



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

TESIS DE DOCTORADO EN LETRAS

Consolidación de la legibilidad genérica y continuidad del
impulso cognoscitivo en la nueva ciencia ficción argentina

Prof. NICOLÁS GARCÍA

BAHIA BLANCA

ARGENTINA

2024

PREFACIO

Esta tesis se presenta como parte de los requisitos para optar al grado académico de Doctor en Letras, de la Universidad Nacional del Sur y no ha sido presentada previamente para la obtención de otro título en esta Universidad u otra. Esta contiene los resultados obtenidos en investigaciones llevadas a cabo en el ámbito de Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur durante el período comprendido entre el año 2021 y el año 2024, bajo la dirección del Dr. Rafael Arce y la codirección de la Dra. Adriana Lamoso.

Nicolás García



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
Secretaría General de Posgrado y Educación Continua

La presente tesis ha sido aprobada el .18../.09../2024, mereciendo la calificación de10..... (...SOBRESALIENTE..).

RESUMEN

El siguiente estudio se propone examinar el estado de la legibilidad genérica en ficciones de anticipación argentinas contemporáneas. Para esto, se cotejará la hipótesis acerca de la supuesta hibridez narrativa y la aparente constitución “atópica” (Barthes 2008) de los textos incluidos en el corpus con la continuidad de la función de conocimiento. Complementariamente, se busca confrontar la creencia en el desdén cognitivo del cual serían producto estas ficciones, por medio de la apreciación del predominio del verosímil epistemológico de los discursos de las ciencias sociales. De tal manera, podrá constatarse que el impulso cognoscitivo implícito en una zona importante de la narrativa de ciencia ficción argentina escrita en la última década se explica a partir de un desplazamiento en el carácter de la imaginación científica. Amparándonos en las hipótesis de Chiani (1996, 2018), Reati (2006, 2012) y Kurlat Ares (2012, 2017), entre otros, se confeccionará un dispositivo de lectura que permita analizar de qué modo la racionalidad científica, en su vertiente “blanda”, es el horizonte epistémico hegemónico de la clase de extrañamiento que estructura –aún hoy– la ciencia ficción argentina.

ABSTRACT

The following study aims to examine the state of generic readability in contemporary Argentine anticipation fictions. For this, the hypothesis about the supposed narrative hybridity and the apparent “atopic” constitution (Barthes 2008) of the texts included in the corpus will be compared with the continuity of the knowledge function. Complementarily, it seeks to confront the belief in the cognitive disdain of which these fictions would be the product, through the appreciation of the predominance of epistemological plausibility

in the discourses of the social sciences. In this way, it can be confirmed that the cognitive impulse implicit in an important area of Argentine science fiction narrative written in the last decade is explained by a shift in the character of the scientific imagination. Based on the hypotheses of Chiani (1996, 2018), Reati (2006, 2012) and Kurlat Ares (2012, 2017), among others, a reading device will be created that allows us to analyze how scientific rationality, in its aspect "soft", is the hegemonic epistemic horizon of the kind of estrangement that structures – even currently – Argentine science fiction.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1	17
1.1. Acerca de la supuesta crisis de la legibilidad científica.....	17
1.2. Razones de la científicidad negada: prehistoria de un debate.....	24
1.3. Genericidad y cognición: los límites de la crítica.....	28
1.4. La condición latinoamericana: el lastre de lo fantástico y su superación.....	39
1.5. Por una nueva (vieja) legibilidad genérica.....	57
 CAPÍTULO 2. LA LEGIBILIDAD IRÓNICA. DEGRADACIÓN Y SUPERVIVENCIA DE LA GARANTÍA CIENTÍFICA EN LA NARRATIVA DE HERNÁN VANOLI.....	65
2.1. Estrategias de validación y función cognoscitiva de la ironía.....	65
2.2. La nueva garantía científica: Vanoli o la imposible desujeción.....	68
2.3. La dialéctica entre destitución y reintegración del discurso sabio.....	85
2.4. El falso narrador sumergido.....	89
2.5. Alegoría y mediación conspirativa: avatares de la interpretación.....	95
2.6. Saber del cinismo y cinismo del saber.....	101
2.7. La verdad de la catástrofe: las potencialidades de cognición de la paraliteratura.....	109
 CAPÍTULO 3. MAPEO A AMBOS LADOS DEL MERIDIANO DE LA NUEVA CF ARGENTINA.....	123
3.1. Entre la ironía segura y la ironía multivalente.....	123
3.2. <i>Las chanchas</i> de Félix Bruzzone, novela de CF problemática. Subjetivización del <i>novum</i> genérico sin efecto paródico conclusivo.....	126
3.3. <i>Las chanchas</i> como utopía negativa: alejamiento y retorno al orden alienado.....	136
3.4. Conclusiones acerca de la reduplicación de la forma conjetural.....	147

3.5. El lado estable del meridiano. La captura del plural del texto en las novelas de Pola Oloixarac y Bob Chow.....	152
3.6. <i>Las constelaciones oscuras</i> o la irresistible legibilidad del mundo.....	154
3.7. Bob Chow: la ficción reducida.....	167
3.8. Consideraciones finales sobre las limitaciones del idealismo en CF....	172

CAPÍTULO 4. ESTÉTICAS NEO-DARWINIANAS.....181

4.1. El retorno de la cognición biológica en la CF de Carlos Chernov, Germán Maggiori y Oliverio Coelho.....	181
4.2. Cognición científica y primacía de la perspectiva ética en el diagnóstico distópico: los peligros de una antropología metafísica.....	187
4.3. Humanismo y pietismo futuribles: la invención de la ciencia ficción boedista.....	191
4.4. Una estética de la claridad: omnisciencia científica e inconsciente instrumental.....	199
4.5. Patologías de la razón narrativa: <i>El sistema de las estrellas</i> de Carlos Chernov, y el retorno de la épica proletaria.....	207
4.6. Darwinismo y teorías del medio en <i>Cría terminal</i> de Germán Maggiori.....	215
4.7. Melancolía darwinista: <i>Bien de frontera</i>	225
4.8. Dos morales en lucha.....	232
4.9. Acerca de lo irreversible.....	237

CAPÍTULO 5. CIENCIA FICCIÓN ENCICLOPÉDICA.....243

5.1. Multivalencia del discurso utópico e intertextualidad científica.....	243
5.2. La comunidad insustancial: modos de la heterogeneidad cultural en <i>Algo más</i> de Marcelo Cohen.....	244
5.3. Lugardos: acerca de una utopía moderada.....	247
5.4. El Otro (insustancial) de la insurgencia.....	253
5.5. Las razones del moderatismo político: la dialéctica entre universalidad y particularismos.....	258

5.6. Consideraciones finales acerca de la teoría de la interacción social y el escepticismo comunicativo en <i>Algo más</i>	266
5.7. Interacción polémica y multivalencia del discurso utópico: la teoría de la comunicación de <i>Algo más</i> , de Marcelo Cohen.....	269
5.8. Escepticismo comunicativo: la teoría del signo ideológico.....	272
5.9. Usos y significados de la multivalencia del signo: la lucha por la interpretación en el seno de una democracia deliberativa.....	279
5.10. Reconocimiento y crítica de la función dramática de la interacción social.....	283
5. 11. Observaciones finales: las ciencias sociales como sustrato textual. La teoría de la interacción social de <i>Algo más</i> y el escepticismo comunicativo.....	288
6. CONCLUSIONES.....	293

INTRODUCCIÓN

La ciencia ficción argentina no solo existe —parafraseando el célebre enunciado de Elvio Gandolfo¹ sino que ha ganado un espacio cada más vasto del campo literario de la última década, trascendiendo el protagonismo de escritores reputados como Marcelo Cohen. El imaginario conspirativo-futurista se ha vuelto dominante en una serie de ficciones que atraviesan diversas aristas del campo y parecerían ir consolidando un sistema. El interés creciente de la crítica literaria latinoamericana y anglosajona por la ciencia ficción es un hecho incuestionable,² que se ha disparado especialmente en la última década. Lo atestigua el aumento de reseñas críticas y ensayos de distinta magnitud, en habla hispana e inglesa fundamentalmente, abocados a la racionalización teórica de las constantes escriturales. Las obras analizadas en el siguiente estudio, ocho novelas y un libro de relatos, publicados entre 2014 y 2017, corresponden a un período de proliferación y auge de la narrativa de CF argentina, que toma impulso en a comienzos de este siglo con autores cuantiosamente reseñados como Marcelo Cohen, Pedro Mairal, Rafael Pinedo y Oliverio Coelho. La frecuencia y cantidad de estudios sobre estos y otros originarios del ámbito latinoamericano confirma la centralidad teórica que el género cobró en la primera década del siglo XXI y se prolonga hasta la actualidad. Por consiguiente, la carencia histórica de trabajos críticos sobre esta modalidad narrativa, que ha sido referida por distintos autores, tiende a revertirse de manera muy marcada. La “falta de

¹ “La ciencia ficción argentina no existe”, escribía Elvio Gandolfo en el prólogo de una antología de 1978, aludiendo a la ausencia hasta ese momento de escritores dedicados con exclusividad al cultivo del género. Esta afirmación reciclada en un libro reciente por el propio Gandolfo (2017) y repetida aún por algunos críticos resulta anacrónica en grado máximo (léanse Castagnet 2017 y Marzioni 2016). Tanto Feuillet (2020a: 111) como Pérez Gras (2020: 176) y García (2020: 142) en artículos recientes coinciden en desacreditar la afirmación, como punto de partida de la exégesis de ficciones contemporáneas enmarcadas en dicho modelo. Asimismo, para entender el estado de la *doxa* relativista sobre la cuestión genérica y sus muchas arbitrariedades, cfr. Wainberg 2017.

