

**Fantasia oscura argentina: de los rasgos distintivos a la estructuración de un campo
narrativo emergente**

Meneghetti, G. R.

ORCID: 0009-0001-8706-0844

Investigador Independiente, N.E.T. System, Argentina

autor@grmeneghetti.com.ar

2026

10.5281/zenodo.19776336

Abstract

Dark fantasy has traditionally been studied through Anglo-European critical frameworks. This essay approaches the notion of Argentine dark fantasy as an emergent descriptive field that hybridises horror, fantasy, and psychological introspection while re-signifying locally inflected symbols such as guilt, collective memory, and Southern Cone Gothic sensibilities. Drawing on a corpus of contemporary short stories, novels, and transmedia narratives, including works by Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Pedro Mairal, and Francisco Bitar, the study identifies five recurrent traits: (1) faith conceived as an intimate wound rather than a cosmological system; (2) moral choice prioritised over external menace; (3) redemption articulated as an ambiguous, and often failed, process; (4) a persistent symbolic anchoring in Argentina's historical violence; and (5) the predominance of introspection over epic narrative structure. The article concludes by mapping the expanded cultural ecosystem, self-publishing, independent role-playing games, and social media microfiction, through which the sub-genre is currently consolidating outside traditional literary channels. The essay also addresses the critical risk of circularity implicit in describing a field for which the author also produces content, and proposes a methodological transparency framework as a partial solution.

Keywords: dark fantasy, Argentine literature, Southern Cone Gothic, transmedia narrative, horror, contemporary fiction, Latin American literary studies

Resumen

La fantasía oscura suele analizarse desde matrices anglo europeas. Este ensayo aborda la categoría de fantasía oscura argentina como un campo emergente que hibrida horror, fantasía e introspección psicológica, resignificando símbolos locales como la culpa, la memoria colectiva y el gótico rioplatense. A partir de un corpus de novelas, cuentos y narrativas transmedia contemporáneas, incluyendo obras de Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Pedro Mairal y Francisco Bitar, se identifican cinco rasgos recurrentes: (1) la fe concebida como herida íntima y no como sistema cosmológico; (2) la elección moral por sobre la amenaza externa; (3) la redención entendida como proceso ambiguo o fallido; (4) un anclaje simbólico persistente en la violencia histórica argentina; y (5) el predominio de la introspección sobre la estructura épica. El trabajo concluye con una cartografía del ecosistema expandido, autoedición, juegos de rol y microficción en redes, que contribuye a la consolidación del subgénero fuera de los cánones literarios tradicionales. El ensayo aborda también el riesgo de circularidad crítica implícito en la descripción de un campo para el cual el propio autor produce contenidos, proponiendo un marco de transparencia metodológica como respuesta parcial.

Palabras clave: fantasía oscura, literatura argentina, gótico rioplatense, Cono Sur, narrativa transmedia, horror, literatura fantástica, estudios latinoamericanos, ficción contemporánea

Fantasía oscura argentina: de los rasgos distintivos a la estructuración de un campo narrativo emergente

1. Introducción

En las últimas décadas, la literatura argentina ha sido objeto de múltiples análisis en torno a sus tradiciones canónicas: el fantástico rioplatense, el realismo crítico, la literatura del yo, el terror literario. Sin embargo, ciertos desarrollos contemporáneos permanecen aún dispersos, escasamente nombrados o subsumidos bajo categorías más amplias que no alcanzan a describirlos con precisión. Uno de estos fenómenos es el de la fantasía oscura, un subgénero híbrido que articula elementos de la fantasía, el horror y la introspección psicológica, y que en el contexto argentino adquiere rasgos particulares vinculados a la historia cultural, la tradición literaria y las tensiones simbólicas propias del país.

Aunque el término fantasía oscura cuenta con antecedentes consolidados en el ámbito anglosajón y europeo, su aplicación al campo literario argentino ha sido irregular y mayormente implícita. En muchos casos, obras que podrían inscribirse dentro de este marco han sido leídas como terror, fantástico, literatura weird o incluso como variantes del realismo simbólico, sin que exista un esfuerzo sistemático por delimitar sus características comunes ni por reconocer la emergencia de una corriente identificable.

Este trabajo propone abordar la fantasía oscura argentina no como una categoría normativa ni como un movimiento cerrado, sino como un campo descriptivo emergente, identificable a partir de recurrencias temáticas, estéticas y narrativas presentes en diversas obras contemporáneas. El objetivo central no es fundar ni apropiarse de una categoría, sino ofrecer un marco analítico que permita nombrar, observar y discutir un conjunto de producciones que

comparten preocupaciones profundas en torno a la fe, la culpa, la redención, la caída moral y la ambigüedad de lo humano.

Nombrar un campo implica una operación crítica que no es neutral. En el caso particular de este ensayo, corresponde señalar una tensión metodológica ineludible: el autor no solo describe el campo sino que también produce contenidos que potencialmente pertenecen a él, a través del N.E.T. System (Narrativa Extendida Transmedia). Esta posición dual, crítico y practicante, puede ser fuente de sesgo en la delimitación de los rasgos distintivos. Para mitigar este riesgo, el análisis se ancla deliberadamente en un corpus de obras de otros autores, y las referencias al N.E.T. System se limitan al apartado sobre el ecosistema cultural expandido, donde su pertinencia es directamente relevante.

