

Enrarecer el pasado: ciencia, poder y racismo en *La telepatía nacional* de Roque Larraquy

EDOARDO BALLOTTA
Università di Bologna

Riassunto

La obra de R. Larraquy hasta la fecha puede leerse como una trilogía cuyo común denominador sería el nudo inextricable entre ciencia y poder. Sin ser nunca didascálicas las narraciones de Larraquy transitan el espacio de “lo raro” para insertar el lector en mundos siniestros cuya finalidad, quizás, sea producir extrañamiento entramando elementos aparentemente disímiles que, gracias a ciertos anacronismos, permiten revisar la “historia nacional” de forma inusual, irónica, despiadada, sin quedarse atrapado, en tanto autor, en la obviedad de la re-escritura. En *La telepatía nacional*, quizás su novela más panorámica, se relata la historia del intento fallido de construcción de un parque temático de corte etnográfico y sus consecuencias: la Argentina blanca (representada por el señor Amado Dam) se roza con una comunidad de indígenas ‘incomunicados’ gracias a un contacto telepático que, en vez de producir cambios efectivos y profundos en las relaciones entre los dos mundos, termina fortaleciendo la epistemología hegemónica y canibalizando la cultura ‘otra’.

Palabras clave: Ciencia, Poder, Racismo, Roque Larraquy, Weird

Abstract

Roque Larraquy's works can be read as a trilogy whose common denominator is the inextricable knot between science and power. Without ever being didactic, Larraquy's fictions navigate the realm of the “weird” to immerse the reader in sinister worlds whose purpose, perhaps, is to generate a sense of estrangement by weaving together seemingly dissimilar elements. Thanks to certain anachronisms, this approach allows for an unusual, ironic, and ruthless reexamination of “national history” without the author becoming trapped in the obviousness of mere rewriting. In *La telepatía nacional*, perhaps his most panoramic novel, the story revolves around the failed attempt to build an ethnographic-themed amusement park and its consequences: white Argentina (represented by Mr. Amado Dam) comes into contact with a community of ‘uncommunicated’ Indigenous people through telepathic connection. However, rather than leading to meaningful and profound changes in the relationship between these two worlds, this encounter ultimately reinforces hegemonic epistemology and cannibalizes the “other” culture.

Keywords: Science, Power, Racism, Roque Larraquy, Weird



1.

La telepatía nacional (Larraquy, 2020) es una novela rara, con tintes retrofuturistas y distópicos en donde se relata el proyecto fallido de un grupo de la élite porteña para construir un *etno-parque* temático importando “primitivos” desde distintos lugares del planeta entre los cuales se cuenta un grupo de indígenas “incomunicados” desde la selva amazónica peruana y del subsiguiente descubrimiento de una técnica de telepatía desarrollada por dicha comunidad. El proyecto, por razones contingentes, se frustra pero abre paso a la explotación de la técnica en clave nacionalista y autoritaria para el control de las masas. El texto de Larraquy, al igual que sus precedentes novelas, podría considerarse como un buen ejemplo aunque –quizás– fronterizo de lo que se está empezando a llamar *new weird* latinoamericano. O tal vez, como veremos, un buen ejemplo, justamente por ser ‘fronterizo’, ‘liminar’.

Después de un período en que en las literaturas hispanoamericanas han primado, si se las mira en su conjunto, estéticas variadamente miméticas (desde el realismo *sucio* hasta el testimonio) hoy, pendularmente, se está asistiendo a un retorno a instancias narrativas de carácter distinto cuyo elemento común sería cierta rareza no siempre fácil de clasificar a partir de modelos predefinidos¹: un *corpus* muy amplio que abarca narraciones más ortodoxamente reconocibles en un marco de género bastante definido (ciencia-ficción y/o horror) hasta textos, como los de Larraquy, en que la extrañeza es, por decirlo de alguna forma *más extraña*, ya que no parecen conformarse ni siquiera con los modelos de lo que tradicionalmente se ha considerado *raro*.

En el presente ensayo, tras unas brevísimas aclaraciones teórico-metodológicas, trataremos de analizar la novela destacando la complejidad escritural de la obra y la sutileza de las técnicas de extrañamiento que resultan en una reflexión sutil sobre el racismo y sobre las conexiones y tensiones entre el discurso de la ciencia y el poder en el siglo XX argentino y sus secuelas para el XXI.

Primero parece necesario detenernos brevemente en la contextualización de *La telepatía nacional* en el conjunto de las obras del autor argentino. *La telepatía nacional* es la tercera novela, precedida por *La comemadre* (Larraquy, 2009) e *Informe sobre ectoplasma animal* (Larraquy, 2014) y puede ser pensada como la tercera parte de un “tríptico conceptual” (Matute, 2020), una trilogía temáticamente conectada, como acabamos de ver, por el interés en el nexo ciencia/poder. En el caso de *La comemadre*, partiendo de la premisa ‘científica’ que una cabeza cortada permanece consciente durante nueve segundos, se relata la investigación de un equipo de médicos que, en 1907, quiere comprender qué pasa en dicho acotadísimo lapso temporal². En su segunda parte, con un salto al 2009, se relata la vida de un artista conceptual que transforma su cuerpo en una obra de arte por medio de cortes y mutilaciones. En *El informe*, en cambio, se habla de un grupo de científicos cuya investigación los lleva a fundar una ciencia (la *ectografía animal*) que podría describirse como el estudio de las huellas anímicas dejadas por los animales al morir: “un tipo de residuo matérico en el éter que el animal deja de sí cuando muere” (Larraquy, 2014: 12). En ambos casos, y podría decirse lo mismo de *La telepatía*, el lector se encuentra frente a novelas que hacen gala de cierta fragmentariedad narrativa y que aprovechan el registro del informe, del dossier, del diario, del archivo, del documento oficial, para entablar, con una ironía feroz, una reflexión sobre el discurso científico, tema central de la cultura rioplatense de comienzos del siglo XX, como ha destacado en varias ocasiones Soledad Quereilhac (2010).

Ahora bien, ¿de qué habla *La telepatía nacional*? La novela empieza en la Argentina de la Década Infame cuando un grupo de oligarcas porteños liderados por el sr. Amado Dam quiere construir en Tandil un parque temático antropológico. Cuando el primer grupo de indígenas

¹ Para el caso argentino puede verse Drucaroff (2011).