² En adelante CF.

discusión académica” (Kurlat Ares 2021a: 4) que caracterizara períodos previos ya no es más la realidad del género.³ A diferencia del momento en que hacen su aparición simultánea los libros señeros de Luis C. Cano (2006) y Fernando Reati (2006), a mediados de la primera década del 2000, hoy existe una abundante producción académica orientada a la revisión de la escritura de CF argentina y latinoamericana, cuyo origen es, fundamentalmente, el ámbito universitario norteamericano.⁴ A esta efervescencia de publicaciones relacionadas con la CF latinoamericana en libros sucesivos, debe agregarse la aparición de dos números monográficos o dossiers referidos a la modalidad en los años 2012 y 2017 en *Revista Iberoamericana* de la Universidad de Pittsburgh, que han sido de vital importancia por sus consideraciones. La crítica coincide en destacarlos como hitos en los estudios recientes de la CF latinoamericana (cfr. Cano 2021).⁵ Allí los principales críticos ligados a la academia norteamericana y europea con interés en la CF argentina, como Fernando Reati, Luis C. Cano, Alejo Steimberg, Joanna Page, Silvia Kurlat Ares, Carlos Abraham y Ezequiel De Rosso cobran protagonismo. Sus aportes han sido especialmente tenidos en cuenta para este trabajo. Por último, se suma, como apuntalamiento final de algo ya considerable, la publicación

³ A pesar de que críticos de relevancia en el ámbito latinoamericano, como Luis C. Cano (2006), rehúyen al concepto de “género” y optan por sintagmas alternativos (“modalidad literaria”, “discurso sistemático”, “modelo arquetípico”, “modelo escritural”, desde nuestro punto de vista, no son más que paráfrasis. Otros críticos contemporáneos, en cambio –tal es el caso de Ezequiel De Rosso (2017)–, no exhiben la misma tabuización de la categoría, al referirse con frecuencia a una “matriz genérica” (266) o “lógica genérica” (272), amparándose en las últimas teorías de J-M. Schaeffer (2006) o Pablo Capanna (2007).

⁴ Cabe aclarar que el predominio es norteamericano en cuanto a la procedencia de los investigadores, su pertenencia institucional y espacios de publicación. Con la excepción de los libros de Fernando Reati (2006), Luis C. Cano (2006), Carlos Abraham (2017) y Luciana Martínez (2019), editados en Argentina, tanto las publicaciones de Elizabeth Ginway (2004), J. Andrew Brown (2005 y 2010), Rachel Haywood Ferreira (2011), Ginway y Brown (2012), Edward King (2013), Joanna Page (2014, 2016) y Silvia Kurlat Ares (2018) surgen en Estados Unidos y Canadá. Digamos también que tanto Cano como Reati y Kurlat Ares, de origen colombiano el primero y argentino los últimos, pertenecen al campo académico estadounidense, más allá de que algunos de sus libros se editaran en Argentina. Las publicaciones previas y posteriores, sus participaciones en revistas especializadas y volúmenes colaborativos, emergen de aquel entorno intelectual.

⁵ Nos referimos a los dos números especiales de *Revista Iberoamericana: La ciencia ficción en América Latina. Aproximaciones teóricas al imaginario de la experimentación cultural* [Science Fiction in Latin America: Theoretical Approaches to the Imaginary of Cultural Experimentation] y *La ciencia ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá* [Science Fiction in Latin America: Between Experimental Mythology and What is to Come], editados por Silvia Kurlat Ares.

reciente de dos historias de la ciencia ficción latinoamericana editadas en EEUU y Europa en años consecutivos, que exceden el panorama introductorio. Nos referimos a *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction* (2021), editada en Nueva York, a cargo de los argentinos Ezequiel De Rosso y Silvia Kurlat Ares, y a la *Historia de la ciencia ficción latinoamericana* en dos tomos (2020 y 2021), publicada en Madrid, a cargo de Teresa López-Pellisa y Silvia Kurlat Ares. Ambas expresan una ambición totalizante que se manifiesta en la periodización minuciosa y en la contemplación de las distintas dimensiones del género –que va de lo institucional y editorial pasando por lo temático y formal–, erigido, a partir de ahora, en un auténtico campo discursivo.

Desde 2008 hay voces que advierten que la CF es un territorio en expansión en los países latinoamericanos (Haywood Ferreira 2008). No es una novedad decir esto hoy, pero es evidente que esa tendencia no se ha revertido. A modo de prueba de su carácter preferencial en la última década, basta con repasar las publicaciones en editoriales de gran tirada (con Alfaguara y Random House a la delantera), o el afianzamiento de editoriales abocadas a la CF y a géneros afines (Interzona, Marciana, Ayarmanot, Sigilo y Letra Sudaca).⁶ El ciclo que podría extenderse entre 2012-2019 aproximadamente representa el momento de consolidación de un tipo de legibilidad por entonces ya advertida, aunque no menos puesta en discusión.⁷ Nos proponemos

⁶ La revista *Próxima* (2009-), dirigida por Laura Ponce, también debe mencionarse como un caso de permanencia y promoción de un canon alternativo (cfr. Costantini 57).

⁷ Si bien el género comienza a tomar impulso una década antes, inspirado en la vertiente posapocalíptica y con evidentes notas coyunturales, señalamos como hitos de esta segunda década de auge la publicación de “Los cuerpos del verano” (2012) de M. F. Castagnet y “El juego de los mundos” (2019) de César Aira. Cabe mencionar aparte del corpus trabajado *Gongue* de Marcelo Cohen (Interzona 2012), *Las mellizas del bardo* de Hernán Vanoli (Clase turista 2012), *El loro que podía adivinar el futuro* de Luciano Lamberti (Nudista 2013), *¿Sueñan los gauchoídes con ñandúes eléctricos?* de Michel Nieva (Santiago Arcos 2013), *Umbral y Océano y otros cuentos* de Néstor Toledo (Ayarmanot 2014), *Las redes invisibles* de Sebastián Robles (Momofuku 2015), *Quema* de Ariadna Castellarnau (Gog & Magog 2015), *Ana, la niña austral* de Esteban Prado (Letra sudaca 2015), *Cosmografía general* de Laura Ponce (Ayarmanot 2016), *La maestra rural* de Luciano Lamberti (Random House 2016), *El rey del Agua* de Claudia Aboaf (Alfaguara 2016), *Belcebú en llamas* de Carlos Gardini (Letra Sudaca 2016), *Los mantras modernos* de M. F. Castagnet (Sigilo 2017), *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin (Random House 2016), *Quedate conmigo* de Inés Acevedo (Marciana 2017), *La primera muerte es gratis* de Hernán Domínguez Nimo (Ayarmanot 2017), *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica (Alfaguara 2017), *Kentukis* de Samanta Schweblin

contribuir, por lo tanto, a la expansión de estudios sobre el valor genérico del cual serían portadoras determinadas obras de la escena literaria argentina reciente. La búsqueda de construir un panorama de la producción argentina de CF escrita en la última década contempla no solo el reconocimiento de elementos constantes que migran de una obra a otra, sino rastros de estéticas divergentes al interior de una architextualidad común. No partimos de la idea de la existencia de una “etapa monolítica del género” (Abraham 2021: 97), pero tampoco aceptamos el dogma de una heterogeneidad a ultranza que bloquee cualquier intento de definición estructural. Es un canon lo que estamos proponiendo,⁸ aun para un período tan limitado, a pesar de la proximidad de estas obras en el tiempo y los problemas que esto produce para discriminar aquello que se considera sustantivo en referencia a presuntos ciclos dominados por preocupaciones filosóficas, histórico-sociales o estéticas. Indirectamente, sin embargo, se deriva de la selección de obras propuestas la construcción de un horizonte estético para el presente de la CF argentina.