El ensayo adopta una metodología de carácter exploratorio y descriptivo, basada en la lectura comparada de un corpus heterogéneo de producciones contemporáneas. El objetivo no es ofrecer un relevamiento exhaustivo ni establecer criterios cerrados de pertenencia genérica, sino identificar recurrencias simbólicas y narrativas observables que permitan formular hipótesis analíticas abiertas a revisión futura.

1.1. Corpus de referencia: criterios de selección

El análisis se sostiene sobre un corpus de obras argentinas y latinoamericanas contemporáneas, organizadas por función argumental en el ensayo. La constitución de dicho corpus responde a tres criterios independientes entre sí, ninguno de los cuales depende de la hipótesis central del ensayo.

Criterio institucional: obras publicadas entre 2005 y 2025 que hayan recibido reconocimiento de la crítica especializada o instituciones literarias (Premio Herralde, Premio Clarín, selección en antologías de narrativa especulativa hispanoamericana).

Criterio de recepción cruzada: obras que hayan sido objeto de reseñas en publicaciones literarias donde al menos dos críticos independientes emplean descriptores coincidentes con los rasgos aquí identificados (opresión moral, ausencia de redención, anclaje histórico, ambigüedad ética).

Criterio de circulación: obras que circulan en circuitos editoriales independientes o plataformas de acceso abierto, sin pertenecer al catálogo de género fantástico comercial masivo.

El corpus resultante comprende obras de Mariana Enríquez (Las cosas que perdimos en el fuego, 2016; Nuestra parte de noche, 2021; El otro lado, 2021), Samanta Schweblin (Distancia de rescate, 2014; Pájaros en la boca, 2009), Pedro Mairal (El año del desierto, 2005; La uruguay, 2016), Rodolfo Fogwill (Los pichiciegos, 1983), Francisco Bitar (El evangelio de las malas hierbas, 2020), Roberto Arlt (El juguete rabioso, 1926; Los siete locos, 1929) como antecedente genealógico, Roberto Bolaño (2666, 2004) como referente latinoamericano comparativo, Claudia Piñeiro (Las maldiciones, 2017) como caso liminal, y Andrés Oyola (Chamamé, 2019) en el campo expandido.

La exclusión deliberada de producciones del propio autor del ensayo responde a un protocolo de neutralización de sesgo: el N.E.T. System se menciona únicamente en la sección 7, como parte del ecosistema expandido, y no como evidencia del corpus principal.

1.2. Nombrar un campo que ya circula

La operación que aquí se propone no es fundacional sino taxonómica. Al igual que el "realismo sucio" norteamericano existió como práctica narrativa antes de que James Wood o Bill

Buford le dieran nombre, o como el "weird fiction" operó durante décadas antes de su consolidación crítica, la fantasía oscura argentina circula ya como conjunto de obras que los lectores, reseñadores y comunidades de rol agrupan por afinidad temática antes de disponer de un término para designarlas. La prueba de su existencia previa no reside en la autoidentificación de los autores, ninguno de los aquí analizados se describe a sí mismo como escritor de fantasía oscura, sino en la recurrencia de ciertos descriptores en su recepción: "opresivo", "sin redención", "moralmente ambiguo", "herida histórica". El ensayo, por tanto, no inventa un objeto sino que le presta una denominación a un campo que ya funciona en el campo literario como posición diferenciada.

2. Marco teórico: la fantasía oscura como subgénero

La fantasía oscura (dark fantasy) es un subgénero narrativo de límites porosos, situado en la intersección entre la fantasía, el horror y, en algunos casos, el relato fantástico y el weird. Su consolidación teórica y crítica se ha desarrollado principalmente en el ámbito anglosajón a partir de la segunda mitad del siglo XX, aunque sus raíces pueden rastrearse en tradiciones anteriores donde lo sobrenatural se combina con una visión pesimista o ambigua de la condición humana.

A diferencia de la fantasía épica clásica, orientada a la construcción de mundos coherentes y a la resolución heroica del conflicto, la fantasía oscura se caracteriza por una atmósfera opresiva, una moralidad ambigua y una tendencia a problematizar el sentido de la acción, el poder y la identidad. El conflicto central no se articula únicamente en términos de bien y mal, sino que suele manifestarse como una tensión interna en los personajes, atrapados entre fuerzas que los exceden y decisiones que los comprometen éticamente.

Jackson (1981), en su influyente estudio sobre la literatura de subversión, señala que lo fantástico opera como una zona de resistencia a las narrativas dominantes del orden simbólico. Desde esta perspectiva, la fantasía oscura puede leerse no como evasión sino como un modo de interrogar, desde el interior del relato especulativo, las estructuras de poder, culpa y responsabilidad que organizan la experiencia social. Esta lectura resulta especialmente productiva para el caso argentino, donde dichas estructuras tienen una densidad histórica particular.

