INTRODUCCIÓN

María Laura Pérez Gras

Sonia Jostic

Lucía Feuillet

Mónica Bueno

Estéticas del desborde en el siglo XXI: fundamentación

Las producciones literarias recientes ponen en juego una ética de lo extremo mediante la superposición de imposibles, la convivencia de contrarios y la profanación de formas consagradas por el canon. En un contexto de ambigüedades interpretativas y secretas tramas colectivas –cuando el tardocapitalismo no deja de reproducir lógicas destructivas a nivel mundial, mientras se agrupan los combates feministas y las resistencias desde la precariedad, y se redefinen los alcances de la etapa postdictadura en Argentina–, el desborde se vuelve un gesto urgente y necesario para instalar la pregunta sobre los vínculos humanos extrañados y los límites de los paradigmas cognitivos vigentes.

El comienzo del siglo XXI (y del nuevo milenio) encontró a la Argentina particularmente sumida en una profunda crisis que no tardaría en materializarse como una suerte de “desborde”: desborde de las calles, desborde del “sistema”, desborde de las formas... Tal como propone la Sociocrítica, los distintos discursos que se daban en la sociedad, en un estado y un momento determinados, capturaron ese gesto y lo procesaron a través del lenguaje. La literatura conoció, así, una instancia de “despunte”, de “brote”, de “grito”, tras una apatía bastante prolongada. Se impuso lo espasmódicamente próximo e

inevitable: la miseria visceral que se manifestaba a través de “figuras” –hoy por hoy, naturalizadas– como el “cartoneo” y el “piquete”, captados por la ficción delirante de *La Villa* (fecha en 1998 pero publicada en 2001), de César Aira; delirio que también nutre de *comic* el universo de la delincuencia en *Kryptonita* (2011), de Leonardo Oyola. La literatura del siglo XXI incurre, asimismo, en una torsión, un trazo “oblicuo”, dirigido a producir representaciones en las que el “desborde” asume lógicas de lo lúdico como en *La 31: una novela precaria* (2012), de Ariel Magnus; y formas de *lo atrevido* y de la irreverencia en la vasta producción de Washington Cucurto. Eventualmente, encontramos una literatura que se nutre del disparate para dar cuenta de cuestiones que “desbordan” el marco específico de lo precario y abren su tematización a las sexualidades heteronómicas en *La Virgen Cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara; *Dame pelota* (2009), de Dalia Rosetti; *Con V de Villera* (2021), de Lula Comeron, entre otros.

Se despliegan, también, en las ficciones de este siglo, voces narrativas paranoicas y vacilantes, o socarronas y alucinadas, que se sitúan entre mundos para entretejer historias donde los tiempos, los territorios y las identidades se repliegan sobre sí mismos o multiplican instancias de incertidumbre en los relatos. Aunque la única regla parece ser la del exceso y la ruptura de todas las pautas y cánones, y no deja de insistirse en la referencia a los géneros masivos que coexisten con una tradición culta amenazada por la intervención constante sobre sus más rígidas premisas. En esta movilidad entre la seducción de lo revulsivo y la inquietud provocada por las exuberancias, se destaca la imposibilidad de normalizar categorías estables y sistemáticas.

En este sentido, son varias las obras de la literatura actual que, a partir de la contaminación y la fragmentación, ponen en juego los cruces de fobias sociales con matrices discursivas que remiten a la novela negra –es el caso de *Nuestra parte de noche* (2019), de Mariana Enriquez o *Ultratumba* (2020), de Leonardo Oyola–; o dan cuenta de

las potencialidades de un nuevo *fantasy* emplazado en el filo entre lo siniestro y lo espeluznante –ejemplo de esto son los relatos de Samanta Schweblin, Betina González o Yamila Bêgné–. Hasta el gótico, un género que se había desplazado del centro del sistema literario, retorna para dar cuerpo a la experimentación, como sucede en varios textos de la mencionada Enriquez y en la novela *La sed* (2020), de Marina Yuszczuk (ganadora del nuevo Premio Sara Gallardo). También el *new weird*, que transgrede las fronteras entre el policial, el fantástico y la ciencia ficción, tiene una presencia creciente en la narrativa del siglo XXI, como lo testimonia la Antología de nueva ficción extraña *Paisajes Experimentales* (2020).