En cuanto al criterio de segmentación del corpus literario, no se seguirá uno de tipo histórico como habitualmente ha hecho la crítica. Hay quienes rastrean los avatares del imaginario de CF en la narrativa posdictatorial (Oeyen 2014). Otros, como Reati (2006), enmarcan el alcance de su estudio sobre la narrativa de anticipación en el contexto de la globalización y el neoliberalismo argentinos (1985-1999). Recientemente Abraham (2021) convalida el criterio tomado por Reati y engloba el período neoliberal junto a su sucesor posliberal para describir una misma tendencia de la prospección, que se extendería por cuarenta años (1980-2020). Kurlat Ares (2021a) se refiere, en su partición de tres ciclos correspondientes al desarrollo del género,

(Random House 2018), *El juego de la mancha* de Eduardo Levy Yeyati (Random House 2018), *El último Falcon sobre la tierra* de Juan I. Pisano (Baltasara 2019) y *Todos nosotros* de Kike Ferrari (Alfaguara 2019), por nombrar algunas. Fuera del rango temporal abarcado, las novelas emblemáticas de la primera década del 2000 (englobadas bajo el nombre de narrativas pos-2001) son *Plop* de Rafael Pinedo, *El año del desierto* de Pedro Mairal, *Promesas naturales* de Oliverio Coelho y *Donde yo no estaba* de Marcelo Cohen. Acerca de *Plop* y la trilogía de Pinedo, la obra que más acaparó la atención de la crítica especializada, pueden leerse: Steimberg 2012; Reati 2013; Oeyen 2014; Page 2016a; Kurlat Ares 2017a y b; Vazquez 2020.

⁸ Retomamos el uso que Luis C. Cano (2006) hace del término, en su estudio mayor acerca de la CF hispanoamericana, como equivalente a “conjunto de obras representativas” (17).

a la instancia actual como inserta en el todavía vigente paradigma posmoderno. La literatura del cuarto ciclo de la CF, desprendimiento de los años 80 y 90, sobresaldría por la afirmación y consolidación de operaciones previas entre las cuales la crítica menciona el distopismo como imaginario dominante y la hibridización de formas. Es una segmentación generacional, en suma, lo que termina primando en la partición entre un grupo y otro de escritores, dado que a nivel formal se replicaría un mismo uso genérico. Por último, ha cobrado fuerza, en la década pasada, la asunción de que existe una modalidad vernácula marcada por la experiencia de la crisis del 2001, a la cual se denomina “ciencia ficción pos-2001” (cfr. Steimberg 2012, Vázquez 2020) y post-Crisis (Page 2021: 286). La decisión de tomar como objeto de estudio sólo obras pertenecientes a la segunda década del presente siglo, separadas por unos pocos años, está fundamentada exclusivamente en el reconocimiento de la existencia de un ciclo de auge y consolidación de la legibilidad genérica, lo cual vuelve prescindible la apelación a categorías sociológicas que cataloguen el período y sirvan como justificación del corte. Para constatar la hipótesis de que se trata de un ciclo nuevo, o uno que sirve de continuidad a lo ya asentado, debería contrastarse estas obras con otras de tiempos previos y no es diacrónico el método de análisis que se privilegiará. No pretendemos ofrecer un panorama cronológico de la CF del siglo XXI, sino antes que nada convenir un segmento temporal que abarque un lapso lo suficientemente amplio para identificar una orientación marcada hacia la legibilidad, sin precisar si esta es o no novedosa, o cuál sería su impronta en un marco general. La historiografía literaria es la ciencia que se ocupa de ese tipo de planteos, inherentes a libros y ensayos valiosos, sin duda, como los de Cano (2006), Haywood Ferreira (2011), Abraham (2015) o los más recientes a cargo de López-Pellisa, Kurlat Ares y De Rosso ya mencionados. Consideramos que la “fase arqueológica” (Ginway y Brown 2012: 2) de reconstrucción de la historia del género a través de sus obras representativas ha concluido. En razón de esto, elegimos indagar, en cambio, los presupuestos de la genericidad de un conjunto de textos literarios, bajo la expectativa de contribuir a la clase de estudios analíticos que son todavía necesarios para

definir cuestiones teóricas. La tarea de la crítica en la actualidad es doble. Consiste en expandir el campo y, en paralelo, en dar la discusión acerca de las condiciones formales de una narrativa que genera aún desconcierto. A pesar de los intentos recientes por establecer criterios estables, la fijación de un paradigma teórico consistente para la lectura de nuevos textos es una tarea no resuelta. La teorización es la función principal que se arrojan los estudios de Antonio Córdoba (2011), Alejo Steimberg (2010, 2012) y Ezequiel De Rosso (2012, 2017, 2021), aunque no por esto dejan de hacer historia. En la primera línea de trabajo y no en esta última se inscribe la presente colaboración.

Si bien la frecuencia de publicación de ficciones científicas viene acentuándose desde principios de la década anterior, sabemos que nunca suscitaron, en su historia, un interés ni una dedicación similar, por parte de escritores sin un arraigo claro en el género. Nos referimos concretamente al caso de Germán Maggiori, Pola Oloixarac y Félix Bruzzzone, que publican estas novelas en editoriales extranjeras de gran tirada, como producto de una carrera anterior no vinculada con la CF.⁹ La difusión simultánea de novelas identificables como fantasías anticipatorias, de autores no reconocidos por escribir esta clase de relatos, prueba la existencia de una tendencia común al campo literario, que trasciende el proyecto creativo de autores individuales. Por lo tanto, ya es momento de dejar de considerar anti-canónica una literatura que produce tal adhesión entre escritores que provienen de generaciones distintas, con estéticas ciertamente disímiles, por no decir, opuestas. A modo de ejemplo, tomemos los casos de Samantha Schweblin (2018) y César Aira (2019), que editan novelas de CF en años consecutivos con sellos editoriales importantes. Sería absurdo encasillar a Alfaguara, Emecé, Tusquets, Seix Barral o Random House como empresas alternativas de edición, lo cual demuestra que la CF argentina se ha vuelto un fenómeno editorial. La popularización de una modalidad narrativa que va en ascenso

⁹ Que un escritor como Martín Caparrós, que ni remotamente asociaríamos a la escritura de CF, haya publicado recientemente una novela con características de ese tipo, *Sinfín* (Random House 2020) debería llamarnos la atención y ponernos sobre aviso acerca de un posible viraje en la norma estética.

contrasta con el supuesto desprecio que perduraría hacia el género de parte de las autoridades del campo literario por su divergencia con los criterios de legitimidad. La evidencia inmediata contradice el discurso repetitivo acerca de la marginalidad del género (López-Pellisa 2021: 9; Cano 2021: 40), y su “lugar liminal” (Kurlat Ares 2021b: 515) respecto de las “narrativas maestras” (512). No hay dudas de que estamos frente a un segundo boom de la CF argentina, parafraseando a Pestarini (2012). Como muestra de esto, basta considerar el catálogo de la editorial Random House entre el año 2014 y 2020, que incluye *La maestra rural* y *La casa de los eucaliptus*, de Luciano Lamberti, *Un futuro radiante* de Mariano Plotkin, *Kentukis* de Samanta Schweblin y *Sinfín* de Martín Caparrós, por mencionar obras que no forman parte del corpus trabajado. Recordemos que la ganadora del Premio Clarín en 2017 fue una distopía, *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica, luego editada por Alfaguara.¹⁰ En primer lugar, como respuesta contramitológica, asumimos que el ámbito por el que circula la CF argentina del último decenio, o una parte significativa de esta, es *mainstream*. Es decir, no difiere de aquel por el que lo hace la “literatura hegemónica” (López-Pellisa 2021a: 17). Si se pretende situarla en un espacio de resistencia habría que precisar exactamente en relación a qué supuesto “sentido común del campo cultural” (Kurlat Ares 2021b: 515), dado que asistimos a una valorización masiva de la literatura de género, y a la consagración casi instantánea de muchos de esos autores. Una muestra de esto es el reconocimiento del que gozan, evidenciado en su elección para formar parte de concursos literarios de prestigio, o la nominación y obtención de premios internacionales,¹¹ entre otras prácticas

¹⁰ Esta misma casa editorial viene editando la literatura con tinte modernista de Marcelo Cohen desde el año 2009 con *Casa de Ottro* al que le siguió *Balada* (2011) y, luego, *Relatos reunidos* (2014). Pero ha incursionado en expresiones más cabales del formato distópico-posapocalíptico con *El Rey del Agua* (2016) de Claudia Aboaf, *Cadáver exquisito* (2017) de Agustina Bazterrica y *Los que duermen en el polvo* (2017) de Horacio Convertini. También forma parte de su catálogo la utopía *Todos nosotros* (2019) de Kike Ferrari. A nivel internacional se destaca *La posibilidad de una isla* del escritor francés best-seller, Michel Houellebecq. Mientras que, en el espectro latinoamericano, la reedición en 2016 de *Los altísimos* de Hugo Correa, novela fundacional, *Iris* de Edmundo Paz Soldán (2014) y *Cielos de la tierra* de Carmen Boullosa (1997) son otros hitos.