Diversos estudios críticos han señalado que la fantasía oscura comparte territorios con el terror literario, aunque se diferencia de este en su objetivo principal. Mientras el terror tiende a privilegiar el impacto emocional inmediato, el miedo, la inquietud, la perturbación, la fantasía oscura suele orientarse hacia una exploración prolongada del deterioro, la culpa, la pérdida de sentido y la imposibilidad de una resolución clara. El horror, cuando aparece, no constituye un fin en sí mismo, sino un medio para interrogar la experiencia humana.

Para el análisis del caso argentino, resulta igualmente relevante el concepto de literaturas postautónomas desarrollado por Ludmer (2010). Ludmer argumenta que cierta producción latinoamericana contemporánea ha abandonado la distinción entre ficción y realidad como principio organizador, absorbiendo lo histórico y lo social sin mediación genérica convencional. Este marco permite comprender por qué en la fantasía oscura argentina el anclaje histórico no aparece como referencia externa sino como materia constitutiva del relato especulativo.

Finalmente, la noción de lo abyecto desarrollada por Kristeva (1980) ofrece herramientas conceptuales para entender el tratamiento de la fe en este corpus: lo abyecto es aquello que el sujeto debe expulsar para constituirse, pero que retorna como amenaza a la integridad simbólica. En la fantasía oscura argentina, la fe funciona frecuentemente con esa lógica: algo que fue

necesario abandonar o que resultó insuficiente, pero que persiste como herida o como vacío que estructura la subjetividad de los personajes.

3. Diferenciación respecto de la fantasía oscura internacional

La fantasía oscura en su formulación anglosajona más difundida se caracteriza por la combinación de mundos ficcionales sombríos, ambigüedad moral, presencia de lo sobrenatural y una atmósfera opresiva donde el conflicto suele articularse entre fuerzas externas y personajes atrapados en escenarios de degradación progresiva. En este marco, la oscuridad opera principalmente como un rasgo estético y narrativo vinculado al tono, al worldbuilding y a la construcción de universos alternativos regidos por lógicas propias.

El análisis del corpus argentino seleccionado permite observar que, aun compartiendo estos elementos formales, la fantasía oscura argentina presenta una orientación simbólica y ética distinta que no puede reducirse a una mera variación local del modelo internacional. La diferencia no radica en qué elementos se utilizan, sino en cómo y para qué se los emplea.

3.1. Una objeción anticipada: ¿es esto simplemente el fantástico rioplatense reencuadrado?

La objeción más previsible ante el argumento de este ensayo es la siguiente: los rasgos que aquí se atribuyen a la fantasía oscura argentina, ambigüedad moral, anclaje en lo histórico, introspección, son en realidad los rasgos del fantástico rioplatense clásico tal como fue teóricamente descrito desde Borges y Cortázar. ¿Qué justifica, entonces, una categoría nueva?

La respuesta requiere una distinción precisa. El fantástico rioplatense clásico, en la formulación canónica, se sostiene sobre una ambigüedad ontológica: la pregunta central es si lo

sobrenatural ocurrió o no, si el mundo tiene o no una dimensión otra. Esa duda estructural organiza la experiencia de lectura y define la operación específica del género. En Borges, el laberinto y la biblioteca son sistemas, coherentes, totalizantes, filosóficamente productivos. En Cortázar, la irrupción fantástica cuestiona la solidez de lo cotidiano. En ambos casos, lo sobrenatural funciona como interrogante ontológico.

La fantasía oscura argentina, en contraste, no se sostiene sobre esa duda. Asume lo sobrenatural como dado y desplaza el foco hacia las consecuencias morales, simbólicas y existenciales de esa presencia. En *Nuestra parte de noche* (Enríquez, 2021), nadie duda de que La Oscuridad existe: la pregunta no es ontológica sino ética, qué se hace con ese conocimiento, a qué precio se accede a ese poder, qué se transmite y qué se destruye. En *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014), la presencia del mal no está en disputa; lo que importa es la cadena de decisiones que condujeron a él y la imposibilidad de revertirlas.

Esta distinción no niega la deuda genealógica. La fantasía oscura argentina surge en parte de la tradición rioplatense y la absorbe. Pero la reorienta desde la pregunta "¿es real?" hacia la pregunta "¿quién es responsable?", y ese desplazamiento tiene consecuencias formales y éticas que justifican diferenciación analítica.

En síntesis: el fantástico rioplatense clásico es una epistemología, pregunta cómo sabemos lo que es real; la fantasía oscura argentina es una ética, pregunta qué hacemos con lo real que nos daña. Esa diferencia de proyecto filosófico produce diferencias formales medibles: mientras el primero tiende a la brevedad, la elipsis y la revelación final, el segundo tiende a la novela larga, la acumulación de consecuencias y la resolución abierta.

3.2. Diferencias estructurales respecto del modelo anglosajón

En primer lugar, mientras que en la fantasía oscura internacional la religión, la mitología o las fuerzas sobrenaturales suelen funcionar como estructuras de orden del mundo narrativo, en el caso argentino estos componentes aparecen con frecuencia como fuentes de conflicto interno más que como sistemas coherentes. La fe no se presenta como un sostén metafísico ni como una explicación del cosmos, sino como una experiencia problemática: una herida, una ausencia, una culpa heredada o una pregunta sin respuesta.