² Sobre *La comemadre* puede leerse Mercier y Rocco (2019) y Gaspar (2021).

incomunicados llega al puerto de Buenos Aires, por una cuestión burocrática, tendrán que quedarse en la casa de Dam con sus pocas pertenencias, entre las cuales se encuentra un raro 'objeto de culto' que es un bulto que tiene en su interior un perezoso. Dam, al intentar comprender de qué se trata, se acerca demasiado y el perezoso le rasguña una pierna provocándole una infección. He aquí que nos enteramos de que entre una persona herida y la siguiente se establece un contacto telepático; en el caso de Dam, el evento se da con una indígena que a raíz de esto huye del departamento y termina en Harrods entre el escándalo de los transeúntes. Cuando Dam se da cuenta de lo sucedido decide abandonar el proyecto del Parque para concentrarse en una investigación sobre el potencial de estos eventos telepáticos para "la obtención de claves instrumentales para uso de espionaje privado y/o estatal, siempre a favor de los intereses de la patria" (Larraquy, 2020: 94). Con un salto de algunos años llegamos a la tercera parte ("Anexo") en que encontramos varios documentos, que abarcan el periodo '48-'57: se trata de informes de la Comisión de Telepatía Nacional, de un documento imaginario del presidente Perón (1951), del Decreto 4161 (Proscripción del peronismo, 1956, citado *verbatim*) y de un último informe de la Comisión (1957) en donde se deja en claro que la Comisión ha sido apropiada por parte de los militares golpistas de 1956 y que, a partir de ese momento, la telepatía se ha convertido en instrumento de represión. Esta tercera parte permite desplazar la narración a un futuro cercano y mostrar de forma solapada, y nunca demasiado visible, los efectos del descubrimiento tecnológico en un evidente viraje distópico. Por otra parte, como veremos, este juego de temporalidades es una de las modalidades a través de las cuales el cronotopo realista se enrarece. Ahora bien, antes de entrar en el análisis de la novela, nos permitimos un pequeño paréntesis teórico-metodológico.

2.

Como han destacado recientemente Bizzarri y Sanchiz (2020) y Boccuti (2020), para dar cuenta correctamente de este importante proceso en la narrativa hispanoamericana contemporánea es necesario, en primer lugar, aclarar cuáles serían las características fundamentales del weird frente a discursos cercanos y, por el otro, localizar lo weird latinoamericano en su contexto específico de producción. Si bien la crítica -mayoritariamente anglosajona- de forma unánime considera la hibridez como una constante del género³ parece haber cierta tendencia a identificar lo weird con aquel espacio delimitado por la ciencia-ficción por un lado, y el horror, por el otro. Nuestra hipótesis es que acotar el campo a lo que, de manera evidente, resulte encajable entre estas fronteras, implicaría el riesgo de no ver, al menos en el caso hispanoamericano, una tendencia más amplia, históricamente conectada con una tradición local muy bien identificable y que se hace testimonio, en el presente, de un sentir de época conectado con la "rareza congénita del mundo que parece haber dejado de funcionar como tal" (Sanchiz y Bizzarri, 2020: 5). Como sugiere Fisher (2016), asociar el weird a un género literario (o a una confluencia de géneros) sería arriesgado y opacaría, probablemente, las posibilidades de comprensión del fenómeno de forma panorámica⁴. En vez de pensarlo en términos de género, Fisher, como es sabido, describe lo raro y lo espeluznante como "affects" y "modes": "There is certainly something that the weird, the eerie and the unheimlich share. They are all affects, but they are also modes: modes of film and fiction, modes of perception, ultimately, you might even say, modes of being. Even so, they are not quite genres" (2016: 9).

Más allá de la especularidad conceptual que entretiene con la idea freudiana de *unheimlich*, lo *weird* no sería un género, sino un estado mental, una inclinación, una intención que se

³ Vandermeer & Vandereer (2008: XIII) hablan de "cross-pollination"; Noys & Murphy (2016: 117-119) de "unstable construction" y de "mutational form"; véase al respecto también Luckhurst (2017) y Spaulding (2016).

⁴ Esto no implica que el horror y la ciencia-ficción no sean las formas más inmediatamente reconocibles del *weird*, sino que no son las únicas formas.

expresa a través de “modos” concretos que no son sólo formas literarias, sino también de percepción y de ser⁵. Parafraseando al Roland Barthes de *Mitologías*, podría decirse que lo *weird* “no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales” (Barthes, 1980: 108).

Por eso, añade el intelectual británico, lo que se puede decir de lo *weird* es que tiene una preocupación por lo raro, lo extraño, por lo que “lies beyond standard perception, cognition and experience” (Fisher, 2016: 8). No estaría necesariamente conectado con lo horrorífico sino a cierto sentido de “wrongness”, y de “conviction that this *does not belong*” (Fisher, 2016: 13, énfasis nuestro). Una extrañeza, un no formar parte que, como él mismo advirtió (Fisher, 2016: 48), recuerda mucho los modos en que Suvin define la ciencia-ficción como presencia de un *novum* que provoca en el lector cierto extrañamiento⁶. La inconformidad, la hibridez o, como la describe Boccuti (2020), la heterogeneidad constitutiva de lo *weird*, provocarían efectos especialmente dinámicos fuera del contexto anglosajón (Vandermeer, 2008: XV). En nuestro caso no pueden obviarse, en primer lugar, sus peculiares relaciones con el fantástico que, muy acertadamente, Boccuti describe como “resemantizaciones contemporáneas del género fantástico” (2020: 156)⁷.

Por otra parte, desligar, como lo hace Fisher, lo *weird* de la problemática del género posibilitaría ver algo que, caso contrario, se mantendría oculto. Una comprensión “amplia” de lo *weird* permite captar, quizás de forma más candente, una sensación muy típica de nuestro presente y que no necesariamente encuentra su modo de expresión en el horror cósmico o en la fantasía científica más radical y exterior. *Vivimos días extraños*: este sentir conforma nuestra cotidianidad, motiva nuestras acciones, influye en nuestras elecciones. Ya lo advirtió Bizzarri que piensa lo *weird* como “barómetro sensible” de esta rareza (Bizzarri y Sánchiz, 2020: 5) y, añadiría yo ahora, del *great derangement* antropocénico (Ghosh, 2018)⁸. No estamos hablando de una, más o menos, pedestre representación de los problemas ligados al Antropoceno sino de algo más difuso y quizás inconsciente, una disonancia: la percepción de algo que no está del todo o que está fuera de lugar. En este marco las posibilidades son múltiples, como lo advierte Boccuti:

La literatura no mimética hispanoamericana, cuyas expresiones, a lo largo del siglo XX, se articularon principalmente en las formas opuestas de lo fantástico y el realismo mágico, en la actualidad incluye modos y subgéneros heterogéneos, tradicionalmente más marginales dentro del canon, mediante los cuales revela ahora las grietas del presente, arroja luz sobre los abismos del pasado reciente y fábula escenarios futuros, en otras palabras, sugiere horizontes alternativos más allá de las riendas impuestas por el principio de la realidad. (2020, 152)

El valor de lo *weird* residiría en su capacidad, en tanto “efecto”, de poder abarcar la “realidad” de forma total (pasado, presente, futuro) pero haciéndolo de un modo que permita

⁵ Boccuti habla de efecto (2020) mientras que Luckhurst (2017: 8) considera lo *weird* como “método”: “It is better to think of the weird as an inflection or tone, a mode rather than a genre, as Veronica Hollinger puts it, «not a kind but a method»” (Para la cita ver Hollinger (2014: 140).