¹¹ Schweblin es una escritora hoy canonizada, por la academia y el mercado conjuntamente. Casos similares encarnan Enríquez y Lamberti, autores que han hecho del género una clave para el éxito literario tipificado como anti-canónico. La primera fue reconocida con un

legitimantes. Ni el desdén del público en general, ni la falta de reputación entre los círculos intelectuales, ni el vacío de la crítica, pudiendo haber existido, son actitudes características hacia los géneros populares en la actualidad. No es, de todas formas, parte de nuestro trabajo juzgar la evolución del valor de la CF en el campo literario, ni las razones de su mayor o menor prestigio actual. Sabemos, no obstante, que la “carga estigmatizante de lo formulaico” (Cano 2021: 33) no es ya una limitación para el incremento de la aceptación de la CF en los círculos académicos ni en lo que respecta a políticas editoriales.¹² La incorporación de elementos del architexto cienciaficcional a escrituras de autores prestigiosos de manera creciente, es decir, el aprovechamiento continuo de su “técnica” (Maguire 171), da cuenta de un cambio en el estatus general del código.¹³

El primer capítulo de esta tesis estará dedicado a la reposición y el desmontaje de los lugares comunes de la crítica literaria acerca de la CF argentina y latinoamericana, que han dominado el discurso de los especialistas a lo largo de las últimas décadas. Estos son, en concreto, el agotamiento de la pulsión cognoscitiva, la crisis de la genericidad y, como desprendimiento de ambos, la existencia de una variedad continental que diferiría en un grado sustantivo del modelo canónico. Estas tres hipótesis convertidas, por efecto de la repetición, en una suerte de “teoría de la CF latinoamericana”, idealmente contestataria respecto de los cánones impuestos desde el extranjero, deben ser contrastadas con los relatos escritos

importante cargo como funcionaria pública del área de cultura; puesto desde el cual impuso su norma estética. Mientras que escritores como Oloixarac, Bruzzone, Lamberti y Coelho forman parte de certámenes literarios nacionales habitualmente en calidad de jurados, lo cual es asimismo un signo de autoridad. El caso de Marcelo Cohen es algo distinto. Su prestigio proviene con exclusividad del mundo intelectual y las redes universitarias que lo sostienen.

¹² La canonización de la CF es tema de estudio de Luis C. Cano. En otra escala de la aceptación, López-Pellisa elige referirse a “naturalización” (2021a: 239) de la CF para referirse a los cambios ocurridos en su recepción en el siglo XXI.

¹³ Maguire (170) comprueba esto mismo al referirse al aumento de la visibilidad y la presencia cada vez mayor del género en la producción latinoamericana de tipo oficial. No sabemos exactamente si se refiere a los nuevos canonizados o a los escritores de prestigio de generaciones pasadas. En Argentina sobresalen los casos recientes de la reedición de *El juego de los mundos* de César Aira para una editorial transnacional, como es Emecé, y la incursión de Caparrós en el género bajo un sello también grande. El antecedente de incorporación de la CF a un programa modernista más resonante es el de Piglia con *La ciudad ausente*.

en la última década en el campo literario argentino para poner al descubierto sus excesos y falencias.

CAPÍTULO 1

1.1. Acerca de la supuesta crisis de la legibilidad científica

Michel Butor (1969) observó que la última promoción de autores de CF —ya en los años 50— se enfrentaba a la paradoja de seguir pretendiendo que la función develadora del destino de la sociedad rigiera la moral del género, cuando sus fundamentos habían perdido la solidez científica necesaria que le proporcionaban la apariencia de distinción con la literatura fantástica, otorgándoles precisión a las imágenes de ese mundo alternativo. En el contexto latinoamericano, se ha popularizado la idea de la merma hasta la insignificancia del cientificismo al que aludiera mucho tiempo atrás Butor. En las últimas dos décadas ha habido un incremento notorio de la literatura de CF publicada en Argentina. Como correlato de este fenómeno, también han aumentado los estudios críticos dedicados a ésta. Una zona de la crítica ha abordado la presencia de la ficción de anticipación en la literatura argentina reciente a partir de la idea de debilitamiento del componente científico constitutivo del género. La pérdida que Cohen (1999) juzgaba definitiva del “poder de alarma” y el “vigor de conocimiento e inquisición” de esta clase de relatos, en la última década del siglo pasado, según una parte significativa de la crítica actual, se habría vuelto la tendencia dominante de la novela futurista. Creemos que este razonamiento daría sustento a distintas aseveraciones de críticos como Steimberg (2012), De Rosso (2012), Quintana (2012), Castagnet (2015) y De Leone (2015) quienes asocian la presencia de la CF, en la literatura argentina y latinoamericana contemporánea, circunscripta exclusivamente a la forma “débil” de la “evocación” (De Rosso 2012: 318). La cita o inclusión de motivos cienciaficcionales, sería correlativa a la predilección por “estructuras flexibles” (Cano 2017), en cuanto marcas distintivas de la modalidad hispanoamericana. Las ficciones de anticipación vernáculas del último tiempo presentarían características comunes tanto en

su dificultad para “constituir saber a partir del relato” (De Rosso 2012: 313) como para establecerse dentro de los límites definidos del género. Se ha dicho que la narrativa actual presenta características comunes en lo concerniente a la casi inexistencia del componente científico constitutivo del género y, a su par, aunque resulte paradójico, del componente ficcional mismo, a consecuencia del retroceso de los límites autoevidentes de un futuro sobre el que proyectar fantasías de discontinuidad y extrañamiento. Esto último, debido al aceleramiento de los cambios técnicos en el campo de la informática que habría hecho que presente y futuro se homologuen (cfr. Castagnet 2015). Desde la perspectiva de Ezequiel De Rosso (2012), el relajamiento de la identidad genérica, rasgo constitutivo de la novelística actual, sería una consecuencia del debilitamiento de los saberes científico-antropológicos que oficiaban de garantía del potencial de conocimiento y del verosímil realista de la CF clásica. Tanto el abandono del examen de la causalidad histórica del *novum* (Steimberg 2012: 2021) como la transformación del saber en información o contraseña (De Rosso 2012) serían síntomas actuales del deterioro de la racionalidad científica del género. Este diagnóstico extendido supone —ya que no ha sido aún explicitado— que, de cumplirse estas condiciones, la CF argentina transitaría su estadio paródico. Cabe recordar que la cualidad distintiva de la ficción anticipatoria con relación a otras subespecies de la literatura fantástica —en esto coinciden los críticos principales— es la plausibilidad de sus hipótesis, derivadas del juego especulativo propio del método científico (cfr. Capanna, Butor, Todorov, Eco, Suvin y Freedman). Su función predictiva es el correlato de una “actitud metódica” (Capanna 2007), producto de que el conjunto de doctrinas y creencias que constituyen la ciencia moderna operan como el marco de percepción fundamental que garantiza la plausibilidad de la realidad evocada por esta.