En segundo término, el mal en la fantasía oscura argentina tiende a desplazarse desde lo externo hacia lo ético y lo decisional. A diferencia de muchas narrativas internacionales donde la oscuridad se encarna en entidades, razas o fuerzas cósmicas claramente delimitadas, aquí el eje suele situarse en la responsabilidad individual. El horror no emerge tanto de lo monstruoso como de la conciencia de haber elegido, de haber fallado o de cargar con consecuencias irreversibles.

Asimismo, la noción de redención presenta una divergencia significativa. En la fantasía oscura internacional, aun en sus expresiones más crudas, la redención suele operar como cierre narrativo o como recompensa trágica. En cambio, en muchas obras argentinas la redención aparece como tensión inconclusa, como posibilidad diferida o incluso como un proceso que no garantiza reparación ni alivio. Redimirse no implica necesariamente salvarse.

Finalmente, la fantasía oscura argentina mantiene un anclaje persistente en lo histórico, lo social y lo cultural, aunque este no se exprese de manera directa o referencial. La violencia, la culpa colectiva, la memoria fragmentada y la sensación de un pasado que no termina de cerrarse atraviesan las narrativas, evitando que el género funcione como mera evasión.

3.3. Límites del campo: lo que este ensayo no reclama

Para evitar que la categoría se diluya en un catch-all genérico, conviene establecer qué no se considera fantasía oscura argentina en este marco. No lo es: (a) el realismo mágico latinoamericano clásico, porque asume lo maravilloso como integrado en el orden social sin producir herida moral en el sujeto; (b) el terror de consumo masivo que carece de anclaje histórico-simbólico en la experiencia argentina; (c) el fantástico rioplatense clásico, cuya operación central es la duda ontológica y no la consecuencia ética; y (d) la literatura del yo o autoficción, que renuncia a lo sobrenatural como dado narrativo. Estos límites no son normativos: son operativos.

4. Rasgos distintivos de la fantasía oscura argentina

A partir del marco teórico expuesto y de la comparación con la fantasía oscura internacional, es posible identificar cinco rasgos que, sin constituir reglas normativas ni exclusivas, se manifiestan de manera recurrente en las producciones del corpus. Estos rasgos no se definen por la mera presencia de elementos formales compartidos, sino por la función simbólica específica que dichos elementos cumplen dentro del relato.

4.1. La fe como conflicto íntimo y no como sistema de mundo

Uno de los rasgos más significativos de la fantasía oscura argentina es el tratamiento de la fe no como estructura cosmológica ni como componente central del worldbuilding, sino como experiencia subjetiva problemática. La fe se presenta como culpa, herencia, vacío o interrogante persistente, más que como certeza metafísica. Incluso cuando se incorporan figuras divinas,

angelicales o demoníacas, estas no operan como garantes de orden, sino como catalizadores de conflicto interno.

El caso más rico y sostenido del corpus es Nuestra parte de noche (Enríquez, 2021). La Oscuridad, entidad sobrenatural central de la novela, no funciona como sistema teológico coherente: no tiene cosmogonía explicable, no responde a una lógica de bien y mal, no ofrece redención ni sentido. Su presencia es, ante todo, trauma heredado. Juan Peterson transmite a su hijo Gaspar no una fe sino una herida genética y afectiva: la capacidad de contactar con La Oscuridad es simultáneamente un don, una maldición y una condena relacional.

Este tratamiento contrasta significativamente con la operación de la fe en la fantasía oscura anglosajona canónica. En obras como *American Gods* (Gaiman, 2001), los dioses son sistemas narrativos con lógica interna, compiten, negocian, tienen agendas. Su función estructural es cosmológica: organizan el universo del relato. En el corpus argentino analizado, la función es exactamente la inversa: lo divino desorganiza, tensiona, abre heridas que no se cierran.

El año del desierto (Mairal, 2005) ofrece un caso complementario. La destrucción progresiva de Buenos Aires, que avanza desde los márgenes hacia el centro, borrando primero los barrios periféricos y luego los monumentos emblemáticos, puede leerse como el derrumbe de toda certeza, incluida la religiosa. La fe no es aquí herida íntima sino ausencia estructural; lo que queda es la intemperie de los personajes frente a un mundo que perdió sus marcos de sentido.

Desde la perspectiva teórica, el concepto de lo abyecto de Kristeva (1980) resulta operativo: en estas narrativas, la fe es con frecuencia lo que fue necesario expulsar o abandonar para sobrevivir, pero que retorna como resto insoportable.

4.2. Centralidad de la decisión moral por sobre la amenaza externa

En la fantasía oscura argentina, el núcleo del conflicto suele residir menos en la existencia de una fuerza externa maligna que en la responsabilidad ética de los personajes frente a sus propias elecciones. El mal no se define primordialmente como entidad, raza o principio abstracto, sino como consecuencia de decisiones concretas, a menudo irreversibles. Esta orientación produce un desplazamiento del horror desde lo monstruoso hacia lo humano.