La literatura especulativa reciente, asimismo, cruza los géneros populares con la literatura de crítica social, en diálogo con tradiciones como la de la utopía devenida en distopía, que se desborda, a su vez, hasta configurar escenarios apocalípticos o posapocalípticos, tras la debacle final –que nunca llega a ser la última en la sociedad capitalista y su mundo natural estallado–; o se desvía en ucronías que despliegan parodias contrahegemónicas y orgiásticas. Así aparecen las novelas *Plop* (2002), de Rafael Pinedo; *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal; *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara, y las obras de ficción y no-ficción de Michel Nieva, como faros que se destacan entre muchas otras.

En definitiva, la literatura actual opera en los claroscuros que se perciben tras la superposición de matrices genéricas, exhibiendo la transformación de algunas de las convenciones discursivas que estructuraron la ficción argentina durante el siglo XX. De esta manera, ya en el siglo XXI, las estéticas del desborde generan espacios imaginarios inestables donde el lenguaje se vuelve potencia de diversificación fuera de regla.

La pandemia vino a completar este cuadro de inestabilidades, en tanto exhibió la persistencia de los daños estructurales operados por un sistema social y económico al borde del cataclismo. En este

sentido, se profundizan las brechas entre lo imaginado y lo posible, y la literatura no es ajena a este proceso que resignifica la urgencia transformadora del presente. Escrituras como *El año de la rata* (2021), de Mariana Enriquez y Alderete, o *Interior día/Interior noche*, de Luisa Valenzuela, son apenas muestras de la eficacia narrativa y la notoriedad alcanzada por la producción literaria argentina en estos tiempos turbulentos. Los desbordes son múltiples, autorreflexivos, intergenéricos; se sitúan entre la praxis de lo cotidiano y los marcos inasibles de lo global, y motivan a una crítica rigurosa y permeada por intereses multidisciplinares.

El segundo volumen de Trama Federal: estructura y contenido

Este libro fue organizado en cuatro secciones que responden a diferentes ejes de los propuestos dentro de las posibles formas de exploración de las estéticas del desborde en este siglo. Cada una de estas partes fue coordinada por una de las directoras del volumen.

La primera sección, **Desbordes desde los márgenes**, fue coordinada por Sonia Jostic, y se concentra en los problemas de la “marginalidad” y en el estudio de los espacios de la precariedad como el conurbano, la villa, la cárcel, etc.

El primer artículo, escrito por Juan Ezequiel Rogna, se titula “Desborde popular, configuraciones espaciales y fronteras transgredidas en la obra narrativa de Juan Diego Incardona, Gabriela Cabezón Cámara, Leonardo Oyola y Eugenia Almeida”. En él, Rogna realiza un abordaje transversal de la producción narrativa de cuatro escritores/as argentinos/as contemporáneos/as a partir de la multiplicidad de sentidos que adquiere el “desborde popular” (Matos Mar, 1984) en sus respectivas estéticas. Se centra en: *La Virgen Cabeza* (2009) y *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara; *Rock barrial* (2010) y *La culpa fue de la noche* (2020), de Juan Diego Incardona;

Kryptonita (2011) y *Ultra Tumba* (2020), de Leonardo Oyola; *La pieza del fondo* (2010) y *Desarmadero* (2022), de Eugenia Almeida. El artículo plantea que el recorrido crítico por este corpus permite advertir una serie de operaciones que, durante las primeras décadas del siglo XXI, actualizaron y complejizaron las configuraciones de una otredad popular cuyo intento de representación dio origen a la literatura argentina (Piglia, 1993), a la vez que significó un “exceso de vida” (Torres Roggero, 2014) que vino a “desbordar” los parámetros de la “ciudad letrada” (Rama, 1984) desde la “precariedad del *estar*” (Heredia y Rogna, 2021). Dentro de las obras, el “desborde popular” se identifica en distintos planos: la violencia física como metáfora de la violencia política (Melo, 2011); las adscripciones territoriales de determinados sujetos sociales y las fronteras como sinécdoques de lo liminar (Cebrelli y Bocco, 2018); la ausencia/presencia de voces articuladas por diferentes “repartos de lo sensible” (Rancière, 2007); la vigencia/ crisis/ caducidad de ciertos códigos culturales y las interacciones entre *civilización* y *barbarie* comprendidas como paradigmas antitéticos/complementarios (Rogna, 2017). Si bien todas estas dimensiones resultan señaladas, la focalización está puesta en las configuraciones de los espacios “marginales” y en sus posibles vínculos con los espacios “centrales”, fundamentalmente a partir de los procesos de identificación y de los efectos generados por la transgresión de las fronteras (físicas, simbólicas, epistemológicas) que los relatos escenifican.

