sujeto que lo interpela “es mucho más

peligroso de lo que parece. Tiene mucho barro en el fondo, un barro que te chupa, que te empuja para abajo. Por eso se llama Tragadero: porque traga las cosas y las personas” (2017: 103). El origen del nombre del río se lo pusieron peones que trabajaban en la zona e intentaron caminar o atravesar a pie. El Tragadero aparece como protagonista peligroso ya que al adentrarse al río nada garantiza que éste permita el movimiento del cuerpo. “Es el barro, que te succiona. Como si te comiera”(137). El río en algunos pasajes, más allá de las aguas violentas, parte de la imaginación poética y del movimiento que va desde la fascinación por el paisaje, a la exuberancia de su fauna y flora que generan instantes de contemplación: “Pasamos la tarde mirando el río, contemplando el vuelo de las garzas y sintiendo el chapaleo del agua al rozar la proa de la piragua” (Quirós, 2011: 54). Vivimos en el agua, dice Graciela Silvestri (2017) y tanto el barro en su materialidad mezclada como la pureza igualmente se asocian con el agua. En su carácter de “sublime dramático”, el agua refiere a la tormenta, a los icebergs destructores, etc. (8). Esta interpretación concibe los paisajes acuáticos en relación con la necesidad del sujeto de implantar una cultura edificada y es así que por medio de la arquitectura, el verde va acomodando los jardines y las ciudades, ordenando la idea de paisaje.

Sin embargo, como hemos visto anteriormente, lo urbano en este caso no aparece como el centro de la narración, al contrario: nos encontramos en zonas rurales, en pueblos pequeños y derruidos. Quirós en una entrevista sostiene: “No quiero moverme de Chaco como paisaje literario –afirma el escritor. Mi mirada es urbana, pero cualquier atisbo de encuentro con algo que tenga que ver con lo rural me provoca un sacudón y me despierta el deseo de narrar historias” (Fiera, 2017). Los pasajes en los cuales se manifiesta lo extraño se trazan entre el espacio de lo rural (en *La casa junto al tragadero*) o entre lo rural y lo urbano (por ejemplo, en *Río Negro* la casa que orilla con río) que confluyen con el espacio mental de los personajes desgastados y que muchas veces actúan por inercia: “El monte lo confunde todo, hasta la edad de las personas” (Quirós, 2017: 201).

Al tener en cuenta este resto rural, considero que hay tres elementos que se destacan con las tierras en trance del Chaco de Quirós: la tierra mala ya sea porque está seca o inundada, el monte y el río. Silvestri cuando habla de paisaje se refiere a “fragmentos en los que un ensamble de objetos naturales y artificiales son reconstruidos estéticamente y reconocidos socialmente, a los que se le atribuyen determinados significados” (2017: 9). En este sentido, apela a la comprensión histórica de un espacio físico en tanto paisaje, vinculándose a su referente y generando una relación entre lo creado y lo cultural. En relación con los monstruos acuáticos, en *Río negro* se construye claramente:

Como todo gran afluente, el río Negro supo ser el hogar de monstruos acuáticos. No son pocos los que saben el antiguo y primer cementerio de Resistencia fue instalado a la vera del río [...] había sido un cementerio indio, el camposanto donde los indígenas chaqueños-en su mayoría tobas-dejaban a sus muertos. Dicen que la intromisión del hombre blanco en aquella tierra santa acabó por despertar la ira de los dioses; ya no sólo se apoderaban a los blancos del mundo de los vivos, su avance adquiere ahora costados metafísicos, la respuesta de los dioses fue tan singular como elemental: los restos de los caciques que yacían en el cementerio recibieron la vitalidad que sólo otorgan al odio y la furia, y la materialización del sentimiento fue el monstruo acuático con cara de indio que, dicen, atemorizó a la población resistenciana durante décadas. (2011: 63)