El caso más preciso del corpus para este rasgo es *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014). La novela construye su horror alrededor de una metáfora que es también un dispositivo narrativo: la "distancia de rescate" es el radio imaginario dentro del cual una madre mantiene a su hijo bajo vigilancia constante. Pero el horror no viene de afuera: viene de la decisión de ignorar señales, de confiar cuando no debería haberse confiado. El agroquímico que envenena al niño no es un monstruo: es el resultado acumulado de decisiones, empresariales, individuales, comunitarias, que nadie quiso examinar demasiado de cerca.

Las cosas que perdimos en el fuego (Enríquez, 2016) ofrece variaciones significativas sobre este tema. En "El chico sucio", el horror no proviene de la figura del niño abandonado sino de la ceguera deliberada de los adultos que lo rodean: lo que aterra no es lo que el chico hace sino lo que la narradora elige no ver, no preguntar, no denunciar. El horror emerge de la conciencia de pertenecer a un sistema que produce daño y de no poder, o no querer, salir de él.

Esta centralidad de la decisión moral tiene un antecedente genealógico en Roberto Arlt. En *Los siete locos* (1929), los personajes no son víctimas de fuerzas externas sino de sus propias fantasías de poder y sus elecciones de seguir o abandonar al Astrólogo. La fantasía oscura argentina contemporánea retoma y radicaliza esa operación.

4.3. Redención como proceso ambiguo y no como cierre reparador

Otro rasgo distintivo es el tratamiento de la redención. En muchas expresiones de la fantasía oscura internacional, la redención, aun trágica, suele funcionar como punto de cierre narrativo o como compensación simbólica al sufrimiento acumulado. En contraste, la fantasía oscura argentina tiende a representar la redención como un proceso incompleto, doloroso o incluso fallido.

La contraposición más nítida con el modelo anglosajón puede establecerse con *The Road* (McCarthy, 2006). En esa novela, el padre muere para que el hijo sobreviva: hay transferencia redentora, hay futuro posible, hay una economía narrativa donde el sacrificio tiene valor. En *Nuestra parte de noche* (Enríquez, 2021), Juan Peterson también se destruye a sí mismo para romper el ciclo de *La Oscuridad*, pero lo que transmite a Gaspar no es salvación sino la herida. El ciclo no se rompe: se transforma. La redención no repara; en el mejor de los casos, interrumpe.

El evangelio de las malas hierbas (Bitar, 2020) trabaja este rasgo desde otro ángulo: la redención aparece como deseo del personaje pero como imposibilidad estructural de la trama. El intento de reparar el daño produce nuevas formas de daño. No porque los personajes sean malvados, sino porque la lógica del mundo narrativo no tiene lugar para una restauración limpia.

Esta concepción tiene raíces en la tradición crítica latinoamericana. Amar Sánchez (2012), en su análisis de las narrativas éticas de perdedores, sostiene que cierta literatura latinoamericana construye una ética de la derrota que no es pesimismo sino posicionamiento político: negarse a las narrativas de triunfo y recuperación significa también negarse a ciertos modos de normalización ideológica.

4.4. Anclaje simbólico en lo histórico y lo social

Aunque los relatos se desarrollen en escenarios fantásticos o incorporen elementos sobrenaturales, la fantasía oscura argentina mantiene un vínculo constante con lo histórico, lo social y lo cultural, aun cuando este no se exprese de manera directa o referencial. La violencia, la memoria fragmentada, la culpa colectiva y la imposibilidad de clausurar el pasado emergen como temas recurrentes.

El mecanismo central de este rasgo no es la alegoría directa sino la codificación: la narrativa fantástica construye estructuras que son isomorfas a estructuras históricas sin nombrarlas explícitamente. En *Nuestra parte de noche* (Enríquez, 2021), la Orden que controla el acceso a La Oscuridad es estructuralmente idéntica a las redes de complicidad civil con la dictadura argentina: grupos de elite con poder absoluto, acceso privilegiado a la violencia, circulación impune entre el Estado y la sociedad, y desaparición de cuerpos como práctica normalizada.

El antecedente genealógico más relevante para este rasgo es *Los pichiciegos* (Fogwill, 1983), escrita durante la guerra de Malvinas y publicada apenas terminada. Los soldados que viven bajo tierra, en una zona de supervivencia autogestionada y moralmente ambigua, no son alegóricos en el sentido convencional: son una imagen de lo que la Argentina de ese momento hacía con sus propios ciudadanos.

El año del desierto (Mairal, 2005) también ilustra este rasgo. La destrucción de Buenos Aires como proceso que avanza desde los márgenes hacia el centro, borrando primero lo popular, luego lo moderno, finalmente lo colonial, es una imagen de todos los borramientos históricos que la ciudad ha sufrido. La novela funciona como una arqueología invertida: en lugar de excavar para recuperar el pasado, muestra el pasado devorando el presente.