El segundo artículo se titula “Territorios enquistados: sobre los asentamientos y las villas como espacios biopolíticos en la literatura argentina”. En él, Esteban Luciano Juárez analiza las representaciones de los espacios marginales en la literatura argentina reciente con la hipótesis de que esta narrativa tematiza la configuración de las villas como enclaves biopolíticos cuyo rasgo distintivo es la *interioridad* con respecto al resto del cuerpo social. Si bien el tópico de los espacios marginales en la narrativa argentina no es nuevo, en la actualidad se lo aborda desde una perspectiva que incluye los cambios topográficos que las grandes ciudades han atravesado en

las últimas décadas debido, en parte, al crecimiento demográfico de los asentamientos ya no periféricos o apartados sino internos, comprimidos y “enquistados”. La premisa “hacer vivir o dejar morir” (Michel Foucault) implica una separación que distingue y enfrenta dos tipos de vida: aquella a proteger, por un lado, y aquella “nociva” o “degenerada”, por el otro. La manifestación territorial de esta lógica encuentra puntos de contacto con el paradigma inmunitario (Roberto Esposito) pues aquello que anula al *otro ajeno del sí mismo* conduce, en la literatura argentina, a un tratamiento de la villa centrado en el *encerrar* más que en el *apartar*. De esta forma, emerge una representación de un territorio interno a otro, pero externo en términos simbólicos y culturales; un enclave gestionado biopolíticamente donde se ejerce una política de la muerte (Achille Mbembe) que simultáneamente define a sus habitantes. En este sentido, se analizan el cuento “El carrito” (2009), de Mariana Enriquez, *La Virgen Cabeza* (2009) y *Romance de la negra rubia* (2014), novelas de Gabriela Cabezón Cámara, con el fin de abordar la representación del “villero” como sujeto cargado de significaciones territoriales que conducen finalmente a una anulación de los espacios mediante la expulsión o la muerte.

El tercer y último artículo de esta primera sección se titula “Posautonomía y diversidad en la escena literaria argentina de este milenio”. La propia Sonia Jostic propone aquí otro anclaje y examina escrituras que se resisten a *ser narradas* y buscan narrarse conjurando los estereotipos. Este trabajo aborda la producción de autorxs oriundxs y residentes en barrios que no piden “autorización” porque forjan su propia “autoridad”. El *corpus* –integrado por César González, Wk y Jesi Jess– da cuenta de ciertas cuestiones vinculadas con el rol del encierro como instancia que, a lo largo de las últimas décadas, ha fomentado y labrado estas letras hasta su actual visibilización. Ello no implica en absoluto que la prisión sea una condición para la existencia de estos textos, tal como lo demuestra el caso de la auto-proclamada “feminista” y reivindicada “villera” cuya pluma recorre la paleta de la cotidianeidad pobre. Jostic explora la peculiaridad de

las textualidades que ha recortado haciendo equilibrio para no caer en la “marcación”, y para ello recurre a postulados teóricos formulados en relación con escrituras “académicas”; en este sentido, el artículo se apropia de la “posautonomía” (Ludmer, 2010) y disecciona la categoría para volverla funcional a un *corpus* de trabajo ajeno. La autora postula la necesidad de activar nuevos modos de lectura y la pertinencia de un debate sobre la flexibilidad del campo académico.

La segunda sección del libro, **Desbordes de los imaginarios en el retorno al siglo XIX**, fue coordinada por María Laura Pérez Gras. Se abordan aquí las parodias contrahegemónicas y sus intervenciones sobre la tradición literaria; los universos discursivos superpuestos en narraciones alucinadas que desbordan las fronteras de tiempos, espacios y géneros como el *fantasy*, el terror, el policial, la ciencia ficción y el gótico; las problemáticas de los usos de los cuerpos, los géneros y las sexualidades, de las formas de conservación y vinculación de la especie humana, de las herencias y los traumas en el vínculo con lo originario y con la naturaleza. Se exploran las voces excesivas, los desbordes dimensionales y las temporalidades en jaque en los nuevos modos de narrar y de exceder las coordenadas crono-territoriales.

