

¿UN NUEVO EXTRAÑO?: LA CONFIGURACIÓN DE UN
SUBGÉNERO DEL HORROR, LA FANTASÍA Y LA CIENCIA
FICCIÓN EN LA ANTOLOGÍA NEW WEIRD DE JEFF Y ANN
VANDERMEER

IS THERE A NEW WEIRD? THE CREATION OF A HORROR SUB-GENRE,
FANTASY AND SCIENCE FICTION IN THE NEW WEIRD
ANTHOLOGY BY JEFF AND ANN WENDERMEER

Paul Nogueroi*

RESUMEN

El *New Weird* es una etiqueta que la prensa anglosajona ha utilizado en los últimos años para englobar un conjunto de textos que combinan elementos de la fantasía, el terror y la ciencia ficción. El origen de este mote se debe a una antología publicada por Jeff y Ann Vandermeer en 2008, que recopila la obra de varios autores de diferentes épocas, desde la segunda mitad de los 90 hasta el 2005, pero que también incluye textos publicados anteriormente. El objetivo de nuestro trabajo será abordar este corpus desde una perspectiva genérica y analizar cuáles son las características que permiten enmarcarlos dentro de esta clasificación, delimitar sus influencias y definir su identidad y su autonomía con respecto a otros subgéneros.

Para esto se partirá de la ya mencionada antología, y se tendrá en cuenta el criterio de selección y clasificación, para poder determinar si el *New Weird* existe como un subgénero o es simplemente un rótulo comercial o el capricho de un autor.

Palabras clave: ciencia ficción, horror, *New Weird*.

* El autor pertenece a la Universidad de Cuyo, Argentina, (paul_nogueroi@live.com).

ABSTRACT

The New Weird is a label that the Anglo-Saxon press has recently used to bring together a group of texts that combine elements of fantasy, horror and science fiction. The origin of this term can be found in the anthology published by Jeff and Ann Vandermeer in 2008 that compiles the work of several authors during different periods, covering the second half of the 1990s to 2005. It also includes some other texts that were published before this time.

This paper intends to approach this corpus from a genre perspective and analyse which characteristics they share to be framed within this classification, narrow down their influences and define their identity and autonomy with regard to other sub-genres.

The starting point will be the aforementioned anthology; the selection criteria and classification will be taken into account to determine whether the New Weird can be considered a sub-genre or just a label used for commercial reasons or a whim of an author.

Key words: science fiction, horror, New Weird

En el momento de realizar una investigación literaria, la clasificación genérica es una problemática que forma parte de la agenda de los investigadores de distintas disciplinas desde siempre. El afán clasificatorio, tan cuestionado como necesario, que nos lleva a recurrir a etiquetas y a buscar rasgos comunes entre ciertos grupos de textos, puede tener varias finalidades: Desde el propósito puramente académico y formal de simplificar el estudio de un corpus de textos, hasta fines comerciales, cuando un subgénero sirve para identificar los gustos determinados de un público específico y ofrecer una clasificación simple que pueda ser reconocida rápidamente por el consumidor.

En el caso de la cultura de masas, como es el caso de la literatura de fantasía y ciencia ficción en su mayoría, esta segunda finalidad es la más frecuente, y ha dado lugar a varias clasificaciones y subclasificaciones que siempre generan debates y discordias. Este es el caso del *New Weird*, un rótulo que ha sido utilizado por la crítica y las editoriales para enmarcar un nuevo tipo de literatura de género, que entró en la escena literaria inglesa y norteamericana a partir del año 2003 con la publicación de la novela *Perdido Street Station*; dio lugar a varias discusiones que se realizaron en el foro de la publicación digital *Third Alternative* y se cristalizó en la antología *The New Weird*, publicada por Ann y Jeff Vandermeer en el año 2008.

Ralph Cohen, en su texto *Genre Theory, Literary History, and Historical Change*, publicado en 1991, señala un cambio en los estudios de la clasificación genérica de los textos, que pasaron de identificar y clasificar entidades conformadas por

textos provenientes de diferentes momentos históricos, a su estudio en cuanto procesos históricos concretos.

En el trabajo *There Is No Such Thing as Science Fiction*, publicado por Mark Bould y Sheryll Vint (2009), establecen que estos subgéneros de la ciencia ficción no existen como tales, sino que son construcciones hechas a partir de diversas influencias:

genres are never, as frequently perceived, objects which already exist in the world and which are subsequently studied by genre critics, but fluid and tenuous constructions made by the interaction of various claims and practices by writers, producers, distributors, marketers, readers, fans, critics and other discursive agents (p. 14).

los géneros no son nunca, como se percibe frecuentemente, objetos que existan realmente en el mundo y que luego sean estudiados por los críticos de género, si no construcciones fluidas y tenues hechas a partir de la interacción de los reclamos y las prácticas de escritores, productores, distribuidores, vendedores, lectores, fanáticos, críticos y otros agentes discursivos.