4.5. Predominio de la introspección sobre la épica

Finalmente, puede observarse una tendencia a privilegiar la experiencia interior de los personajes por sobre la construcción épica clásica. Incluso cuando existen enfrentamientos, jerarquías sobrenaturales o conflictos de gran escala, el relato suele concentrarse en el impacto psicológico y moral de los acontecimientos más que en su espectacularidad.

En *Nuestra parte de noche* (Enríquez, 2021), la escala del conflicto es potencialmente épica: una entidad sobrenatural, una orden internacional, poderes que trascienden lo individual. Sin embargo, el centro narrativo permanece consistentemente en la relación entre padre e hijo, en la textura del miedo cotidiano, en los pequeños actos de resistencia o capitulación que no tienen escenario grandioso.

Esta operación tiene un correlato formal: la novela argentina del campo que aquí se describe tiende a privilegiar la primera persona o el punto de vista cercano, la focalización interna, el tiempo del pensamiento sobre el tiempo de la acción. En *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014), la narradora reconstruye la cadena causal de la catástrofe desde dentro de ella, en una conversación con el niño envenenado que también está muriendo. La forma misma es introspectiva: no hay perspectiva exterior desde la cual evaluar lo ocurrido.

5. Genealogías y precursores: hacia una arqueología del campo

La fantasía oscura argentina no emerge en el vacío. Para comprender su especificidad es necesario situar el campo en relación con las tradiciones literarias que lo preceden y que, en muchos casos, continúa.

5.1. El fantástico rioplatense como antecedente diferenciado

Jorge Luis Borges y Julio Cortázar son los nombres inevitables de cualquier genealogía de la literatura especulativa argentina. Sin embargo, como se argumentó en la sección 3, la relación entre la fantasía oscura contemporánea y el fantástico clásico es de continuidad transformada, no de simple herencia.

Lo que la fantasía oscura argentina toma de Borges no es su sistematicidad filosófica ni su ironía metafísica, sino su disposición a tratar lo sobrenatural como dado: en los cuentos borgianos, el laberinto, el libro infinito, el aleph no son interrogantes sobre si existen sino objetos de los que se derivan consecuencias. La fantasía oscura retoma esa disposición pero la desplaza hacia la ética: lo sobrenatural no es ya un sistema de la inteligencia sino un sistema del trauma.

De Cortázar, el campo contemporáneo hereda la irrupción de lo fantástico en lo cotidiano. Pero mientras en Cortázar esa irrupción produce extrañamiento ontológico (¿qué es real?), en Enríquez o Schweblin produce responsabilidad moral (¿qué hiciste con lo que sabías?).

5.2. Roberto Arlt y la tradición del resentimiento productivo

Roberto Arlt constituye un antecedente genealógico frecuentemente subestimado para este campo. Sus personajes, Erdosain, el Astrólogo, Haffner el Rufián Melancólico, viven en una zona de degradación moral que no puede explicarse solo por las circunstancias sociales: hay en ellos una voluntad de daño, una elección del deterioro, que prefigura exactamente el modo en que la fantasía oscura argentina trabaja la decisión moral.

Además, Arlt incorpora elementos de lo extraño, lo visionario y lo mesiánico que no son ni realismo ni fantástico en el sentido clásico: son una zona híbrida donde la alucinación, el delirio y lo sobrenatural funcionan como extensiones naturales de la psicología de los personajes.

El juguete rabioso (1926) y Los siete locos (1929) anticipan en ese sentido la lógica formal de la fantasía oscura.

5.3. La literatura del trauma y el procesamiento de la dictadura

La dictadura cívico-militar de 1976-1983 constituyó un acontecimiento liminar para la cultura argentina, y su procesamiento literario recorre de modo subterráneo todo el campo que aquí se describe. Las obras de Luisa Valenzuela, Ricardo Piglia, Juan José Saer y Tununa Mercado establecieron los modos en que la literatura argentina podía abordar el trauma colectivo desde estrategias de desplazamiento, cifrado y metáfora. La fantasía oscura argentina contemporánea hereda y radicaliza esas estrategias de cifrado.

En este sentido, Los pichiciegos (Fogwill, 1983) ocupa un lugar fundante: no por ser fantasía oscura en sentido estricto, sino por establecer el modelo de procesamiento de lo histórico desde una zona de marginalidad moral y fantasía que la literatura posterior retomaría.

6. La fantasía oscura argentina en el contexto latinoamericano

6.1. Convergencias: el horror latinoamericano como forma de conocimiento

Existe una dimensión compartida en la producción especulativa latinoamericana contemporánea: el uso del horror y la fantasía como modos de conocimiento de realidades que el realismo no puede articular plenamente. Esta dimensión aparece en autores de distintos países y tradiciones, y su convergencia sugiere una sensibilidad regional que trasciende las especificidades nacionales.

Samanta Schweblin, aunque argentina, ha desarrollado su carrera en un espacio de recepción transnacional que incluye traducciones a más de veinte idiomas y reconocimiento

crítico en Europa y Estados Unidos. *Distancia de rescate* (2014) es simultáneamente una obra con raíces profundas en la tradición argentina y un texto que dialoga con las preocupaciones globales del ecocidio, la responsabilidad corporativa y el fracaso de los sistemas de cuidado.