El monstruo acuático de Quirós surge como venganza del exterminio indígena, y por este motivo los ríos poseen características violentas. Una vez más, es posible identificar las territorialidades arrasadas y sus elementos naturales que se conjugan con esta agresividad. Estos procesos de transición tienen que ver con los cambios que se producen en la vida cotidiana y las prácticas sociales: “Algo del monte a lo que cuesta acostumbrarse es a estar todo el tiempo sucio. También cuesta acostumbrarse a los picores y lastimaduras permanentes. A mí, por

lo menos, me llevó su buen tiempo. Pasa que uno se hace de un olor nuevo, salen manchas en la piel, ronchas... De a poco, uno se va haciendo una persona distinta” (Quirós, 2017: 259). La transformación del personaje que se produce en el espacio del monte encuentra una alianza con el aislamiento que por propia voluntad decide el Mudo,; estos hechos dan cuenta de un devenir total en otro, es decir, se plantea el deseo de mutación absoluta en una persona cuya identidad se diluya en monte perdiendo así los rastros de la vida en la ciudad de Resistencia, capital chaqueña. Del mismo modo, la elección de permanecer mudo es voluntaria y no tiene ninguna realidad física que impida que hable.

Con el silencio entonces, se evita la violencia y en cambio, se contempla el afán de devenir otra persona. Para que esto suceda, entonces, es preciso que las historias, narradas a través de la palabra, no estén al alcance de entorpecer esta transformación –o mutación– elegida. Hablar significa, para el mudo, permanecer en el mismo estado y lugar de siempre. Transgredir el límite de la palabra es una forma de resistencia al diálogo y, asimismo, al lazo. Por eso los personajes de la novela se mantienen hoscos entre ellos; en el monte, pese a que son muy pocos quienes viven aislados incluso lejos del pueblo, no hay un sentido de comunidad que los una, sino casas desparramadas en las cuales cada cual vive en su microuniverso en el cual lo espectral, lo humano, lo vegetal y lo animal conviven.

La transformación se sucede a través de hechos extraños como la más evidente que es la convivencia con el espectro de la Vieja en la casa abandonada en el monte. Si tenemos en cuenta el ritual de pasaje (Van Gennep, 2013) hay tres pasos en la transformación: el inicio, el trance o pasaje liminal y el ritual de agregación. Aquí, los pasajes de cambio o de agregación, se alteran según el orden ritual de transformación, con las fisuras del orden de la experiencia. “Yo le tenía miedo al monte, y no es que se me hubiera pasado ese miedo, pero a medida que fui asentándome también me fui acostumbrando a la sensación” (21). Se internaliza la experiencia de lo salvaje del monte que ya gradualmente deja de ser hostil, y más bien es el sujeto que intenta habitarla: lo humano luchando contra las fuerzas de la naturaleza. Los pasajes que identificamos que aluden a la mutación, implican una suerte de *rite de passage* o lo que podría llamarse, momento liminar, limen, momento de transición. Entre la naturaleza y el humano, en la literatura chaqueña, estos pasajes se construyen con los elementos del barro y restos que se encuentran en la naturaleza.

Respecto al instinto de conservación, la intervención en el territorio es insuficiente para crear una vida sostenible, ya que el mismo monte y el río desbordan el espacio, mezclados con la infertilidad de la tierra. Un ejemplo claro de esto es el intento de construir casas bio-sostenibles cuyo fracaso se evidencia por las causas del ambiente degradado:

[...] se hacían las casas con un entrevero de botellas de plástico, tacuaras y tiras de yuyo seco que se unían con barro, arcilla y cosas así. Era, según entendí, un método ecológico de construcción. Pero duraron poco, supongo que por el clima de acá, o por el aislamiento, que son cosas difíciles de soportar. (2017: 23)

La posibilidad de evitar la destrucción o deforestación o cualquier atentando contra la naturaleza y todo lo que contiene, parece escapar a la programática de la asociación y a las mismas condiciones que se generan en el monte “La semejante tormenta de la noche anterior había dado lugar al escándalo de los animales y a una humedad fresca en las plantas. Con el sol a pleno, el ambiente se pondría pegajoso” (312).