En el prólogo a su antología, titulado *The New Weird: "It's Alive?"*, Jeff Vandermeer responde a una necesidad recurrente de la Ciencia Ficción y realiza los procedimientos típicos en toda identificación de un subgénero: intenta establecer un marco para su construcción, especificando sus orígenes, su alcance en los medios de comunicación, ubicando los principales lugares de producción y, por supuesto, seleccionando e identificando un corpus de textos canónicos. Incluso esboza su propia definición, y transcribe textualmente el debate que se dio en las redes sobre la existencia o no de un *New Weird* como tal. El criterio de selección es histórico y cronológico, señalando una relación de causalidad entre los autores que influyeron el movimiento junto con aquellos que lo conforman.

De esta obra podemos deducir que, más allá de si el *New Weird* es o no una clasificación genérica o un movimiento fundado, es claro que el término alcanzó un punto cúlmine y una gran difusión a partir de la obra del escritor China Mieville. El *New Weird* tiene su origen en las influencia de numerosos escritores del género "weird" clásico como Lovecraft y Clark Ashton Smith, con sus monstruosidades inconmensurables y sus narraciones escalofrantes. Su progreso ha sido la evolución o mutación de diversas ramificaciones de subgéneros. La influencia de los relatos de Kafka, como inspiración de muchos de los referentes *New Weird*, se hace evidente en la lógica interna de los relatos. Como así también los rasgos del "New Wave" de los años sesenta, en figuras como M. John Harrison, J. G. Ballard y Michael Moorcock, de los cuales extrae la complejidad psicológica

de sus personajes, la ruptura de los elementos convencionales del terror, así como la tendencia a la combinación genérica. Su aparición comenzó a gestarse en los relatos de Jack Vance y, sobretudo, en los estímulos de Clive Barker, y sus deformaciones humanas y el planteo realista del terror, confundándose con los géneros “slipstream” (género definido por Bruce Sterling como “el que te hace sentirte raro en el siglo XX”) e “intersticial” (el género inclasificable, toda obra que intente no ser llevada al mercado de manera experimental y que se considera perdida entre espacios clasificatorios). Encuentra finalmente su lugar en “La estación calle perdido” de China Mieville, y de ahí en adelante se vuelve una constante que pasa por escritores como K. J. Bishop, Paul Di Fillippo’s y Steph Swainston’s. Es, nada más ni nada menos, que M. John Harrison quién finalmente le da nombre en el foro de debate de *The Third Person* en el que participaron varios autores como John Powell, Zali Krishna, Des Lewis, Johnatan Strahan, entre otros ya mencionados.

Se podría decir que en estos relatos la configuración de lo fantástico está más cerca de los cuentos de hadas que del *fantasy* sofisticado de J.R.R. Tolkien o Ursula K. Leguin, pero las intrigas políticas de obras como *La ciudad y la ciudad* hacen pensar en las civilizaciones de *Fundación* de Asimov u otras Space-Operas de Ciencia Ficción con acentuados elementos cívicos. Además, en otros casos, el policial negro aporta su estructura de la trama. En cuanto a la influencia de otros “subgéneros literarios”, se reconoce que toma de la ciencia ficción la actitud especulativa y algunos conceptos científicos (como los implantes cibernéticos), pero moderados, y muchas veces en función de la fantasía o el terror, que son las influencias más fuertes y más evidentes.

Con la moda del New Weird transformándose en otros géneros, tomando en cuenta los rasgos que la hicieron peculiar y los que lo distinguen de géneros similares como el slipstream o el intersticial, es posible tomar la definición encontrada en la antología de Vandermeer (2008) e interpretarla de la siguiente manera:

“New Weird es una ficción de fantasía urbana, que sitúa sus historias en escenarios underground tomando como punto de partida modelos realistas (y en ocasiones incluye elementos jurídicos y políticos) para construir configuraciones propias en donde se combina la fantasía, la ciencia ficción y el horror. En estos relatos, los personajes conviven en mundos donde la realidad que todos conocemos es consciente de los elementos extraños que penetran en ella, pero se somete a la existencia de esa “extrañez” (que muchas veces se rige mediante leyes e instituciones que la regulan y la aplican) y en algunos casos pueden llegar a cuestionarla, pero en la mayoría de los casos conviven con ella de forma natural.