Sin embargo, un consenso semejante en el campo está dado por quienes rastrean desde los orígenes de la ficción anticipatoria latinoamericana una particularidad en cuanto a la heterogeneidad de su composición formal y de su marco cognoscitivo. Un grupo importante de críticos coincide en describir

como histórica la tendencia de la literatura de anticipación latinoamericana a favorecer la hibridez tanto narrativa como epistemológica (Cano 2006 y 2017; Gasparini 2010; Martínez 2010 y 2019; Kurlat Ares 2012; Haywood Ferreira 2011 y Page 2021). La dificultad de la crítica para fijar unánimemente los límites genéricos de la CF latinoamericana sería producto tanto de su contaminación con la literatura fantástica como de la hegemonía histórica en América Latina del realismo mágico (cfr. Kurlat Ares 2012 y Maguire 2021).¹⁴ El abandono paulatino del cientificismo por parte de la tradición anglo-sajona hegemónica, a partir de los años '50, coincidiría con ciertas características definitorias de la variante fantástica del género que desde los comienzos se habría cultivado en el ámbito latinoamericano. La escasa presencia del elemento tecnológico y el cruce de la cognición científica dominante con paradigmas no legitimados en el campo del conocimiento probarían la confluencia de un devenir epistemológico común. El relato de anticipación vernáculo se destacaría por la tendencia a la integración de “la ciencia canónica con otras vías de conocimiento de carácter esotérico” (Cano 2006: 21). En cuanto a la “tradición protogenérica nacional” (Martínez 2010), la tendencia a nutrirse de paradigmas científicos no hegemónicos la homologa con la heterodoxia de la producción latinoamericana del género. En la narrativa del período 1860-1930, en el cual escriben Holmberg y Lugones, “no se consideraba a las ciencias ocultas y la ciencia oficial como saberes enfrentados”, expone Abraham (2017: 298). Gasparini (2010) destaca, en esta misma línea de pensamiento, la combinatoria del discurso científico acreditado y el pseudocientífico con elementos irracionales como procedimiento ejemplar de la ficción científica vernácula, que halla en Holmberg su punto de partida. Por lo tanto, al tratarse de una subespecie marcada desde el principio por la mezcla, el diagnóstico de la degradación o debilitamiento de su garantía científica quedaría remitido a la impureza del origen.

¹⁴ Existe un consenso total referido a que la literatura no plenamente mimética fue, hasta entrados los años '80, absorbida por el realismo mágico y lo fantástico.

Al mismo tiempo, cabe señalar que otros enfoques, en lugar de aludir a una suerte de crisis terminal de la cognición científica tradicional del género en sus manifestaciones actuales, asumen un cambio en la dirección de la preocupación por el vínculo entre ciencia y cultura. Estas observaciones serán fundamentales para comprender la evolución de la “garantía científica” (Butor 1969) que aún operaría como sostén del deseo de conocimiento implícito en una zona importante de la ficción anticipatoria contemporánea. Esta, en el presente, estaría orientada a la exploración política de la formación de imaginarios sociales y utópicos, la construcción de identidades comunitarias, la otredad y las formas de vida en el capitalismo tardío, entre sus aspectos principales (Kurlat Ares 2017). La duda acerca de la pertenencia a la CF de determinados textos escritos en América Latina –y en particular, en la literatura argentina reciente– podría explicarse, por lo tanto, a partir del desplazamiento de los intereses de la tendencia científicista o *hard* por otros de carácter sociológico (Kurlat Ares 2012). Como precisa Luis C. Cano (2006), si bien las categorías *hard SF* y *soft SF* son insuficientes para dar cuenta de las particularidades históricas y escriturales de las producciones de ficción científica tanto de Hispanoamérica como del resto del mundo, existiría en las primeras una inclinación general a la incorporación de variantes de las ciencias sociales, en detrimento de las ciencias naturales, como sucede en la variante norteamericana (17). La flexibilización del concepto “ciencia” sería crucial, por ende, para comprender la orientación sociopolítica del grueso de la CF latinoamericana (cfr. González Fernández 158). A pesar del corrimiento de las ciencias duras, no es menos lógica la cualidad de la especulación que llevan adelante estas narraciones, por verse asociadas a planteos de tipo antropológico como los que inaugura la narrativa de Angélica Gorodischer en la región.¹⁵ La deconstrucción de los principios ordenadores de la cultura,

¹⁵ Modelos teóricos como el de Pablo Capanna o Darko Suvin han demostrado no carecer de actualidad a la hora de juzgar la “actitud metódica” inherente al tipo de hipótesis ejemplar de la narrativa de anticipación contemporánea. Un deseo implícito en este trabajo es rehabilitar la validez de los planteos de autores que han sido prematuramente desconsiderados. Lecturas actualizantes de las teorías de Capanna y Suvin, como aquellas elaboradas por Maielis González Fernández (2021) o Lucía Feuillet (2020a y b), nos permiten dudar de la caducidad de conceptos como extrapolación lógica o extrañamiento cognitivo, que validan directa o indirectamente otros críticos. A pesar de las oscilaciones e inconsistencias

correlato del extrañamiento y la extrapolación a un tiempo distinto al presente, simularía una modalidad de razonamiento afín a la antropología social.

Estos argumentos se complementan con los esbozados por Miriam Chiani (2018) en referencia a lo que entiende como la subordinación de la “imaginación científica” (2018: 2) y la focalización en los problemas sociales de un hipotético futuro próximo, característicos de la ficción anticipatoria de Marcelo Cohen, acorde también a la impronta renovadora de la *New wave*. Si bien Chiani (1996) sitúa la narrativa de Cohen en el contexto de un fuerte relativismo epistémico por participar de un uso intersticial e indirecto de los saberes teóricos conducidos a la incompletud, es paradójico el valor que en simultáneo le otorga a la cognición científica como soporte teórico de la ficción. La hibridez compositiva -vigente desde sus primeras novelas- y la “inseguridad” de los fundamentos representativos de su realismo fantástico se explicarían a partir de la presencia de la aleatoriedad expuesta por la teoría del caos, que oficiaría, por lo tanto, de sostén discursivo. Al mismo tiempo, la crítica a la ubicuidad de la dimensión massmediática del orden social y a la uniformización de la existencia, a causa de la hegemonía de la “racionalidad instrumental” (Quintana 2012), confirmaría un linaje común con las teorizaciones de la Escuela de Frankfurt. Ambos sustratos teóricos, en resumen, darían testimonio del apego de la literatura anticipatoria de Cohen a un tipo de legibilidad científico-sociológica que, por ser ecléctica, no debe confundirse con una sensibilidad paródica. Sus hipótesis acerca del presente futuro, por ende, estarían lejos de presentar marcas del debilitamiento cognitivo que el mismo Cohen (1999) le atribuye a la narrativa de anticipación de fin del milenio.

A su vez, la hipótesis implícita en las lecturas de Cohen (1999), Steimberg (2012) y De Rosso (2012) acerca de la ausencia en estos relatos de

de la crítica actual, que a menudo no defiende con claridad el argumento, la tendencia “soft”, también llamada sociopolítica, no es en absoluto refractaria al extrañamiento cognitivo, como se intentará demostrar. De lo anterior tómense como ejemplo los párrafos finales de González Fernández (2021).

una subjetividad capaz aún de descubrir un orden social velado debería contraponerse a las perspectivas de Chiani (1996, 2018) y Reati (2006, 2012). Según este último, el impulso crítico, atributo sobresaliente de la novelística histórica del período del terrorismo de Estado y posdictadura, habría resurgido en la década del '90 en Argentina con la aparición de un reducido grupo de novelas de anticipación (2006: 15). Esta literatura representaría un intento de reflexión crítica sobre el presente de la globalización y el neoliberalismo, que se encuentra ausente en la novela histórica del período. En continuidad con este diagnóstico, en un artículo más reciente, Reati (2012) halla intacta en la novelística anticipatoria de Oliverio Coelho la capacidad de advertir sobre un porvenir, a partir de la alegorización de los significados velados de un presente histórico de ligero aspecto atemporal. El saber acerca de los modos de dominación social característicos de un Estado disciplinario, en su condición de constituyentes de la textualidad distópica de Coelho, también queda presupuesto en el trabajo de Mariana Catalin (2018). La hipótesis acerca del potencial dilucidador de significados históricos ocultos, que para Reati (2012) es aún un sello de la literatura futurista de Coelho, sumado a las lecturas que confirman el sustrato antropológico de su novelística (Quintana 2012), cuestionaría el supuesto bloqueo del impulso cognitivo característico de la literatura de anticipación contemporánea en el cual insiste De Rosso (2012 y 2021). Consideramos que la legibilidad genérica en textos anticipatorios del presente se deriva de la generalización de las características del tipo de “soporte científico” ejemplar de la prognosis social de la literatura de Marcelo Cohen y Oliverio Coelho, expuestas por Chiani (1996, 2018), Reati (2006, 2012), Quintana (2012) y Catalin (2018).