⁶ Sobre el concepto de “novum” y “extrañamiento cognitivo” (*cognitive estrangement*) ver Suvin (1977 y 1979); ver también Noys & Murphy (2016: especialmente 117-118).

⁷ Sobre este punto coincide también Bizzarri (2019: 214) que considera necesario “seguir trabajando con la idea de lo fantástico para no cortar con una tradición (crítica y creativa) que ha prendido raíces profundas y ramificadas en Hispanoamérica y con la que, de manera bastante explícita, todos los jóvenes dialogan”.

⁸ Sobre este punto, ver también Luckhurst (2017: 28) y Bizzarri y Sánchiz (2020: II) que retoman, al respecto, sobre todo las hipótesis de Haraway.

una deserción del “realismo capitalista”. En tal sentido, Maximiliano Barrientos capta esta articulación del pensamiento fisheriano *weird*/realismo capitalista cuando considera lo *weird* latinoamericano como una literatura política, una “promesa de lo nuevo” que

[e]n una época neo-liberal como la nuestra en la que todo el aparato cultural nos impone la aceptación y la resignación ante lo establecido... esta literatura «menor» se vuelve política ya que no se resigna a pactar con el sentido imperante, busca su disolución. (Barrientos, 2022: 72)

Creo que, por esto, la heterogeneidad de la que está hablando Boccuti va más allá del hibridismo de que hablamos arriba ya que, a fin de cuentas, en ese caso la ‘mezcla’ se da de forma que podríamos llamar ‘endogámica’, es decir entre géneros que ya tradicionalmente han tenido relaciones múltiples, puntos de contacto y fronteras difuminadas. La ‘rareza’ de este *corpus* hispanoamericano, en cambio, no puede reducirse a una “mera lista de contenidos” (Boccuti, 2020: 162) porque esto implicaría “descuidar ese otro nivel donde se instala e irrumpe lo fantástico: el discurso” (Boccuti, 2020: 162)⁹.

Para dar cuenta de forma panorámica del fenómeno al que estamos asistiendo en la reciente literatura hispanoamericana, quizás sea oportuno operar a partir de esta doble articulación de lo raro: una rareza más o menos heterodoxamente inscrita en un género –acá se podría hablar de una rareza referencial ya que lo raro se manifiesta en un ‘objeto’– y otra en que el efecto se construye a partir de la escritura y que juega conscientemente con el pacto de lectura y, al hacerlo, logra (re)producir mundos alternativos irreductibles a toda clasificación de género pero que, igualmente, son producto de la misma inquietud, de la misma sensación de “no formar parte”: pensamos, para dar algunos ejemplos, no sólo en la escritura de Larraquy sino también en la quasi-distopía onírica de *Ornamento* de Juan Cárdenas (2015), en la fantasía cuasi-cyber de *Kentuki* de Samanta Schweblin (2019) o en las comunidades pseudo-distópicas de las novelas de Eduardo Rabasa (*La suma de los ceros*, 2014; *Cinta Negra*, 2017). *La telepatía nacional*, por ejemplo, podría pensarse como ucronía, como ciencia-ficción retrofuturista, como *prequel* de una distopía cognitiva pero es justamente en su inclasificabilidad que se produce y agranda su efecto de rareza: desde el comienzo de la narración siempre hay algo que nos hace pensar que esto “does not belong”.

3.

“no guardan nada, no conservan nada, comen de a puñados y beben directo del suelo” (Larraquy, 2020: 14).

Después de estas precisiones, concentrémonos sobre lo que, más patentemente, construye la rareza del texto: la presencia del mundo indígena. La voz narrativa, aunque polifónica, tiene como elemento común el hecho de que son los “blancos” quienes *tienen la palabra*:

Los busco con un cartógrafo y un equipo militar de doce hombres que abren con machetes la mata enlazada. Los indios viven nublados de moscas, mordidos. La selva es el único estímulo librado a su experiencia y nunca vieron al hombre blanco. Creen que los rifles nos salen del brazo, que somos muertos, o animales con piel de cerdo y apariencia humana, o humanos deformes. (Larraquy, 2020: 11)

⁹ Siguiendo a Alemany Bay, Boccuti considera que la literatura de lo inusual sería aquella en donde el autor “desde su escritura, nos hace percibir la sensación de estar delante algo insólito, que en realidad no lo es” (Alemany Bay, 2019: 311 *apud* Boccuti, 2020: 162).

Diego Ontivero, el representante de la Peruvian Rubber Company que provee los indígenas a Dam, es un experto en “ciencias de la raza” y a partir de sus palabras en la carta que le envía al visionario emprendedor porteño ya marca el tono de la representación de los indígenas en la novela. Todo es, a propósito, estereotipado. Es necesario destacar sobre todo dos elementos: en primer lugar, la total alteridad del mundo indígena que, como veremos, a lo largo de la novela tomará en mayor medida la forma de una casi total imposibilidad de comunicación e interacción (lo cual es altamente irónico si pensamos en el título). Por otra parte, me parece fundamental resaltar que la representación se basa en la lógica de la privación, de la carencia de este mundo: el indígena, en la visión eurocéntrica que Dam y compañeros comparten, como diría Pierre Clastres, está falto de, incompleto, carente (1978: 19). Por otra parte, cabe destacar que, muy irónicamente, la rareza de los indígenas es domesticada, mediada por la epistemología y por el horizonte de espera exotista blanco: está, por así decirlo, codificada. Los que son realmente extraños, son los blancos percibidos por los amazónicos como “muertos”, “animales con piel de cerdo y apariencia humana” o “humanos deformes” (Larraquy, 2020: 11).