El primer artículo de esta segunda sección se titula “Elige tu propio pasado y futuro: *¿Sueñan los gauchoïdes con ñandúes eléctricos?*, de Michel Nieva”. En él, Sabrina Rezzónico y María Laura Pérez Gras exploran los cruces de la obra mencionada con otras del escritor argentino –que incluyen poesía, narrativa, ensayística y el guion de un videojuego– y las intertextualidades que teje a partir de la tradición de la gauchesca, que es reapropiada y resignificada en clave de ciencia ficción ciberpunk –gauchopunk, según el autor–, para revisar las tensiones entre barbarie y civilización mediadas por la tecnología. El desborde estilístico y semántico, que reconfigura personajes gauchos en gauchoïdes, el espacio fundacional de la utopía liberal decimonónica en pampa distópica y una lengua gauchesca en una robótica, permite releer el canon, las tradiciones y la historia cultural

argentina desde zonas de la memoria reactivadas por la escritura de Nieva y que manifiestan las potentes derivas de temas, géneros, estéticas, de nuestra literatura en el presente. Nieva se remonta a los orígenes de la literatura argentina, en el siglo XIX, e identifica su naturaleza distópica y cyberpunk en dos elementos: el territorio de frontera, y la construcción del Otro (indio, india, gaucho, china), aquellos que fueron “usados” en la guerra, en el trabajo de campo y en la servidumbre desde los inicios de la Nación, y controlados por medio de implementos tecnológicos.

El segundo artículo de esta sección, escrito por Laura Destéfánis, se titula “Una memoria especulativa: genocidio y ficción”. Este trabajo indaga los modos de representación y reconstrucción de voces, cosmovisiones y culturas asediadas tanto en la etapa colonial como durante la expansión del Estado argentino. En *La jaula de los onas* (2021), de Carlos Gamerro, se pone en escena la cultura selk’nam mediante la recreación del secuestro y cautiverio de un grupo humano que es expuesto como fenómeno en la Exposición Universal de París; en *La estirpe* (2021), de Carla Maliandi, el genocidio qom emerge como resto mediante la manifestación de una amnesia de su protagonista; en *La despoblación* (2022), de Marina Closs, se despliega el mundo mbyá guaraní entreverado en las misiones jesuíticas del Guayrá.

A pesar de referenciarse en hechos históricos documentados, se trata de narrativas que desbordan el realismo y derivan hacia el fantástico y el extraño. El recurso a elementos místicos, del terror y del gótico, como también del género policial o la novela de aventuras, permite a cada una de estas novelas especular en torno a cómo se desarrollarían el pensamiento y el modo de habitar el mundo en estas comunidades desaparecidas o transculturadas. Por una parte, el calco discursivo y la recreación a partir de documentos que remiten a cada época abordada (Montoya, Lozano, Dobrizhoffer, Gusinge) evidencian significaciones construidas en los pliegues entre el realismo y sus puntos de fuga; por otra, el trabajo con fuentes antropológicas (Cadogan, Combès, Chapman, Bridges) permite dimensionar de qué modo estas ficciones circunscriben con nitidez la huella de las ausencias que buscan representar.

El tercer y último artículo de esta segunda sección se llama “Frontera y desborde en *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Cabezón Cámara, y *Las cautivas* (2021), de Tenconi Blanco”. En este trabajo, María Laura Pérez Gras analiza dos textos recientes –la novela y la obra de teatro mencionadas en el título– en relación con la serie de la literatura de cautiverio que ha establecido en trabajos anteriores, bajo la hipótesis de que estas dos profundizan radicalmente la tendencia contrahegemónica de los últimos tiempos a través de la deconstrucción del discurso civilizatorio y patriarcal, por medio de la parodia y del desborde en la configuración del espacio y de los personajes que aparecen en ambas. Se pasa del *locus tenebrosus* al *locus eremus*, al *locus amoenus*, hasta llegar al *locus eroticus*, en un recorrido diacrónico que tensa lo que ha ingresado en el canon con lo que lo disputa. También se traza un recorrido por la construcción de cautivos y cautivas, y de indios e indias, en función de sus antecedentes literarios, en sus roles secundarios o marginales, hasta llegar a explorar los recientes lugares protagónicos y la necesidad de estos personajes de hablar a partir de esta resignación jerárquica. La invención de un lenguaje que permita la expresión de estas voces nuevas y contribuya a la construcción de identidades, la exploración de lo utópico y la deconstrucción de estereotipos es, en gran parte, la propuesta de ambas obras.