El imaginario conspirativo-futurista se ha vuelto dominante en una serie de ficciones que atraviesan diversas aristas del campo y parecen ir consolidando un sistema: desde el ciclo de relatos de Hernán Vanoli, que hacen confluir la mecánica y los tópicos novelescos del género con materiales de la historia argentina reciente, en un tipo de textualización que hibrida saberes narrativos degradados con otros del discurso de las ciencias sociales, pasando por autores que ocupan un lugar central en el nuevo mapa literario

argentino como Pola Oloixarac o Félix Bruzzzone. El afianzamiento de la CF en el contexto literario argentino, acontecido en los últimos años, plantea la necesidad de encontrar un sentido a la jerarquía de los materiales empleados en algunos de los textos más representativos de dicha tipología genérica, que supere el mero señalamiento de la existencia de una renovación como fruto de la “hibridación” (Castagnet 2015). Silvia Kurlat Ares (2021), al igual que Ezequiel De Rosso (2021) en el mismo libro, advierte la coexistencia de la ideología tecno-científica, desde el Modernismo, junto a tendencias anti-cognoscitivas ligadas a la norma fantástica, como origen de la tónica general de incompletud perceptible en los eventos ficcionales, en referencia al ideal de explicación lógica. Sin embargo, la heterogeneidad por mixtura de normas genéricas, que es un rasgo de la “amoralidad textual” (Cohen 2003: 164) de esta clase narrativa, no debería asociarse inmediatamente al abandono de la “mirada sistémica del mundo” (Kurlat 2021a: 6).¹⁶ En lo referido a la literatura de Oloixarac, se ha vinculado la técnica de yuxtaposición de relatos y el montaje genérico característico de sus novelas con estrategias narrativas de raigambre vanguardista (Blanco 2017). No obstante, la clase de omnisciencia que estructura los relatos de apariencia inconexa que componen el conjunto textual parecería guiarse por un registro dominante, que es el antropológico-biológico (Blanco, 2017; García, 2020). Creemos que la función que adquiere la teoría como “relato explicativo” (Blanco 2017: 4), al servicio de desnudar los modos de funcionamiento del poder, en la novela de anticipación de Oloixarac, se haría extensiva a la de otros escritores contemporáneos. Como resultado del escaso tratamiento crítico que las obras de autores como Carlos Chernov, Félix Bruzzzone y Hernán Vanoli han recibido en lo relativo a las problemáticas inherentes a la anticipación y la especulación científica, nos proponemos ahondar en esa perspectiva de análisis.

¹⁶ En este aspecto, Kurlat Ares es la crítica más cuidadosa al citar la teoría de Suvin y algunos de sus presupuestos basales, ya que no plantea una escisión abierta entre el paradigma del extrañamiento cognitivo y la contraparte local. Valiosamente prescinde de despojar a esta última de la perspectiva analítica y la impronta teórica, a los fines de realzar la diferencia con la narrativa modélica.

De las consideraciones realizadas hasta este punto surge la siguiente hipótesis de trabajo, que se articula en tres afirmaciones: a) La legibilidad genérica de la ficción de anticipación se consolida en una zona significativa de la producción futurista contemporánea, debido a la presencia conjunta del impulso crítico (Reati 2006, 2012; Chiani 1996, 2018) y la capacidad admonitoria, rasgos dominantes del “extrañamiento cognitivo” (Suvin 1984) propio del género; b) La hibridez narrativa y la aparente constitución “atópica” (Barthes 2008) de los textos incluidos en el corpus quedan estabilizadas por la función de conocimiento, al contrario de aquellas teorías que sostienen el predominio del desdén cognitivo y un retroceso en la racionalidad científica experimentadas por las secuelas contemporáneas, nacionales, de la *New wave* y el *Cyberpunk* (Cohen 1999; De Rosso 2012 y 2021; Steimberg 2012); c) El deseo de conocimiento implícito en una zona importante de la narrativa de CF contemporánea se explica a partir de un desplazamiento en el carácter de la imaginación científica. La pervivencia de la lógica cognoscitiva en estas ficciones se fundamenta en el predominio del verosímil epistemológico de los discursos de las ciencias sociales. Amparándonos en las hipótesis de Chiani (1996, 2018), Reati (2006, 2012) y Kurlat Ares (2012, 2017), lo que se buscará es crear un dispositivo de lectura que permita analizar de qué modo la racionalidad científica, en su vertiente “blanda”, es el horizonte epistémico hegemónico de la clase de extrañamiento que estructura –aún hoy– la CF argentina.

1.2. Razones de la científicidad negada: prehistoria de un debate

La permeabilidad de las fronteras que caracteriza a la ficción científica se hace evidente en la manera en que absorbe características de otros géneros. Tal como lo advierte Link (1994), la CF presenta una dimensión doble (6). Las operaciones estéticas efectuadas por obras inscriptas en el sistema de una literatura de entretenimiento producida serialmente, acorde a cánones impuestos por la industria cultural, debería poder distinguirse de otras cuya finalidad difiere de la “pasatista” al mestizarse con géneros de la tradición

clásica. Estos son, puntualmente, la utopía, la literatura fantástica y la sátira. El cruce de la CF con elementos genéticos de otra procedencia dista de ser una práctica de la contemporaneidad latinoamericana. Dudosamente, por lo tanto, la hibridez pueda ser un criterio de clasificación óptimo en lo relativo al estado actual de esta clase narrativa. Al mismo tiempo, si hay algo que diferenciaría históricamente a la CF de la literatura fantástica —en esto coinciden los críticos— sería su *cientificidad*, es decir, cierto rigor lógico en el tratamiento de sus temas y en la construcción de hipótesis teóricas plausibles que motiven la anticipación. “Ciencia ficción es la literatura de la imaginación disciplinada” es la definición tomada de Judith Merrill que elige Pablo Capanna (1966: 6) como más pertinente para definir la especificidad del género. Es fácil tildar de anacrónica una definición que supone el rigor conceptual de la ciencia como método de observación social a los fines de la extrapolación lógica, aspecto que —en principio, se cree— habría colapsado en las nuevas elaboraciones de esta literatura, aunque no es este nuestro parecer. Tanto Darko Suvin (1984) como Luis C. Cano (2006) y Carlos Abraham (2017) —por mencionar tres de los principales referentes teóricos¹⁷— postulan que la constitución de universos narrativos alternativos acordes a la proyección futurista es la consecuencia de la extrapolación de tendencias predominantes del presente extratextual. El tipo de conexión causal, de carácter admonitorio entre el tiempo de referencia y el futuro proyectado a partir de aquel, es denominada “lógica” por estos autores dado que se guiaría por parámetros históricos y sociológicos consistentes y verificables (cfr. Cano 2006: 255 y Suvin 1984: 43, 64 y 68). Si bien ha sido leída como subgénero de lo fantástico, la CF se aparta considerablemente de los principios estructurales de esa clase de relatos y se acerca paradójicamente más a un tipo de construcción realista. Si en algo se distingue de otros géneros del fantástico, esto se debe a la clase especial de “plausibilidad” (Abraham 2017: 294) que introduce. Como señala Butor (1969) en su artículo pionero sobre la lógica genérica de la CF, el verosímil de esta narrativa no coincide con el

¹⁷ Los últimos dos además son contemporáneos, lo cual indica que el impulso teorizador de tendencia estructuralista sigue vivo.

efecto de lo maravilloso, para el cual la creencia en lo sobrenatural es una condición de posibilidad del pacto de lectura. Todorov, años más tarde, describiría esta convivencia aparentemente contradictoria, en el marco de una *episteme* racionalista, entre lo fantástico y lo posible bajo la fórmula de lo “maravilloso científico” (41). No estaríamos, en suma, ya en presencia del shock perceptivo por ruptura con el universo de sentido que plantea el efecto de fantástico. Aquello que acontece en los relatos de ficción científica no es plenamente del orden de lo cotidiano y, no obstante, no puede considerársele como opuesto o en contradicción con los principios que regulan la vida social. La introducción de elementos futuristas ligados a la tecnología, en instancias de desarrollo no alcanzadas aún, no implica la separación definitiva de la realidad por parte de esas obras, o solo en la medida en que esto permita prolongar lo real en un plano de lo posible. Esto explica la definición de la CF como género conjetural, con un matiz particular: por trabajar con hipótesis acerca de la realidad futura cuya garantía es firme, debido a que el discurso científico que opera como sostén de su imaginario cuenta con una amplia legitimidad, habilita la impresión de lo real. Su efecto de realidad es producto de que el conjunto de doctrinas y creencias que constituyen la ciencia moderna operen como el marco de percepción fundamental que garantiza la plausibilidad de la realidad evocada; plausibilidad, por ende, proporcional a la solidez de los elementos científicos que el autor introduce. Si estos estuvieran ausentes, la CF devendría una forma muerta, un cliché o un cuento de hadas trasplantado en el futuro, sostiene Butor (1969) en referencia a la literatura del período campbelliano. La ciencia puede variar en sus campos de referencia y en sus técnicas evocadas, e incluso en los grados de explicitud, pero es siempre la que constituye la especificidad del género, de acuerdo a esta perspectiva dominante. Al carácter hegemónico del metalenguaje científico en la composición textual, que tendría como función encuadrar el hecho insólito desde un punto de vista “racional” (Abraham 2017: 294), Butor lo denominó, de manera precursora, “garantía científica” (1969: 224).