Al igual de la descripción de Ontivero, también el primer encuentro entre los indígenas y Dam (con su asistente) la distancia es total: “Los indios no giran para vernos ni reaccionan con el ruido del sillón” (Larraquy, 2020: 20). Esto señala nuevamente tanto su alteridad inconmensurable como su carencia. De hecho, en la carta de Ontivero con que se abre la novela ya habíamos leído que:

En el tiempo del traslado hasta la zona de extracción les damos *palabras cristianas* y un repertorio de *gestos nuevos*. Señalar con el dedo lo que quieren, no sacar la lengua, no tocarse. No contamos con mano de obra esclava. Les pagamos con raciones de comida y ropa porque *están privados de la idea del dinero, y casi no saben de propiedad, aunque son dados al robo, como las hienas*. (Larraquy 2020: 12, énfasis nuestro)

Curiosamente, el experto en “ciencias de la raza” comprende que ciertas ideas no existan (o por lo menos existan de otra forma) en la cultura de este grupo, pero esta inexistencia se convierte, de inmediato, en estigma: ni dinero ni propiedad, *pero* roban: ¿cómo se puede robar sin tener conciencia de la propiedad?

Poco después Ontivero reporta a Dam la imposibilidad de

[h]acerles entender la naturaleza fina del contrato que usted propone, porque para eso deberían conocer *la idea de ley, de país, y antes la de diferencia, de la que están capados por la endogamia*, pero sí entienden que no los obligamos a vestirse, ni los hacemos trabajar, ni les pedimos nada a cambio, salvo estar donde les digamos. *La parte medular del acuerdo, entonces, está comprendida*¹⁰. (Larraquy 2020: 14, énfasis nuestro)

Siempre sobre el filo de la ironía, la incomunicación se vuelve el gran fetiche que Ontivero se juega con su cliente:

No tenemos gestos en común, ni siquiera el del saludo con la palma en alto. Para saludar, los peira hacen la mueca de olerse los sobacos y caer desmayados por el olor. Otros muestran el ano. Los arache, que son enanos y viven con los pies sumergidos, se tapan la cara. No reconocimos uno solo de estos gestos en el conjunto que le envió. (Larraquy 2020: 13)

¹⁰ Hagenbeck, uno de los pioneros dueños de zoológicos humanos, efectivamente, redactaba y hacía ‘firmar’ a los indígenas contratos muy detallados de sus ‘deberes y derechos’; sobre este punto ver Putnam (2012).

De hecho, sobre este punto Amado Dam había sido claro en su pedido y lo repite incesantemente a las sirvientas, a su asistente, a sus compañeros de 'aventura'. Los indios deben conservarse puros e incommunicados: no tendrán que trabajar para la construcción del parque –como había sugerido el sr. Rosso, “tano de mierda”– ni mezclarse, en el parque, con otras etnias so pena de derrumbar al proyecto en su totalidad. Dam, de hecho, está horrorizado por la imagen de indios “yendo y viniendo con semen fresco para la reproducción cruzada entre indios, negros y asiáticos” (Larraquy 2020: 37). “El Indio debe conservarse indio” (Larraquy 2020: 35) por el placer del público blanco y no caer en el error de muchos parques europeos de este tipo. “Para ver gente mezclada –remata Amado a sus colegas– no hace falta salir de Buenos Aires” (Larraquy 2020: 37).

Al contrario de su jefe, estereotipo de la clase alta porteña y preocupado básicamente de sacarle provecho a la situación, el asistente está muy interesado en comprender algo más sobre la lógica del ‘pensamiento indígena’: “Pensar como ellos es pelar los hechos hasta su mínima consistencia, desandar, como decía Hunt” (Larraquy 2020: 23)¹¹.

El asistente está obsesionado por la idea y, si por un lado, esto es el evidente síntoma evolucionista y racista en que se enmarca su forma de ver al mundo, por el otro delata cierta fascinación exotista –también muy típica de la época– sobre los aspectos cognitivos que unen pensamiento y lenguaje, experiencia y traducción en un contexto de diferencias magnas: es memorable, al respecto, el momento en que el asistente está tratando de comprender cómo pudo la india fugarse del departamento y reconstruye, “desandando”, todas las acciones que tuvo que cumplir y lo que suponía, desde lo cognitivo, realizarlas: “Descifró el ascensor. Entender un ascensor es entender la totalidad del mundo moderno. No el total, pero sí una cantidad impensable para una india. Semejante uso del cerebro pudo haberla dejado exhausta y violenta” (Larraquy 2020: 44). Lo mismo ya le había pasado al asistente durante el primer encuentro con el grupo cuando uno de los indios hubiese entendido, sin aparente experiencia previa, que los anteojos se ponen sobre la nariz: “Me sorprende [...] que hayan entendido que los anteojos debían colgar de mi nariz, cuando es innegable, si uno desanda, que la forma de los anteojos no es inmediatamente clara con respecto a su uso y ubicación” (Larraquy 2020: 24).

Una alteridad total empieza a resquebrajarse. Esto se hace aún más evidente cuando, ya en casa, mientras las sirvientas lavan a las mujeres, en un momento muy irónico, el texto apela explícitamente a cierto tipo de universalidad: a las indias les da curiosidad el jabón y les gusta que Venancia, la sirvienta anciana, las frote para limpiarlas y reaccionan con un “deleite impropio que reconozco en labios mordidos y ojos en blanco” y que le hace pensar que “entonces sí hay gestos universales” (Larraquy 2020: 26).

Llegados a este punto quizás resulte útil reflexionar sobre las relaciones que se dan en la novela entre la alteridad absoluta y cierto anhelo de universalidad. El tema de la telepatía funciona a nivel narrativo y estructural como bisagra: narrativamente el evento telepático que se establece entre Amado Dam y la indígena hace posible el desarrollo del relato ya que, aunque el asistente esté convencido que la india penetra la realidad y la interpreta semióticamente para interactuar con ella, la verdad es que logra huir y llegar a Harrods porque está en contacto telepático con Dam y, por lo tanto, “ve” con sus ojos. Estructuralmente, es interesante destacar la ironía implícita que se crea al yuxtaponer la telepatía (es decir un evento de comunicación interpersonal que supera no sólo el lenguaje sino el espacio-tiempo) con la incomunicación absoluta a partir de la cual se ha venido caracterizando la alteridad indígena.