La tercera sección del libro, **Desbordes de la ciencia ficción**, fue coordinada por Lucía Feuillet. En ella, se exploran los desbordes genéricos de la ciencia ficción hacia la nueva narrativa distópica, apocalíptica/posapocalíptica, a partir de las crisis del poscapitalismo y del patriarcado, y las debacles sociales, ecológicas y sanitarias. También se analiza el desplazamiento de lo especulativo hacia la ficción ecológica en algunos casos, y la mezcla con lo siniestro y el terror que se acerca al *new weird* en otros.

El primer artículo de esta sección, titulado “*Los mantras modernos: posapocalipsis, futuro y desintegración*”, fue escrito por Lucía Vazquez. Allí se trabaja a partir de la hipótesis de que en la mencionada

novela de Martín Felipe Castagnet la narrativa poscapocalíptica se excede a sí misma al generar un imaginario del futuro en fuerte vinculación con el pasado histórico de nuestro país. En un futuro en el que la gente puede “desaparecer” por gusto, y en el que se venden (producto de un quehacer equiparable al “cartoneo”) las “pertenencias de los que le temen al fin del mundo”, el apocalipsis es un hecho y un tiempo-espacio. Al comienzo, lo que pareciera un lugar –la fosforescencia– se convierte en un tiempo –el pasado– que comienza a contaminar la realidad, hasta borrar las fronteras que separan los dos mundos. El libro de Elsa Drucaroff, *Los prisioneros de la torre* (2011), propone pensar la literatura argentina de posdictadura como productora de imaginarios del futuro en los que la desintegración de los cuerpos y los límites es una constante, y la presencia de los restos permite el diálogo entre el pasado y el futuro de nuestra historia.

El segundo trabajo de esta sección, escrito por Alfonsina Kohan y Dana Rodríguez, se titula “*Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica o la violencia en una sociedad distópica” y estudia la premiada novela como una ficción distópica en la que la sociedad se ve obligada a cambiar radicalmente. Nuevas prácticas se legalizan, entre ellas el canibalismo. Se analizan los modos en que se configuran la violencia y el poder en esta sociedad atravesada por nuevas leyes que cambian las formas de vivir y relacionarse. En este sentido, se advierte que *Cadáver exquisito* propone una alegoría de la violencia que padece la sociedad y puede leerse dialógicamente como una anticipación de la relación literatura y pandemia. El miedo, la incertidumbre, lo repulsivo están presentes en toda la trama y generan una atmósfera oscura donde los sentimientos más ruines de la humanidad salen a la luz. La epidemia hace visibles realidades que siempre estuvieron latentes, pero que se encontraban ocultas y silenciadas.

El tercer y último artículo de esta sección se titula “Ficciones argentinas en Urras: desbordes y disonancias dialécticas” y fue escrito por Lucía Feuillet. Allí la investigadora indaga en seis relatos de escritoras argentinas que se recuperan en *Las escritoras de Urras* (2020-2023),

teniendo en cuenta el desborde de géneros literarios como el horror y la ciencia ficción hacia lo extraño. *Las escritoras de Urras* es un proyecto transmedia, compuesto por un blog y un podcast, y dirigido por Sofía Barker y Maielis González. Esta propuesta, que emerge a las puertas de la pandemia para cuestionar no solo las lógicas del canon sino también los modos de circulación y discusión de la alta literatura, se concentra en la difusión de escritoras mujeres y no binarias. Se abordan aquí los seis relatos de autoras argentinas reunidos en el blog hasta la fecha: “Amargo” de Flor Canosa, “Roberto” de Agustina Bazterrica, “El hambre de la virgen” de Cynthia Matayoshi, “Víbora” de Claudia Aboaf, “Vienen los extraños” de Alejandra Decurgez y “Ruido blanco” de Laura Ponce. Esta selección revela la prevalencia del desborde de géneros en la producción argentina actual, especialmente, la yuxtaposición entre lo especulativo y el terror que se acerca al *new weird* o nuevo extraño. El punto de vista de la crítica dialéctica, formulado por Fredric Jameson, converge en esta lectura para profundizar modos de pensar la creciente disonancia entre la comprensión de las alienaciones individuales y la cambiante historia de comunidades guiadas por modelos de dominación ocultos, múltiples y siniestros.