El contacto con la casa abandonada del monte y el cadáver y el espectro de la Vieja, es vivido con suma naturalidad. Más que el miedo, es el cuerpo que va adaptándose a la podredumbre y a los olores mortecinos. La

contaminación con los objetos y el cuerpo pone en alerta al Mudo, quien se percata de los peligros que pueden existir en el cuerpo muerto que alberga aún materia viviente. La sensación de penumbra es constante y el espacio se cierra con el olor que va ocupándolo “Que se aireara el ambiente, que saliera la porquería. El olor, me di cuenta, no era solo por la vieja. Había otras cosas en mal estado, como grasa y aceite que enchastran las paredes” (76). La acumulación de suciedad genera un entorno insalubre. Notamos también la presencia de desperdicios en el alimento de la perra que se compone de los desechos “por lo general basura, restos de animales muertos, cualquier asquerosidad” (203) que, en el contexto rural, se encuentran desperdigados por el monte.

Trazo este mapa fluvial provisorio por la literatura de Quirós, haciendo dialogar algunas zonas del río: el Río Tragadero con Río Negro que se entremezclan con personajes perturbadores, acechantes, lacónicos y violentos.

Las aguas que se mezclan con lo podrido “el olor a podrido alejó primero a los hombres y mujeres de trabajo, hombres y mujeres que respondían a horarios de la vida social (Quirós, 2011: 25-26) y el calor que la penetra, con los animales y cuerpos humanos, forman una confluencia monstruosa de la ficción chaqueña: “[...] ese río era guarida y cobijo de una entidad extraña” (Quirós, 2011: 64).

Reflexiones finales

El gran Chaco es una región fronteriza entre Bolivia, Argentina y Paraguay y sus características geográficas apelan a un espacio seco, en el cual el monte sobresale en un desierto caluroso. Los ríos barrocos e indomables atraviesan esta topografía. El hecho de que los textos que leemos encuentren distopías ubicados en topos referenciales, coloca en la ficción al Chaco como la zona literaria por excelencia donde puedan acontecer los hechos más descabellados y excesivos.

El territorio literario del Chaco opera como tierra en trance (Anderman) ya que se lee como zona cultural del regionalismo desde donde nace una suerte de “sensibilidad de frontera”, a partir de espacios como el monte, la selva, el desierto que abarcan “una deshumanización que da lugar a novedosas alianzas transespecie que perforan al escudo inmunitario de la modernidad capitalista” (2018: 32). Esto es clave para nuestra lectura cuando notamos el quiebre con la naturaleza que produce biodiversidad: los pulpos aparecen tanto en Colanzi como en Busqued fuera de su ambiente. En el primer caso, el pulpo se encuentra en el monte o selva, en forma de enorme monstruo marino anclado en el contexto de selva–monte. En Busqued, los monstruos acuáticos invaden los sueños y el espacio espectacular de la televisión, configurados como espectros estos moluscos invaden las profundidades de lo viviente y socavan las emociones; en Quirós, en cambio, hay ciertos monstruos acuáticos que perturban el ambiente o los monos y yacarés que conviven con lo humano de forma natural (aunque prohibida legalmente). Estas narrativas del Chaco dan cuenta de mutaciones y contagios que dejan al descubierto el cambio del territorio, es decir, la tierra amenazada ante los desastres naturales allí en el medio del campo, de lo rural o de lo que se supone intacto.

Es interesante notar cómo los personajes de todos estos relatos parecen perdidos y sin dirección es algo que se repite: el Mudo de Quirós deja la ciudad y se lanza al monte, sin una programática concreta, divaga por alrededores pispeando la vida de quién está cerca; el protagonista de “Chaco” detesta su pueblo y familia y quiere huir pero se desconoce la motivación posterior; en *Bajo este sol tremendo*, todos los personajes se mueven por inercia: Danielito y Cetarti parecen vivir en una abulia absoluta mientras parece derrumbarse el paisaje, lo que comen lo que los rodea.

Los tres protagonistas no tienen nada que perder y lo traslucen en un sentimiento de desencanto que marca la inestabilidad y la falta de proyección. La distopía se instala en este contexto acompañando el desapego y la falta de estímulos que se manifiestan en miedos, angustias y hastío. Esto lleva a que el espacio, a veces construido como un lugar conocido, un pueblo pequeño o sin mayores complejidades, se convierta en un escenario de pesadilla o donde se suman apenas los escombros del futuro ya derrotado. En este sentido, el posthumanismo apela a la destrucción del ser humano y las poéticas y políticas en torno a esto se pueden observar en escenarios fuera de lugar e inhóspitos.