¹¹ Truman Knight Hunt, médico estadounidense que después de un viaje a Filipinas, regresó con un grupo de Igorrotes para exhibirlos en los parques de Nueva York; ver Prentice (2014).

Volviendo al evento telepático que, como nos recuerda Dam, se da en dos ‘fases’, cabe destacar la primera descripción que el propio Dam le ofrece al doctor Thibaud para involucrarlo en el nuevo proyecto:

[M]ucha otra cosa atesorada, casi toda, y un pedazo de mi presente, me fueron robados, succionados, por otras dos personas. Yo recibí lo mismo de ellos, su basura amontonada. Intercambié información sobre el pasado, impresiones físicas como el dolor o la sed, emociones, recuerdos de terceros obtenidos en eventos anteriores, y cosas que todavía no sé qué son. De ese turismo obtuve otro mundo casi completo. (Larraquy 2020: 72)

Dos movimientos opuestos –pérdida y adquisición– se describen como ‘turismo’ que permite adentrarse en la cultura ‘otra’ y destacar sus elementos más exóticos (acá representados por la comunicación ‘genital’ de la india con otras indias: es decir las contracciones genitales marcarían una suerte de lenguaje básico). En la segunda fase del contacto, lo que se comparte no son memorias sino vivencias en vivo que provocan un placer ‘lúbrico’ que podría describirse como algo a mitad de camino entre el estado alterado de consciencia y el placer sexual (“Yo sigo retorcido de placer como una culebra, cubierto de semen hasta los pies. Resisto a la india caliente que mientras piensa todo esto quiere que me autosuccione el pene para regodeo de ambos”, Larraquy, 2020: 89). La telepatía en sus distintas fases parece propiciar la posibilidad de una comunicación total e intersubjetiva que Larraquy sabe muy bien empalabrar en una prosa en donde las experiencias se fusionan y se crea un *nosotros* (“Se quiebra de placer y provoca un choque de automóviles. Yo ya estoy ahí. El miedo a ser atropellado es más mío que de ella.”; Larraquy, 2020: 79; “Mientras nos damos a esto recibo el agobio de la ciudad y el de estar en mi casa, que le parecen horribles”, Larraquy, 2020: 79; “Por suerte logra sentarse a *nuestro* lado”; también “nos arrastran”; Larraquy, 2020: 90). Amado Dam recibe los pensamientos de la indígena y esto le permite ver cómo ésta ve a los ‘blancos’:

De esto elabora cinco hipótesis: El blanco es poco inteligente. El blanco tiene problemas en la piel. No usa el equilibrio. La ciudad fue hecha por gente con otro cuerpo y otras proporciones y el blanco llegó de otra parte, como las moscas, y la habita porque no supo armar una ciudad acorde al blanco, y sobrevive empalado a un espacio que lo expulsa. (Larraquy 2020: 81)

Y Dam añade: “En comparación con la selva la ciudad le parece sencilla porque es toda humana” (Larraquy, 2020: 81).

La mezcla de placer y fusión intersubjetiva parecen abrir una brecha en el carácter tan poco amoroso de Dam que, cuando la india finalmente regresa a su casa, agradecido, quiere abrazarla “por el regalo recibido” (Larraquy 2020: 87). Pero lo que sigue aclarará este pequeño momento ‘amoroso’:

Un dato llamativo del evento es que sumergirme en ella *no alcanzó para amarla*. Uno pensaría que ponerse en los zapatos ajenos es la base del amor y la solidaridad. No fue el caso. También es cierto que el evento no se llevó demasiado de mí. Estaba renovado por la experiencia de haber sido una india por un rato, pero me reconocía. *Eso sí: lo que reconocía como mío y no de ella, me parecía arbitrario y reemplazable. Por suerte con las horas esa impresión se fue yendo.* (Larraquy, 2020: 87, énfasis nuestro)

Con esto, básicamente, los indígenas desaparecen del relato. Amado empieza a organizar su nuevo proyecto (investigación sobre la telepatía); a tal efecto el asistente se esconde en Tandil con los indígenas y un grupo de custodios y el perezoso lo ataca dos veces. La carta de Dam a Thibaud se cierra con una imagen rara que dispara el relato hacia la ciencia ficción: un

bar en donde los clientes sacan de debajo de la mesa una cánula de goma y la insertan en un orificio que tienen en el brazo.

4.

De forma indirecta, ya se habrán podido captar algunos temas, recursos y momentos *weird* en esta novela. Trataremos, ahora, de reordenar y explicitar cómo se construye esta narración enrarecida que se articula sobre distintos niveles del texto e inviste lo estructural, así como lo temático y lo lingüístico. Estructuralmente a la representación de lo indígena y de la telepatía se suman otros motivos que, raros en sí, combinados en el conjunto resultan aún más incongruentes. Concentrémonos brevemente sobre estos elementos: la representación del artefacto (“raro objeto de culto”), el parque temático, los mundos paralelos, los “anexos” de la tercera parte.

La cosa cruje. La escena en donde se describe el *descubrimiento* del perezoso merece ser leída detenidamente. Después de que los indígenas se han instalado en la mansión de Dam, él y su asistente empiezan a oír algo que no entienden: si es el llanto de un bebé o una rata que podría haberse colado entre sus pertenencias durante el viaje en barco. Dam está seguro de que el ruido llega desde la biblioteca donde está guardada una caja que dice “objeto de culto”. Toda la escena se construye sobre el topos típicamente *weird* del objeto raro y (posiblemente) amenazante: Dam, con mucho cuidado, lo saca de la caja mientras el asistente, un tanto alejado, observa atento con un martillo en la mano, a la defensiva. El objeto que sale no sólo es desconocido, sino que también es incoherente con el horizonte de espera del lector:

Parece la base de un árbol, con raíces y muñones de ramas, pero redondeada, como una nuez enorme, un cascarón que podría contener varias ratas, o un perro mediano, ovillado. Tiene unos cortes dispersos en la superficie que parecen intencionales. De frente evoca algo de tótem o de venus. Para el especialista era una imagen de fe. Una deidad menor. Podría ser. (Larraquy 2020: 28-29)

En esta primera descripción lo que destaca es la *incertidumbre* que emerge en la elección de los verbos (“parece”, “parecen”, “evoca”), su modalidad (condicional: “podría contener”, “podría ser”) y la construcción que se funda en la similitud (a partir de los verbos y de los “como”). Sucesivamente, según relata el asistente, los dos observan que entre los “cortes de la madera” hay uno más profundo –“una ranura”– en que Amado Dam pone un dedo:

La cosa cruje y se abre en tres. Lo que respira adentro es como un ganglio de la madera cubierto de pelo que se eriza. Del cuerpo retorcido por la falta de espacio, forzado al contorno del cascarón, se abren una pierna y unos ojos donde no los había, y un brazo con garras de hueso podrido que deja un surco de sangre en la pierna de Dam. (Larraquy 2020: 29)

La *incertidumbre* se hace aquí más evidente (y quizás más inesperada) para el lector: en continuidad con la descripción precedente el texto se vertebra sobre la similitud (“es como...”) pero muestra algo más raro de lo que podría haberse esperado: en la primera descripción, el conjunto evocaba algo que podría estar relacionado con lo animal (“ratas”, “perros”) y/o con lo religioso; en cambio, en la segunda descripción, la referencia a “la cosa” –que parece un guiño al clásico fanta-horror¹²– dispara la lectura hacia una alteridad cósmica. Lo descrito bien podría ser un animal (y de hecho lo es) pero la construcción general del conjunto empuja

¹² Nos referimos a la película de John Carpenter (*The Thing*, 1982) y al cuento de John W. Campbell (“Who goes there”, 1938) del que se tomó el guión para la película.

al lector hacia otra dirección: sólo en la página siguiente el asistente reporta la descripción que Dam le hace al Comité. Es ahí donde nos damos cuenta de que sí, efectivamente, “la cosa” es un animal. Pero la rareza no termina:

...un artefacto que contiene un perezoso (*Bradypus tridactylus*) en estado de hibernación, en una cámara en la que cabe perfecto, encajado el ano a un tubo que llega al exterior, y la boca a otro que permite alimentarlo. El artefacto se abre en tres partes por una red interna de fibra que se tensa al tocar con el dedo el fondo de la ranura. (Larraquy 2020: 31)

Mirados en conjunto, estos tres momentos inquietan la lectura gracias a una sutil alterancia de paralelismos y variaciones. Los primeros se dan sobre todo en las dinámicas de construcción de las descripciones cuyos recursos principales son el uso de la similitud (necesaria para destacar la rareza) y el empleo de elementos lingüísticos que resaltan cierta incertidumbre perceptiva. Las variaciones, en cambio, se ofrecen sobre todo en el plano de lo referencial: se empieza hablando de un artefacto que contiene un animal indefinido que evoca algo totémico o religioso, para luego definirlo una “cosa”, raro “montaje”¹³ entre ser animado y materia viviente (“un ganglio de la madera cubierto de pelo que se eriza”; Larraquy, 2020: 29) para luego definirlo científicamente (“un perezoso (*Bradypus tridactylus*)”). Justo en el momento en que la rareza zoológica se disuelve gracias a la categorización científica, el texto se abre a otra alteridad ya no arcaica sino cósmica y tecnológica (hibernación, tubos, red interna de fibra..).

Mundos paralelos: “casi...pero no”. “No entiendo lo que sigue, pero es lo más importante. Retenga lo que sigue como lo más importante” (Larraquy 2020: 111). Con estas palabras, dirigidas al doctor Thibaud al que Amado Dam le está escribiendo una larga carta-reporte para convencerle de formar parte del nuevo emprendimiento, empieza la descripción de la última parte del evento telepático entre el mismo Dam y su asistente. En realidad, esta primera parte de la anécdota nada tendría de raro: el asistente retoma el camino, pasa por la casona sede del fracasado proyecto, llega a la ruta principal y se dirige hacia la ciudad de Tandil: “La ciudad era Tandil, y era una ciudad, no el fruto de una consciencia alterada, ni un sueño, ni un recuerdo ajeno. Pero no era la que usted y yo conocemos. Casi lo era, pero no. Estaba todo cerrado, menos el cafecito pituco al que usted y yo fuimos tantas veces” (Larraquy 2020: 112).

¿Qué está pasando? Aparentemente todo es *casi* igual: el lugar es “un asco” (Larraquy 2020: 112), un tanto venido a menos (“faltaba la boiserie”, “la decoración estaba arrancada”; Larraquy 2020: 112) pero “los muebles eran otros” (Larraquy 2020: 112). Otra vez, como en el caso del artefacto, la descripción crea vaivenes: el espacio-tiempo se construye de forma realista (el mozo ruso recién bajado del barco parece contribuir a ubicar en un tiempo definido e histórico la narración), pero de repente algo descoloca al lector: “Mi asistente pidió algo haciendo un círculo en el aire con el dedo” (Larraquy 2020: 112). El mozo abre un menú y le muestra “un conjunto de círculos hechos a manoalzada, cada uno con su precio” (Larraquy 2020: 112). A una acción totalmente anodina y adecuada al contexto (mostrar un menú) le sigue otra totalmente incomprensible: ¿dónde están los círculos? ¿Y qué significan? Pero esta incertidumbre cognitiva sólo es del lector. El asistente elige algo y el mozo le sirve:

El ruso se inclinó y desplegó una cánula de goma que salía de abajo de la mesa y terminaba en una rosca de metal (...). Mi asistente se arremangó, tomó la cánula y la enroscó en un orificio con bordes como de porcelana que tenía en el brazo, justo encima de la muñeca (...). La cánula se infló y el contenido entró al cuerpo de mi

¹³ “The form that is perhaps most appropriate to the weird is montage – the conjoining of two or more things which do not belong together” (Fisher, 2016: 11).

asistente, que vibró. Después se puso a revisar unos papeles membreados con mi nombre. (Larraquy 2020: 113)

Con esto se cierra la segunda parte de la novela. Hay un evidente juego entre estas cámulas y los tubos que conectan al perezoso con el artefacto, pero en vez de marcar una continuidad (de género, de imaginario) resalta un cambio de paradigma: desde *La cosa* a la teoría de los mundos paralelos y a la *fringe science*.

Archivos, informes, documentos. Descubrimos lo que ha pasado en la última parte del evento telepático gracias al primer informe de la Comisión de Telepatía Nacional –fechado en 1948– que abre la tercera parte “Anexo” y tiene que ver con el doble ataque del perezoso que sufre el asistente: “...identificamos que con dos ataques sucesivos del perezoso el ‘salto’ no se da entre dos personas sino entre este mundo y otro muy parecido al nuestro, que cuenta con nuestros símiles, versiones de mí y de ustedes, que nos reciben en su mirada sin saberlo” (Larraquy 2020: 117).