La cuarta y última sección de este libro, **Desbordes del realismo y nuevas estrategias del naturalismo**, fue coordinada por Mónica Bueno y se concentra en los debates acerca del realismo, el naturalismo, el fantástico y las poéticas de la monstruosidad.

El primer trabajo de esta sección fue escrito por Alejandra Nallim y se titula “Tierra y Terror en los cuerpos femeninos. Topografías del desalojo: *Cometierra*, *Catedrales* y narrativa breve del NOA”. El artículo indaga acerca de la constancia de la violencia sobre los cuerpos de las mujeres en la literatura argentina reciente y se pregunta si estamos ante “vidas desnudas” (Agamben), cuerpos abyectos (Kristeva), actos corporales subversivos (Butler), cuerpos flotantes (Foucault) que nadan en la intemperie (Sanfuentes) o cuerpos anómalos de mujeres monstruosas (Enriquez) que transgreden la norma

y construyen su propia genealogía revolucionaria. ¿Qué gramáticas del poder desmontan estas corpóferas del desamparo y cuáles son sus operaciones decolonizantes que gritan y resisten (C. Walsh, Lugones, Palermo) contra estas normativas de la subjetividad? Estas reflexiones guían el circuito estético-crítico del corpus estudiado para abordar los cuerpos femeninos como territorio y terror, intervenidos por la monstruosidad caníbal, los extremos de los géneros distópicos/realistas y el policial negro en la narrativa metropolitana y del noroeste argentino, escrita por mujeres. Territorializar los cuerpos significa delimitar sus fronteras como espacio centralizado (Segato) en los crímenes de género intrafamiliar y los abusos perpetrados en la intimidad del espacio doméstico, como dominio de la soberanía territorial y apropiación de la violencia.

El segundo trabajo de esta última sección, escrito por Mariana Catalin, se titula “Escribir en la urgencia: “Edificio Mayor, piso diez” de Mariana Enriquez y *Acá empieza a deshacerse el cielo* de Lucila Grossman. En este artículo, Catalin reflexiona acerca de nuestro presente en torno a una emergencia que reclama medidas excepcionales, obturando la imaginación y experimentación de otros mundos posibles. La expansión pandémica del Covid-19 instaló y se regodeó en el estado de emergencia. Pero, a la vez, ese tiempo urgente confluyó, debido al Aislamiento social preventivo y obligatorio (ASPO) con una temporalidad lenta que desarmó el vértigo cotidiano. Urgencia y desaceleración abrieron una grieta en el presente que habilitó un modo singular de experimentar el tiempo. “Edificio Mayor, piso diez” de Mariana Enriquez y *Acá empieza a deshacerse el cielo* de Lucila Grossman, escritas en ese tiempo excepcional, lo tematizan a la vez que lo vuelven experiencia desde lo que aún hoy podemos entender como ficción. Enriquez y Grossman imaginan dos mundos futuros que se ubican en los extremos opuestos del espectro que habilitan los imaginarios para después del final: por un lado, la reafirmación del orden y su siniestro perfeccionamiento; por otro, su desolador colapso. Entre la pesadilla del totalitarismo y la de la anarquía, ambas autoras hacen de la urgencia un modo de desborde productivo

que antes que obturar permite experimentar otros mundos posibles. Pero, a la vez, la lógica lineal de la referencia al presente que habilita este tipo de textos se vuelve, a diferencia de lo que ocurre en otras novelas de la narrativa argentina reciente, inevitable.