Lo que circunda este Chaco imaginario aparece como una tierra en trance (Anderman) ya que su paisaje y territorio exceden la misma catástrofe o desorden. Si sacamos de foco lo humano del centro de estudio y nos movemos un poco, asoma tímidamente el fin del mundo ya no como un apocalipsis horroroso, sino más bien como una lenta y progresiva degradación. Esta suerte de parálisis a la que refiere el autor, fácilmente se articula con nuestra lectura de lo weird que aquí nos deja ver lo más espeluznante en el universo rural de la basura del Chaco. Esta idea trunca del fin del mundo como un punto débil y no como un estallido, se acompaña del desencanto tal como vemos en los personajes.

Bibliografía

- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Bachelard, G. (2003). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de cultura económica.
- Barello Vigal, J., Flys Junquera, C. y Marrero Henríquez, J (eds.). (2010). *Ecocríticas literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Bizzarri, G. y Sanchiz, R. (2020). New Weird from the New World': escrituras de la rareza en América latina (1990-2020): Introducción. *Orillas. Revista d'Ispanística*, (9), I-XV. <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/45>
- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante*. Buenos Aires: Caja negra.
- Bennett, J. (2017). Materia comestible. *The new left review*, (45), 121-132.
- Busqued, C. (2009). *Bajo este sol tremendo*. Barcelona: Anagrama.
- Caminada Rossetti, L. (2021). Mapa de la literatura chaqueña contemporánea: hacia lo impenetrable. En Caminada, L. (dir.) *Literatura impenetrable. Un itinerario literario contemporáneo sobre el Chaco* (pp. 25-43). Resistencia: Editorial Universitaria del Nordeste.
- Carlos Busqued, el escritor que tuiteaba anticipando el futuro. (5 de noviembre de 2023). *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/613559-carlos-busqued-el-escritor-que-tuiteaba-anticipando-el-futuro>
- Colanzi, L. (2016). *Nuestro mundo muerto*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. E-book.
- Ferrucci, V. (2023). ¿Es Busqued un viajero del tiempo? Buenos Aires: La tinta ediciones. <https://latinta.com.ar/2023/11/06/busqued-viajero-del-tiempo/>
- Fisher, M. (2016). *The weird and the eerie*. London: A Repeater. E-book.

- Gatica, L. (2021). Entrevista a Carlos Busqued. En Caminada, L. (dir.). *Literatura impenetrable. Un itinerario literario contemporáneo sobre el Chaco* (pp.188-193). Resistencia: Editorial Universitaria del Nordeste.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animal, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Gordillo, G. (2004). *Landscapes of devils. Tensions of place and memory in the Argentinean Chaco*. Duke University Press.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Heffes G. (2013). *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Jossa, E. (2020). Rareza y postración. Análisis de “Chaco” y “La Ola” de Liliana Colanzi. *Orillas*, (9), 1-23.
- Marcuzzi, J. (2023). Un oráculo en redes sociales: los tuits premonitorios del escritor Carlos Busqued, 7 de noviembre de 2023, *Hoy día Córdoba*, <https://hoydia.com.ar/cultura/un-oraculo-en-redes-sociales-los-tuits-premonitorios-del-escritor-carlos-busqued/>
- Moraña, M. (2017). *Monstruos como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Quirós, M. (2011). *Río Negro*. Gárgola. Buenos Aires.
- Quirós, M. (2017). *Una casa junto al tragadero*. Buenos Aires: Tusquets. Ebook.
- Reati, F. (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos.
- Sanchiz, R. (2022). *Bienvenidxs al continuo weird*. Mundo Weird: Antología de nueva ficción extraña Vol. 1. Barcelona: Hobilonte ediciones. <https://edicionesholobionte.com/bienvenidxs-al-continuo-weird-ramiro-sanchiz/>
- Silvestri, G. (2017). “Los órdenes del agua”. En Chausovsky, A. y Delgado, S. (eds.). *El horizonte fluvial* (pp. 3-34). Paraná: Eduner.
- Van Gennepe, A. (2013). *Los ritos de paso*. Buenos Aires: Alianza editora.