Es amplio el grupo de críticos que coincide en señalar que la especificidad de esta literatura estaría dada por un tipo de exploración del campo de lo posible solo tal como se lo permite entrever la ciencia. Narrativa de extrañamiento, la CF se concentra en un futuro cognoscitivamente plausible, afirma Darko Suvin -tal vez el teórico más rutilante y quien mayor “descendencia” ha dejado. La presencia de una cognición científica es la condición necesaria del tratamiento del *novum*, novedad que altera la norma de realidad y pone en duda las leyes del mundo empírico. A diferencia de los géneros literarios sobrenaturales, la realidad que es objeto de desplazamiento en la CF, por lo tanto, solo es interpretable en el marco del horizonte cognoscitivo. También, en cuanto reacción contra el abuso de la ciencia capitalista represiva y contra “el progreso desmedido” (Abraham 2017: 294), la variante distópica se apoya por entero en un paradigma científico. El carácter predictivo del relato admonitorio y la condición de posibilidad de esos mundos futuros estarían asegurados a partir de la extrapolación de tendencias sociales dominantes del mundo de referencia.¹⁸ El recurso de la anticipación es el correlato de la búsqueda de extracción de un patrón de la suma de las experiencias sociales, que haga comprensible el presente histórico. Literatura de anticipación, utopía científica, antiutopía o distopía, coincidirían en el examen de los efectos políticos y antropológicos del conocimiento y los avances de la razón técnica, mediante la hiperbolización de los rasgos sobresalientes de la sociedad tecnocrática. La huida del contexto colectivo del autor representa un truco epistemológico cuyo objeto es conformar un punto de vista totalizante desde el cual captar las relaciones objetivas, que propicie la desalienación de la experiencia (Suvin 1984: 118). Es la sociología, por ende, el código cultural primario proveedor de los semas nucleares y del *ethos* cuestionador del género.¹⁹ Este es el sentido que debe

¹⁸ Cano (2006), al justificar la “dependencia del universo referencial” (29) que el género manifiesta, identifica el plano referencial inferido, o tiempo cero de la extrapolación, con el mundo empírico del autor (15) y, en otros pasajes, con el “presente de producción o de recepción de la obra” (19).

¹⁹ Son pocos los teóricos que al definir la particularidad intrínseca a la CF no consideran su función de vehículo de “inquietudes sociológicas” (Abraham 2017: 299), o, en otras palabras, la “dominante epistemológica” (Steimberg 2013: 131).

otorgársele al argumento central de Suvin que afirma que la ciencia es su “horizonte limitador” (98).

Volviendo al presente, y dejando de lado taxonomías generales, la opinión de la nueva crítica acerca de aquello establecido por los teóricos clásicos de la CF es la que importa y exige ser revisada. Un argumento sobresale entre otros. Es aquel que dictamina que la disolución de la identidad genérica en los relatos del presente se daría como consecuencia del debilitamiento de los saberes científico–antropológicos que oficiaban de garantía del potencial de conocimiento y del verosímil realista de la CF canónica (cfr. De Rosso 2012). La naturalización del elemento extraño que oficiaba de *novum* amenazante en el período clásico del género, sumado al desplazamiento de la ciencia y la clase de misterios explorados por aquella, por la indagación de los enigmas en torno a las redes de poder características del capitalismo tardío, serían rasgos comunes al “desdén cognitivo” que experimentarían tanto la *New wave* como el *Cyberpunk* y sus secuelas contemporáneas (cfr. De Rosso 2012). Sostenemos, disintiendo con este autor, que, de cumplirse tal cosa, no repercutiría sobre la totalidad de la nueva narrativa de anticipación. Lo cierto es que el impulso epistemológico está más vivo que nunca en algunas de las reelaboraciones actuales más representativas de un género cuya conjeturalidad no se ha apartado todavía lo suficiente del *ethos* racionalista originario. La racionalidad científica, creemos, sigue siendo el horizonte epistémico hegemónico del extrañamiento cognitivo que practican algunos de los autores más destacados de la nueva ficción especulativa que aquí estudiaremos.

1.3. Genericidad y cognición: los límites de la crítica

Si para un crítico como De Rosso (2012), en el panorama de la literatura latinoamericana, hasta la década del 2000 incluida, eran pocos los textos pertenecientes estrictamente al género de la CF, esta hipótesis exige una revisión, al analizar lo sucedido en la década siguiente. La “inestabilidad constitutiva” (De Rosso: 318) de narraciones que no terminan de asentarse en

una identidad genérica plena parece ser la hipótesis que se reitera predominantemente de un crítico a otro de la CF argentina y latinoamericana contemporánea. La opción de la hibridez, estado ambivalente que comporta tanto la apropiación como la desapropiación de la norma genérica, acapara el concepto general de la crítica acerca del fenómeno estético. Ni el rastreo de sus temas y del extrañamiento típico de la CF asegura la pertenencia a un sistema, cuanto mucho su asociación con aquel. Identificar, por tanto, “estrategias de ciencia ficción” (326) no es suficiente para definir una forma, parece indicar el titubeo constante entre la acción de convocar y retractarse enseguida de la categoría productora del texto. Si el estatus de las obras afines al género es la hibridez, como casi todos acuerdan, lo cual contempla además la prescindencia del acervo científico, no tiene sentido siquiera preguntarse por la genericidad. Es decir, han convertido en inoperante la categoría por obra de un pluralismo categorial que vacía de toda identidad el concepto “ciencia ficción”. En el caso de Córdoba (2011), este hace extensiva la supuesta hibridez de la CF latinoamericana al esquema ideal de la literatura escrita en Latinoamérica. En sus propios términos: “En esta hibridez la CF latinoamericana revelaría su profunda afinidad con el resto de la literatura producida en América Latina” (100). Con tal criterio, cabría mejor hablar de literatura latinoamericana, antes que perder el tiempo con subespecies inespecíficas.

A diferencia de lo que suele aseverarse, el estatus de la relación entre las nuevas ficciones y el género trasciende actualmente la intertextualidad. Es decir, ya no es del orden de la referencia meramente, sino de índole más estructurante, inherente a la “ley formal”.²⁰ Repasemos cuál es la idea más corriente en los planteos sobre la actualidad de esta modalidad narrativa: el intertexto literario ha sustituido al intertexto científico como garante del juego genérico que, por tal motivo, se ha independizado de la epistemología. Sin embargo, la mención a la arqueología de los motivos cristalizados de la

²⁰ La “ley formal”, según la teoría estética de Th. Adorno (2004b), es el principio de composición de carácter autónomo e inmanente a las obras de arte. En ocasiones, es mencionado también como “*principium stilisationis*”.

CF que practican autores latinoamericanos, y conformarían la “biblioteca” (Córdoba 2011) de la que estos se sirven, es una paráfrasis bastante obvia de la architextualidad. En otras palabras, la inespecificidad de las ficciones científicas, en el estado actual del campo literario argentino, o lo que es lo mismo, su inestabilidad formal, es una hipótesis cada vez menos probable. La distinción que De Rosso (2012) realiza entre novelas *de* ciencia-ficción y novelas *con* ciencia-ficción, amparándose en una cita de Fresán (312) para afirmar que solo la última modalidad se ajusta al período, es insólita en el contexto de publicación de obras como las de Marcelo Cohen, sumado a un largo catálogo de textos publicados en la última década pletóricos de rasgos convencionales. A diferencia del canon establecido por De Rosso en textos sucesivos, entendemos que la literatura de Fresán no es representativa del tipo de ficción científica que se escribió en Argentina del año 2012 en adelante,²¹ período al que se circunscribe este estudio. La hipótesis que aquí se defiende es que la intertextualidad, como estrategia alusiva al género de CF, es menos significativa de lo que se cree, si por esta se entiende un debilitamiento de la forma, a pesar de que en los relatos del período abunden referencias a los clásicos (Ph. K. Dick, J. G. Ballard, W. Gibson, R. Bradbury). A diferencia de esto, creemos que es la relación architextual una de tipo dominante.²² El argumento a favor del valor intertextual de la CF en la modalidad latinoamericana se complementa bien con la tendencia a considerar la indefinición genérica como rasgo estructural de esta. En cambio, de imponerse la architextualidad en el análisis, esto repercutiría en la necesidad de reformulación del concepto de obra abierta, presupuesto

²¹ Coincidimos con la lectura que De Rosso (2012) hace de la novela de Fresán, *El fondo del cielo*, pero no con el valor representativo que le asigna en su calidad de “objeto de muestra” del estado de la CF de este período. Para este fin, más relevantes habrían resultado las novelas del Delta Panorámico de Marcelo Cohen, en las que sí reparan otros críticos como Martínez, Steimberg, King y Page.