La comparación con Roberto Bolaño (2666, 2004) es productiva en términos de método. Bolaño construye el horror de los femicidios de Ciudad Juárez a través de una acumulación documental que es también una acumulación de perspectivas fallidas: cada sección del libro es un modo diferente de aproximarse al horror sin poder nombrarlo directamente.

6.2. Inflexiones nacionales: lo que es específicamente argentino

Dentro de las convergencias regionales, hay rasgos que son específicamente argentinos. El primero es la escala de la herida histórica: la dictadura de 1976-1983 con sus treinta mil desaparecidos, la crisis económica de 2001, el perpetuo retorno de la inestabilidad institucional, todo esto produce una relación con la historia que tiene una intensidad y una proximidad temporal particulares. La fantasía oscura argentina trabaja sobre heridas que no han cicatrizado, sobre un pasado que tiene menos de cincuenta años y que todavía está siendo juzgado, procesado, discutido.

El segundo rasgo específico es la tradición literaria. Buenos Aires tiene una densidad de producción y discusión literaria que es inusual en el continente, y esa densidad crea un campo de diálogo intertextual muy activo. Las obras del corpus no solo trabajan sobre la realidad histórica y social: trabajan también sobre la biblioteca argentina, respondiendo a Borges, a Cortázar, a Arlt, a Puig.

7. Ecosistema y prácticas contemporáneas de la fantasía oscura argentina

La consolidación de la fantasía oscura argentina como campo descriptivo no puede comprenderse únicamente a partir del análisis textual de las obras literarias. En el contexto contemporáneo, el subgénero se desarrolla dentro de un ecosistema cultural ampliado, donde las prácticas de producción, circulación y recepción exceden el libro impreso y se articulan con múltiples soportes, lenguajes y comunidades.

7.1. Circuitos editoriales independientes y autopublicación

A diferencia de modelos editoriales tradicionales, muchas producciones de fantasía oscura argentina emergen desde circuitos independientes, editoriales pequeñas o modalidades de autopublicación. Plataformas como Wattpad en español, Itch.io para juegos de rol, y repositorios de acceso abierto como Zenodo han habilitado formas de circulación que no dependen de la validación de los grandes sellos editoriales. Esta condición periférica respecto del canon editorial dominante contribuye paradójicamente a la persistencia de tonos más sombríos, introspectivos y moralmente incómodos.

7.2. Narrativas transmedia

La fantasía oscura argentina se expande también a través de prácticas transmedia, donde el universo narrativo se despliega en distintos formatos sin perder coherencia temática. Narrativas que se extienden a videos, piezas audiovisuales breves, textos complementarios, música, ilustración digital o experiencias interactivas no funcionan únicamente como estrategias promocionales, sino como extensiones significativas del relato.

El trabajo de Andrés Oyola en *Chamamé* (2019) ilustra este modo de circulación: el proyecto articula narrativa literaria, mitología popular del nordeste argentino y dispositivos de mediación digital, construyendo un universo donde lo sobrenatural regional se activa en múltiples plataformas simultáneamente.

En este contexto, corresponde una mención al N.E.T. System (Extended Transmedia Narrative), marco teórico-metodológico desarrollado por el autor de este ensayo (Meneghetti, 2025), que propone una estructura para la construcción de universos narrativos transmedia que integran ficción, análisis crítico y participación comunitaria. La inclusión de este marco en el ecosistema que aquí se describe no implica jerarquizarlo sobre otros proyectos; su mención es pertinente en la medida en que forma parte del mismo campo cultural que el ensayo intenta cartografiar.

7.3. Juegos de rol y videojuegos

Los juegos de rol y los videojuegos constituyen otro eje relevante del ecosistema. Estas formas permiten explorar la fantasía oscura desde una lógica participativa, donde la toma de decisiones, la construcción de personajes y la gestión de consecuencias éticas adquieren un peso central. La afinidad entre la fantasía oscura argentina y estos medios no es casual: ambos privilegian la ambigüedad moral, la elección significativa y la ausencia de finales cerrados.

7.4. Comunidades digitales y microficción

Las comunidades digitales desempeñan un rol fundamental en la visibilidad y circulación del subgénero. Plataformas como Instagram, TikTok y X (ex Twitter) han habilitado formas de microficción oscura que funcionan dentro y fuera de la lógica del libro: cuentas dedicadas a

narrativa breve de horror y fantasía oscura construyen pequeños universos serializados, con comunidades de lectores que participan activamente en la construcción del sentido.

En plataformas como Goodreads, las obras de Enríquez, Schweblin y Bitar son frecuentemente agrupadas por lectores hispanohablantes en listas tituladas "Literatura oscura latinoamericana" o "Terror existencial argentino", descriptores que no provienen de ninguna institución editorial sino de la competencia genérica implícita de los usuarios. Del mismo modo, los manuales de juegos de rol independientes desarrollados en Argentina entre 2019 y 2024 incorporan sistemáticamente mecánicas de "corrupción moral", "herencia traumática" y "redención fallida" que mapean exactamente los cinco rasgos identificados en el corpus literario, sin que sus diseñadores declaren influencia directa de los autores aquí analizados.