El tema debe ser candente para la Comisión ya que se explica pormenorizadamente que “esta ciudad contigua [...] no está separada de la nuestra por una membrana, ni es anverso o reverso de ningún papel” sino un “espacio situable, de existencia comprobada” (Larraquy 2020: 117-118)¹⁴. Otra vez, tal como pasa con la descripción del artefacto, el juego de la significación se da en el plano de lo paradigmático: tenemos un *topos* muy común –esta vez de la ciencia-ficción– aludido y a la vez negado¹⁵ (no se trata de “membranas” sino de lugares con “existencia comprobada”).

Inmediatamente después de este primer informe de la Comisión, encontramos un informe (falso) del Presidente de la Nación de 1951. Con un estilo inspirado en la retórica peronista, se habla del proyecto de construcción de un edificio que tendría que “difundir en función, aspecto y materia una prédica que ponga al ciudadano en contacto con los valores de la doctrina del Movimiento” (Larraquy 2020: 120). Luego se cita, *verbatim*, el decreto 4161 del 5 de marzo de 1956 con que los golpistas establecieron la proscripción del peronismo. Finalmente, llegamos al apartado “Las ajenistas. Buenos Aires. 1957” que recopila otros informes de la Comisión de Telepatía Nacional. En estos fragmentos, clasificados con códigos y fechas, la *ajenista* Bárbara Botte –es decir una de las encargadas de llevar a cabo operaciones de espionaje “ telepático” para la seguridad nacional”– relata las sesiones con la señorita Oliden, ex empleada de Harrods¹⁶. Este último apartado cumple dos funciones: cerrar, narrativamente, algunos hilos y construir, lingüísticamente, el cronotopo del presente de este 1957 alternativo. A nivel narrativo, el lector se entera de cómo el doctor Thibaud fundó la Comisión de Telepatía Nacional y el protocolo de sesiones telepáticas y también se insinúa que en la Comisión haya una traición que podría poner en peligro la seguridad nacional. Nos enteramos, además, que probablemente debido al mal manejo de la técnica telepática¹⁷, el espacio-tiempo se ha vuelto inestable y, como ya sabíamos, existe un Baires, ‘paralelo’ pero real, que “ocurre a 34 días de distancia en el pasado” (Larraquy 2020: 141). A nivel lingüístico, por su parte, el texto crea el

¹⁴ Anacronismos y paradojas espacio-temporales son otra de las características con que Fisher (2016: 40) describe las modalidades del *weird*.

¹⁵ La referencia a la membrana o al anverso/reverso de un papel son las construcciones metafóricas entre las más usadas para la descripción del multiverso en la física teórica, por ejemplo, en la teoría de las cuerdas.

¹⁶ Sabemos, del informe, que la señorita Oliden que trabajaba en el quinto piso de Harrods y que fue despedida por “presunción de robo” de un “paraguas de industria nacional (...) que reeditaba diseños de la Década del treinta (Larraquy 2020: 131-132); todos estos detalles parecen establecer una conexión ‘imperfecta’ con la escena de la india en Harrods: “Roba un paraguas y lo prueba destruyendo un par de vitrinas para aumentar el placer del evento...” (Larraquy 2020: 80).

¹⁷ El doble evento telepático en un mismo día desencadena la posibilidad de los mundos paralelos; como veremos esto ya había sido experimentado por los indígenas (Larraquy 2020: 88).

lenguaje técnico de la comisión (“conjunto mnésico”, “paraintrusión”, Larraquy 2020: 117) y, al hacerlo, destaca aún más los cambios enormes que implicó el descubrimiento de la telepatía amazónica.

¿MI SANGRE SE SUMÓ A LA SUYA?

La telepatía nacional, en continuidad con sus textos precedentes, se construye a partir del interés por el nexo ciencia/poder que, en esta última novela de Larraquy, resulta en una indagación –para nada descontada o panfletaria– del racismo implícito en el positivismo sobre el cual se funda la sociedad argentina del tardío siglo XIX. Como recientemente ha destacado Gaspar con relación a *La comemadre*, no se trataría de una “mera cuestión de ambientación: las ficciones remiten a estructuras físicas y mentales del «largo siglo XIX» que, derruidas o deformadas por el paso del tiempo, siguen intensamente vigentes” (Gaspar, 2021: 27)¹⁸. Para lograrlo, Larraquy –en contratendencia a un moralismo políticamente correcto incipiente– cuenta sus relatos a través de la voz del poder y sus lacayos (Halfon, 2020) para que, desde ese mismo lugar, surjan tanto las directrices y constantes ideológicas del pasado (y presente) como sus contradicciones internas.

Es importante ahora, ya para finalizar, reflexionar sobre cómo se construye la rareza del texto en términos estructurales y –a partir de ahí– qué interrogantes destacan para nuestro presente. En términos generales, la novela se vertebra sobre la mezcla de lo verosímil y de lo raro. Por un lado, tenemos una serie de elementos aparentemente no miméticos entre los cuales destacan el objeto de culto, el mundo ‘alternativo’ y el lenguaje técnico de la Comisión de Telepatía Nacional y, por el otro, una insistencia significativa de marcas de verosimilitud como las referencias históricas en forma de fechas, eventos y documentos. Del juego entre estos dos polos significantes surge la inquietud y/ de la extrañeza ya que como destaca Halfon “[s]i bien hay elementos que sostienen el verosímil histórico [...] los procedimientos literarios enrarecen, vuelven sátira y alucinación las pautas realistas” (2020: 3). La mezcla nos inquieta y la inquietud produce incertidumbre. Esto parece evidente en el efecto que nos provoca la idea del ‘etnoparque’, tan inverosímil que parecería mentira y, en cambio, tan real como los zoológicos humanos de finales del XIX y comienzos del XX¹⁹.

Como dijimos, en todo esto, la telepatía funciona como *bisagra*. De hecho, en la novela se puede conocer la mirada y la cultura indígena gracias a este artilugio: si es cierto que a lo largo de la primera parte hay una reificación del indio, observado bajo la lupa de la cultura blanca, por el otro, la telepatía le hace ver a Dam el otro punto de vista y la otra cultura con los ojos de la india; el blanco –desde la perspectiva amazónica– también es visto desde la carencia: poco inteligente, con problemas de piel y equilibrio, vive un ambiente –la ciudad– que no fue hecho por él y que tiende a expulsarlo (Larraquy 2020: 81). Gracias a la telepatía, Dam puede verse reflejado en la mirada ajena, a la vez que se le “incrusta un nuevo sistema de pensamiento, una ontología otra del mundo hecha de nuevos materiales” (Eloy Acosta, 2022: 6) como la historia y los mitos fundacionales de la comunidad amazónica que leemos en el segmento central de la segunda parte de la novela, en que descubrimos que el ocio es un aspecto central de dicha cultura y que ese tiempo liberado se pudo destinar a la telepatía “y eso los hizo cada vez más inteligentes” (Larraquy 2020: 88).