La consciencia de lo extraño aleja a estas narraciones de la tradición fantástica romántica, en la que el elemento sobrenatural subvierte un escenario conocido o cotidiano. Esta “extrañeza” se mantiene latente y se consolida en el texto y en la vida de sus personajes mediante el uso de técnicas posmodernistas por parte de los escritores, sin caer en la pura experimentación ni atentar contra un desarrollo narrativo tradicional” (p. XVI).

La antología de Vandermeer incluye cuatro apartados. El primero, llamado *Stimuli*, está dedicado a los autores que él considera como precursores del género, sin señalar cuáles son los criterios de selección que prioriza. En el segundo, *Evidence*, incluye textos que él considera representativos del género y que han sido escritos en un tiempo cercano a la publicación del libro. En este apartado se encuentran relatos de Jeffrey Thomas, Jay Lake, Leena Krohn, Alistair Reene y, por supuesto, el mismo China Mieville. En el tercero, llamado *Symposium*, transcribe las discusiones sobre el New Weird que se dieron a comienzos de la década del 2000, y en *Laboratory* nos muestra el resultado de un experimento narrativo: retar a un escritor a que escriba un texto con las características del *New Weird*. Estos apartados responden claramente a la necesidad de darle unidad a un conjunto de textos disímiles entre sí, intentando establecer características comunes, e incluso incitando a los escritores a producir nuevo material, una vez ya elaboradas esas características.

Si realizamos un análisis de los textos que han sido clasificadas bajo el rótulo de *New Weird*, y las novelas *La ciudad y la ciudad* y *La Estación de la calle perdido*, de China Mieville, podemos encontrar elementos comunes que nos permiten enmarcarlos dentro de una corriente estética particular, aunque los resultados han sido disímiles.

La única constante incuestionable en estos textos se da en su ambientación. En todos los casos, las historias se ubican en entornos urbanos, ciudades que, si bien según el caso tienen mayor o menor referencialidad con espacios reales y reconocibles, siempre o casi siempre son productos de la imaginación del autor. Una de sus principales características gira en torno al concepto de “normalidad”, entendida como todo aquello que se da por natural dentro de la narración y que los personajes no cuestionan. En algunos de estos textos hay una línea muy delgada que separa la realidad de la fantasía, y sus personajes entran en contacto con elementos sobrenaturales, sin dejar de ser conscientes de esto, lo que los sumerge en una incertidumbre paranoide sobre qué es real y qué no. Por ejemplo, en *La Ciudad y la Ciudad*, los habitantes de Belz, una imaginaria ciudad-estado en Europa Oriental, conviven en el mismo espacio físico con otra ciudad, la vecina UI-Qoma. Esta situación, que parte de una

hipótesis especulativa propia de la ciencia ficción (“¿qué sucedería si dos ciudades convivieran en un mismo punto?”) se prueba mediante procedimientos realistas, como la aplicación de instituciones o leyes propiamente humanas (por ejemplo, dentro del mundo de la novela, estas ciudades son reconocidas por la ONU) pero que son aplicadas por entidades sobrenaturales (existe una “policía fronteriza fantasma” llamada “La Brecha”, encargada de impedir que un habitante de una ciudad entre en contacto con la otra).

Con esta premisa, la historia sigue el esquema narrativo propio de una novela policial: la muerte de una joven estudiante extranjera mueve a la policía de ambas ciudades en búsqueda de su asesino, el cual parece saber esquivar las leyes fronterizas. La historia gira alrededor de la búsqueda de una tercera ciudad de leyenda llamada Orciny, que era objeto de investigación de la joven en el momento de su deceso. Esta figura de un elemento sobrenatural encargado de administrar una justicia civil e identificable con la justicia humana también aparece en el relato “The Wizard of Ooze” de Jay Lake.

En otra ciudad, llamada Ooze, un policía, proveniente de una estripe de gente-sombra, lleva a un payaso criminal a ser juzgado por la autoridad del lugar: el Rey Lagarto. En este caso, no solo se repite el concepto de policía sobrenatural, sino que también hay una identificación entre el personaje y la ciudad: este “ser-sombra” es una de las tantas sombras que forman parte de la configuración de Ooze, la “ciudad-sombra”.

Si bien en algunos relatos tanto los personajes como los entornos son sobrenaturales, y en otros no, todos los textos New Weird se rigen por leyes que responden a una lógica propia de los mundos que construyen. Aunque algunas veces (como en los textos de China Mieville), los personajes advierten esta extrañeza, generalmente no se cuestiona, y esta nunca deja de formar parte del sentido real que compone su mundo. Los personajes están acostumbrados a ser parte de esa extrañeza, pero es el lector el que la percibe, y en eso residen los vínculos de esta literatura con el *Weird* y la literatura de horror.