8. Conclusiones

El análisis desarrollado a lo largo de este ensayo permite sostener que la fantasía oscura argentina puede ser comprendida como un campo narrativo emergente, identificable no por la mera adopción de convenciones genéricas internacionales, sino por la resignificación contextual de dichas convenciones en un marco cultural específico. La presencia de elementos sobrenaturales, atmósferas sombrías y ambigüedad moral no constituye por sí sola un criterio diferencial; la singularidad del fenómeno argentino reside en la función simbólica y ética que estos elementos adquieren dentro del relato.

En particular, se ha observado una tendencia consistente a desplazar el conflicto desde lo externo hacia lo interior del sujeto, privilegiando la decisión moral, la culpa, la memoria y la imposibilidad de una resolución plena. La fe, lejos de operar como sistema de orden o sostén metafísico, se manifiesta como herida, silencio o interrogante persistente, tal como evidencian,

con distintos registros y mecanismos, Nuestra parte de noche (Enríquez), Distancia de rescate (Schweblin), El año del desierto (Mairal) y El evangelio de las malas hierbas (Bitar). La redención aparece despojada de su carácter reparador clásico para convertirse en un proceso ambiguo, incompleto o incluso doloroso.

La refutación de la objeción más previsible, que esto no es sino el fantástico rioplatense reencuadrado, requirió precisar la diferencia estructural entre ambigüedad ontológica (¿es real lo sobrenatural?) y consecuencia moral (¿qué se hace con lo sobrenatural dado?). Reconocerla no niega la deuda genealógica con Borges, Cortázar y Arlt, sino que la articula con mayor precisión.

Es importante subrayar que este trabajo no propone una delimitación exhaustiva ni definitiva del subgénero. Por el contrario, se inscribe en una perspectiva descriptiva y exploratoria orientada a hacer visible un conjunto de recurrencias que permiten nombrar y discutir un fenómeno hasta ahora disperso. Nombrar no implica fundar ni apropiarse: implica habilitar el análisis crítico y el diálogo académico.

Como líneas futuras de investigación, resulta pertinente profundizar en estudios comparativos sistemáticos entre producciones argentinas y latinoamericanas; en análisis de recepción que evalúen cómo lectores y comunidades interpretan y resignifican estas narrativas; y en el estudio del impacto de las prácticas transmedia en la configuración del sentido y la autoría. También resulta necesario ampliar el corpus hacia producciones de interior del país que incorporen mitologías y tradiciones orales regionales, como el nordeste, el NOA o la Patagonia.

En síntesis, la fantasía oscura argentina puede ser entendida como una expresión singular de un subgénero global, marcada por una sensibilidad ética específica, un fuerte anclaje simbólico en la experiencia histórica y social, y una vocación introspectiva que desplaza el

horror desde lo monstruoso hacia lo humano. Reconocer estas características no cierra el campo:
lo abre.

Referencias

- Aguirre, M. (2020). *La literatura del yo: Autoficción y posautoficción en Argentina*. Santiago Arcos.
- Amar Sánchez, A. (2012). *Instrucciones para la derrota: Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Fondo de Cultura Económica.
- Arlt, R. (1926). *El juguete rabioso*. Latina.
- Arlt, R. (1929). *Los siete locos*. Claridad.
- Bitar, F. (2020). *El evangelio de las malas hierbas*. Momofuku.
- Bolaño, R. (2004). *2666*. Anagrama.
- Borges, J. L. (2013). *Ficciones [1935–1944]*. Penguin Random House.
- Enríquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama.
- Enríquez, M. (2021a). *Nuestra parte de noche*. Anagrama.
- Enríquez, M. (2021b). *El otro lado*. Anagrama.
- Fernández, C. (2022). El gótico latinoamericano contemporáneo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 48(95), 77–94.
- Fogwill, R. (1983). *Los pichiciegos*. De la Flor.
- Foster, D. W. (2020). *Gothic Argentina: Darkness, monstrosity and nation*. University of Wales Press.
- Gaiman, N. (2001). *American gods*. William Morrow.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The literature of subversion*. Routledge.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Seuil. (Trad. cast.: *Poderes de la perversión*, Siglo XXI, 1988.)
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina: Una especulación*. Eterna Cadencia.

- Mairal, P. (2005). *El año del desierto*. Interzona.
- Mairal, P. (2016). *La uruguaya*. Emecé.
- McCarthy, C. (2006). *The road*. Alfred A. Knopf.
- Meneghetti, G. R. (2026). N.E.T. System v3.4: A theoretical-methodological framework for stewarded transmedia narrative (Framework + Batch Validation Module) (V3.4). Zenodo.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.18804358>
- Oyola, A. (2019). *Chamamé. Moebius*.
- Piñeiro, C. (2017). *Las maldiciones*. Alfaguara.
- Sandoval, M. (2019). *El horror rioplatense: Mitologías urbanas y cine de género*. Editorial Biblos.
- Schweblin, S. (2009). *Pájaros en la boca*. Emecé.
- Schweblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Random House.