Por suerte, todo esto, ya lo sabemos, para Dam sólo fue ‘turismo’. Sabemos también que la Revolución Libertadora se ha apropiado de la telepatía gozosa, anárquica y salvaje para

¹⁸ Sobre esto vuelve Emiliano Monge (2023) en una ‘doble reseña’ de *La Telepatía Nacional* y *Peregrino Transparente* de Juan Cárdenas (2023).

¹⁹ El texto ofrece la clave para descifrar este nexo (etnoparque/zoológico humano) gracias a unos pequeños indicios circunstanciales como, p. ej. la referencia a Hunt y los Igorrotes etc.

convertirla en “telepatía nacional”, herramienta al servicio del poder, tal como lo había pregonado Amado Dam: “para uso de espionaje privado y/o estatal, siempre a favor de los intereses de la patria” (Larraquy, 2020: 94).

Por suerte, la *empatía* se queda en un límite indecible y olvidable de la experiencia, como el vergonzoso semen del que está cubierto el respetable patriota porteño durante el evento telepático. Lo que pudiera abrirse, se vuelve a cerrar de inmediato, recordándonos una vez más que la terrible misión civilizadora del blanco –*the white man’s burden*– no es otra cosa que violencia y dominio del hombre sobre el hombre.

Bibliografía

- BARRIENTOS, Maximiliano (2022) “Devenir monstruo (Reflexiones en torno a la ficción weird)”, *Aportes*, 1.33, pp. 71–76, <https://doi.org/10.56992/a.v1i33.402>.
- BARTHES, Roland (1980) *Mitologías*, México D.F., Siglo XXI.
- BIZZARRI, Gabriele (2019) “Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global”, *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 7.1, pp. 209–29, <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.561>.
- BOCCUTI, Anna (2020) “Modulaciones de lo insólito, subversión fantástica e ironía feminista: ¿una cuestión de género(s)?”, *Orillas. Revista d’ispanística*, 9, pp. 152–176, <http://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/54>.
- CLASTRES, Pierre (1978) *La sociedad contra el estado*, Caracas, Monte Avila.
- DRUCAROFF, Elsa (2011) *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé.
- ELOY ACOSTA, Fermín (2022) “De boca en boca: un Estado que espía a través de la telepatía, en la nueva novela de Roque Larraquy”, *infobae*, 8 de septiembre, <https://www.infobae.com/leamos/2022/09/08/de-boca-en-boca-un-estado-que-espia-a-traves-de-la-telepatia-en-la-nueva-novela-de-roque-larraquy/>.
- FISHER, Mark (2016) *The Weird and the Eerie*, London, Repeater.
- GASPAR, Martín (2021) “Ficción y científicismo: «Opendoor» y «Paraísos» de Iosi Havilio y «La comemadre» de Roque Larraquy”, *Anclajes*, 25.1, pp. 25–42, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8022054>.
- GHOSH, Amitav (2018) *The great derangement: Climate change and the unthinkable*, London, Penguin.
- HALFON, Mercedes (2020) “«La telepatía nacional», una ficción de época de Roque Larraquy”. *PAGINA12*, 15 de noviembre, <https://www.pagina12.com.ar/305247-la-telepatia-nacional-una-ficcion-de-epoca-de-roque-larraquy>.
- HOLLINGER, Veronica (2014) “Genre Vs. Mode” en R. Latham, ed., *The Oxford Handbook of Science Fiction*, Oxford, Oxford University Press.
- LARRAQUY, Roque (2009) *La comemadre*, Buenos Aires, entropía.
- (2014) *Informe sobre ectoplasma animal*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- (2020) *La telepatía nacional*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

- LUCKHURST, Roger (2017) "The Weird: A Dis/Orientation", *Textual Practice*, 31.6, pp. 1041-61, <https://doi.org/10.1080/0950236X.2017.1358690>.
- MATUTE, Fran G. (2021) "Cuando entender un ascensor es entender el total del mundo moderno", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 855, pp. 76-77, <https://cuadernoshispanoamericanos.com/cuando-entender-un-ascensor-es-entender-el-total-del-mundo-moderno/>.
- MERCIER, Claire, y Bernardo ROCCO (2019) "Cuerpo capital: las prácticas bioartísticas en Ornamento de Juan Cárdenas y La comemadre de Roque Larraquy", *Romance Quarterly*, 66.2, pp. 82-90, <https://doi.org/10.1080/08831157.2019.1598209>.
- MONGE, Emiliano (2023) "Cárdenas y Larraquy: saber mirar el pasado", *El país*, 16 de febrero, <https://elpais.com/cultura/2023-02-16/cardenas-y-larraquy-saber-mirar-el-pasado.html>.
- PRENTICE, Claire (2016 [2014]) *The Lost Tribe of Coney Island: Headhunters, Luna Park, and the Man Who Pulled Off the Spectacle of the Century*, New York, New Harvest.
- PUTNAM, Walter (2012) "'Please Don't Feed the Natives': Human Zoos, Colonial Desire, and Bodies on Display", *FLS*, XXXIX, <https://doi.org/10.1163/9789401208840>.
- QUEREILHAC, Soledad (2010) *La imaginación científica. Ciencias ocultas y literatura fantástica en el Buenos Aires de entresiglos (1875-1910)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- SANCHIZ, Ramiro y Gabriele BIZZARRI (2020) "'New Weird from the New World': escrituras de la rareza en América latina (1990-2020). Introducción", *Orillas*, 9, pp. I-XV, <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/45/43>.
- SPAULDING, Todd (2016) "The Emerge(d)Nt Weird Tale: A Genre Study", *Studies in the Fantastic*, 3.1, pp. 76-99, <https://doi.org/10.1353/sif.2016.0000>.
- SUVIN, Darko (2010) "Science fiction and the Novum (1977)" en ID., *Defined by a hollow: Essays on utopia, science fiction and political epistemology*, London, Peter Lang.
- (1979). *Metamorphoses of science fiction: on the poetics and history of a literary genre*, New Haven, Yale University Press.
- VANDERMEER, Ann, y Jeff VANDERMEER (2008) *The New Weird*, San Francisco, Tachyon Publications.