Los personajes pueden ser seres de cualquier tipo de índole, desde humanos normales, a objetos que cobran vida o están artificialmente animados, o son híbridos entre humanos y animales, o humanos y máquinas, pero siempre poseen conciencias humanas y sus cuerpos responden a una concepción antropomórfica en la mayoría de los casos. Sin embargo, en algunos personajes y situaciones se presenta la deformación extrema del cuerpo humano, que tiene punto de partida en el horror grotesco de Clive Barker

Los protagonistas son siempre seres corrientes en su contexto y generalmente no trascienden su entorno. Rara vez son figuras públicas con reconocimiento o

héroes legendarios. Siempre tienen un trabajo fijo y una vida normal entre sus pares. Además, habitan ambientes suburbanos, marginales, no en los centros de poder.

En rasgos generales, el concepto central gira más en torno al impacto o aceptación de lo extraño y no su significado simbólico, político y social. No importan tanto las críticas sociales, como la reacción del ser humano ante lo extraño y cómo se rinde ante él, adaptándolo a su vida a través del miedo o la paranoia. Este concepto general podría denominarse *sumisión ante lo extraño*, según nuestro planteo, la característica más representativa del New Weird. De todas formas, el factor político se hace presente en varios textos, sobre todo en el planteo realista, burocrático y legalista de las obras de China Mieville, o en relatos como "Inmolation", de Jeffrey Thomas, ubicado en la ciudad ficticia de Punktown, en la que unos seres robóticos artificiales creados por unas pequeñas empresas se disputan en una lucha de clases. También es sencillo encontrar leves roces con la crítica social o la concientización en su subtexto. Por ejemplo, en relatos como "Covehite", se presentan unas plataformas petrolíferas, que cobran vida y tienen instintos animales, tocando el tema del cambio climático e impacto que el hombre produce en la naturaleza,

Como ya se ha mencionado, la urbanización juega un rol clave y se ve en las ciudades, sus texturas y detalles. Los lugares donde transcurren las historias son de suma importancia en la configuración de la fantasía, al punto que los ambientes o edificaciones pueden ser personajes en sí mismos. Suelen ser ciudades pobladas, concentradas, actuales y llenas de vida. En la narración son clave las descripciones, las texturas, los detalles de las construcciones, los edificios, los nombres de las calles, barrios y distritos, las formas en que sus habitantes viven, sus costumbres, eventos y maneras de expresarse. Esta descripción de lo urbano está siempre en función de la sumisión a lo extraño, rasgo que le conecta con el *Weird Fiction* y de autores como H. P. Lovecraft.

En conclusión, sin ser una entidad estable ni un compartimento estanco, el *New Weird* tal como lo describe Vandemeer representa un conjunto de características estéticas que comparten varios textos en común que han sido escritos desde la segunda mitad de los 90s hasta el comienzo de la entrada del nuevo milenio, ha tomado otros rumbos en el último tiempo y permite identificar a varios referentes de diferentes expresiones artísticas. Si entendemos a los subgéneros de la literatura como algo variable y configurado a partir de los debates de la crítica, la audiencia y los medios masivos de comunicación, podríamos considerarlo como tal pero, si no, simplemente es un punto de referencia para expandir nuestros mundos de fantasía y ciencia ficción, y para una vez más borrar los límites entre

las clasificaciones genéricas del pasado.

Desde la fantasía propiamente dicha al policial negro, pasando por el terror y la ciencia ficción, el New Weird usa un poco o mucho de varios géneros provenientes del “weird fiction” y los mezcla con sus influencias rupturistas y anticlasificadoras del “new wave” para darles una patada de arranque que culminará en una especulativa realidad mediada por una aterradora fantasía.

Más allá de las tentativas casi forzosas de sus autores por darle una clasificación en el tiempo, a pesar de sus rasgos disímiles y variadas influencias, esta época precisa constantemente de métodos de filtración para el descubrimiento de nuevos límites y sus referentes entre la inmensidad de los géneros nacidos en el posmodernismo.

Referencias

- Cohen, Ralph. (1991). “Genre Theory, Literary History, and Historical Change”. *Theoretical Issues in Literary History*. Cambridge: David Perkins.
- Mieville, C. (2006). *La Estación de la Calle Perdido*. Barcelona: Puzzle.
- Mieville, C. (2012). *La Ciudad y La Ciudad*. Madrid: Factoría de Ideas.
- Rieder, J. (2010). “On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History”. En *Science Fiction Studies*, Vol. 37, No. 2 (July 2010), pp. 191-209. Indiana: SF-TH Inc.
- Vandermeer, J. y Vandermeer, A. (2008). *The New Weird*. San Francisco: Tachyon Publications.