El tercer artículo de esta sección se titula “La ola que arrasa. Desbordes del realismo regional”. En él, Mercedes Alonso estudia las novelas *Castillos* (2020), de Santiago Craig, y *Ningún otro cielo* (2017), de Sebastián Chilano, que desordenan la distribución territorial de las literaturas de la argentina, que opone centro e interior, y construyen ficciones de género en zonas de playa. El desborde que se propone es doble. En cuanto a los espacios literarios, la playa está al margen por su posición geográfica y por su modo de participación en la organización del sistema literario argentino: es el borde exterior desplazado del centro y del interior a la vez que irrumpe como un cuestionamiento al binarismo que repliega las regiones en el “interior”. Desde esa posición marginal, la literatura de la región de playa cuestiona el realismo como modo dominante de escribir la región. En línea con la ruptura de este otro par binario que recorre las literaturas contemporáneas de las regiones, las novelas de Santiago Craig y Sebastián Chilano apelan a los géneros del fantástico (Jackson, 1986) para enrarecer el espacio convencional y banal de la playa, como lo definen Silvestri (2011) y Gatti Riccardi (2013) –lo que constituye una posición regional– y la forma de representación de los espacios distantes de los centros urbanos y del centro del canon de la literatura argentina –lo que constituye una posición geoliteraria–. Desde este posicionamiento, el *new weird* y el gótico de playa, que se proponen como marcos genéricos en los que inscribir estas novelas, desbordan las categorías y alteran el sistema que organizan.

El cuarto trabajo de esta sección, “Este realismo ya no está disponible”, escrito por Matías Lemo. Allí se realiza un recorrido por las discusiones en torno del realismo en la crítica literaria contemporánea. Se señala un giro hacia el concepto de “espacio biográfico”, se discute la relación entre realismo y política, y se plantea la tensión entre la

literatura como reflejo y como invención del mundo a través del lenguaje. El artículo también explora la idea de una "memoria utópica" y la conexión entre el realismo y la situación socioeconómica de la sociedad contemporánea. Se plantea la cuestión de si hay un retorno al realismo o si se trata de una vuelta a la realidad, y se destaca la importancia de definir el realismo en un contexto literario y de géneros. Por último, se aborda la obra *Esta historia ya no está disponible* (2022), de Pedro Mairal, para ejemplificar estas tensiones acerca del realismo. El libro conforma un muestrario de episodios de la vida ordinaria, es decir, relatos de pequeños eventos diseccionados que no impactan sobre la continuidad o discontinuidad de un *statu quo*, sino que, por el contrario, señalan, desde su banalidad anecdótica, el estado de cosas actual mediante el tratamiento de tópicos como la paternidad, las redes sociales o los modos de dormir. En cada uno de estos textos, Mairal trasmuta la realidad no literaria en realidad literaria y la realidad literaria en realidad no literaria, siempre privilegiando el artilugio literario, que despliega ante el lector, por sobre la verosimilitud realista.

El quinto y último artículo de esta sección, y del libro, se titula "Desbordes del realismo y nuevas estrategias del naturalismo". En él, Mónica Bueno trabaja con un corpus amplio: *Campo del cielo*, de Mariano Quirós; *Chamamé*, de Leonardo Oyola; *Baltasar contra el olvido*, de Mauricio Koch; y *El viento que arrasa*, de Selva Almada. La perspectiva para abordarlo es la de la tradición de la literatura regional en la Argentina (Hebe Molina, 2018) debido a que en estos textos se plantea una reconfiguración de la categoría que implica nuevos atributos y que define las condiciones de ese realismo geográfico en función de la conciencia contemporánea del fin de la excepcionalidad humana. De esta manera, las nociones de paisaje, espacio, naturaleza, lo vegetal y lo animal interfieren en el relato humano y despliegan sentidos. El concepto de "desborde" surge a partir de las teorías filosóficas que plantean la idea de una justicia interespecie (Martha Nussbaum), la ética animal y la conciencia de los animales y las plantas (Mark Rowlands y Christine Korsgaard) así como

aquellas que analizan los encuentros “otros que humanos” (Donna Haraway) y que abordan la naturaleza no desde la oposición con la cultura humana sino como una suerte de complementariedad que exige abordar nuevas herramientas conceptuales (Eduardo Kohn).

Para finalizar esta introducción, las directoras de este volumen agradecemos la labor y el compromiso tanto de los autores como de las editoriales, puesto que este libro es producto de un trabajo colectivo –de una verdadera red, como lo es la RELA–, y de la voluntad de llenar una vacancia en la crítica actual: la del estudio de las estéticas del desborde en la literatura del siglo XXI.