²² Algo habitual en el discurso de la crítica es la confusión entre estas dos modalidades de la presencia de la literatura, en cuanto componente genérico reconocible, en textos posteriores. En el caso de Córdoba (2011) claramente se yuxtaponen, en su hipótesis acerca del predominio de la intertextualidad en la CF latinoamericana, el concepto de intertexto con el más pertinente para su propio análisis, de architexto (el reservorio de motivos y procedimientos reciclables), ambos genettianos.

fundamental de la crítica. La legibilidad genérica debe comprenderse como una decisión formal que trasciende el deseo de exhibir un saber sobre el género (cfr. De Rosso 314), dado que remite al fundamento compositivo de estas ficciones propiamente dicho, es decir, al extrañamiento cognoscitivo que señalara categóricamente Suvin. Por lo tanto, la CF es menos el “sostén ideológico” (314), o el imaginario de estos textos, como opina la crítica, que, de manera mucho más determinante, su función.

En los argumentos de la crítica de la década pasada, se percibe cierto prurito al momento de clasificar como pertenecientes a la CF obras tales como las de Cohen, Coelho o Pinedo; tendencia que solo va a revertirse en los últimos años con la publicación ejemplar de las dos historias de la ciencia ficción latinoamericana a cargo de Silvia Kurlat Ares, Ezequiel De Rosso y Teresa López-Pellisa, que hacen explícita la genericidad de estos mismos textos y de otros, cuestionada anteriormente. Hasta estos dos hitos recientes, se optaba por enfatizar mayoritariamente los desacuerdos genéricos antes que las continuidades entre literaturas separadas por un marco histórico y geográfico evidente. Se llega a considerar que novelas como *Plop* de Rafael Pinedo o *Donde yo no estaba* de Marcelo Cohen abandonan el anhelo predictivo característico de la anticipación, por recrear un presente eterno carente de historicidad según la perspectiva intradiegetica de los relatos. Es el caso de Alejo Steimberg (2012) que somete estas novelas a un análisis deudor de la teoría de Darko Suvin para destacar el desarreglo fundamental entre el architexto y sus desviaciones. En razón de esto, elige utilizar los términos “apropiación”, “diálogo” y “adaptación” (143) con el objeto de remarcar la relación genérica problemática establecida entre estas obras argentinas del presente y los textos clásicos de la CF. El deseo de mantener el estatus de singularidad de las obras analizadas hace que las diferencias con el modelo se remarquen de manera exagerada.²³ Dice en su último ensayo

²³ Otro caso parecido es el de Maielis González Fernández (2021: 167). Se percibe la postura contradictoria, al final de su ensayo, al aceptar que la forma “soft” latinoamericana es distinta, en última instancia, al extrañamiento cognitivo de la CF anglosajona, idea que no se desprende sus propios planteos. La cognición antropológica de la narrativa latinoamericana es científica, pero menos científica que otras consideradas “duras”, parece

sobre las ficciones de Marcelo Cohen: “The Panoramic Delta’s stories are singled out by the absence of a crucial element in the classics of the genre: the idea of evolution, of change. Cohen’s fiction shows us a distant future that, for Argentine readers, has essentially remained the same” (2021: 217). A pesar de que la teoría de base es suviniana, descarta la existencia nada menos que de una otredad radical,²⁴ o *novum*, que difiera sustancialmente del universo de sentido de los personajes, cuando sabemos que el extrañamiento espacio-temporal se mide en función de la perspectiva extradiegética. Es decir, en referencia al mundo empírico del lector se evalúa la cualidad distanciadora del *novum*, y no del punto de vista interno del relato. Al confundir estos dos planos de la referencia temporal, hace parecer “aislado”, es decir, ahistórico, el cronotopo ficcional y, por ende, también paródica la recreación del género. Este caso demuestra cómo la crítica actual procede con cierta obstinación a la hora de desligar textos futuristas de temática post-apocalíptica, de un horizonte de comprensión genérico, con el riesgo de predicar, contra sus propios argumentos, el alejamiento de una identidad genérica improbable. ¿Cómo compatibilizar, sin bordear el absurdo, la construcción de futuros distópicos y la supresión de su carácter predictivo con miras a la “advertencia” (128)? ¿Puede considerarse distópica una novela que haya desertado, como cree Steimberg, de la predicción de las consecuencias negativas originadas en comportamientos de nuestra sociedad actual? Difícilmente el imaginario ciencia-ficcional pueda dissociarse de una función constructiva acorde, al menos en los casos que el crítico estudia.

El tabú de la genericidad no comporta grandes modificaciones en el análisis del objeto, y por ende sus repercusiones en la comprensión del fenómeno estético suelen ser menores. Antes que nada, señala una actitud teórica tendiente a usufructuar un relativismo epistémico valorado en el campo. Parece menos riesgoso decir que obras como las de Cohen “explotan

concluir. La necesidad de abonar al criterio de la “diferencia latinoamericana” supera cualquier demostración.

²⁴ Vale tanto para *Plop* de Rafael Pinedo, que analiza en 2012, como para las novelas del Delta Panorámico escritas por Marcelo Cohen (*Donde yo no estaba*, *Gongue* y *Algo más*), posteriormente leídas (2021).

imaginarios de ciencia ficción distópica” (Steimberg 2010: 245) que reconocer explícitamente la pertenencia genérica, cuando en verdad la descripción de los rasgos formales tiende a confirmar lo último. La creencia subrepticia es que el género encorseta. Cualquier recurso proveniente de la novela realista o del relato epistolar que sea convergente con el distopismo de base interrumpe la pureza del código primario (Steimberg 2010: 248) de tal forma que abre el texto a una indeterminación deseable. Es una tarea compleja, entonces, la del crítico que busca separar el texto individual de la categoría productora, poniendo en un mismo nivel jerárquico la CF y estrategias de escritura realistas, aun reconociendo la extrapolación como procedimiento clave, asociada a una serie de tópicos marcadamente *cyberpunk*. Por ser proclive a un tipo de cognición socio-política, el contenido de la especulación proyectiva característica de Marcelo Cohen remite con claridad a la CF. En cambio, Steimberg prefiere no encuadrar un texto como *Donde yo no estaba* dentro de una identidad genérica concreta y opta por diseminar el sentido categorial en un conjunto de taxonomías, que enfatizan el carácter abierto o plural de esta literatura.

Algo similar ocurre, en cuanto a la inconsistencia del planteo, en lo relativo a la *doxa* del deterioro de la racionalidad científica que sufrirían las nuevas obras de tendencia cienciaficcional. El principal crítico que ha desarrollado en detalle la hipótesis del bloqueo del impulso cognitivo en la literatura contemporánea, asociada aunque sea parcialmente al género, ha sido De Rosso. Es cierto que la merma de la cienciaficcionalidad puede atribuirse a novelas como *Las islas* de Gamarro que el crítico estudia, sin embargo, poco explicaría del historicismo de Mairal, Coelho, Pinedo o Cohen. El retorno a una organización tribal, del tipo de la expuesta por *Plop*, en la que abundan los tabúes y los individuos viven sometidos a una economía de la supervivencia del más apto, no puede desligarse de cierto efecto de cognición, que Kurlat Ares (2017) no duda en llamar “antropológico” (407). Sin embargo, en los abordajes de Steimberg, así como la otredad es relativizada, del mismo modo, la pervivencia de la lógica cognitiva, en relatos que fantasean con el fin de la civilización o un cambio brusco de esta, es

negada o al menos se evita su tratamiento. En consecuencia, descubrimos que el tabú –para ser fieles al “registro etnográfico” (Kurlat Ares 2017: 407) del propio Pinedo– es la propia cognición. El uso que hacen del discurso científico las ficciones anticipatorias de este siglo, a los fines de verosimilizar la novedad extraña, deja de ser objeto de análisis incluso para los estudios que más afinidad demuestran tener con enfoques clásicos (por no decir ortodoxos) como el de Suvin. Esto se debe fundamentalmente a que las categorías se evocan (distanciamiento, cognición, *novum*), pero empleadas heterodoxamente, ya sea porque existe una desconfianza intuitiva, es decir pre-teórica, acerca de una identidad imposible entre textos con orígenes diversos, o porque se descrea de la vigencia de los modelos teóricos, aun citándolos. Lo que se intentará demostrar en el presente estudio es que no es necesario transformar la teoría, a costa de volverla inconsistente en extremo, para demostrar el carácter particular de textos que, si bien responden a morales literarias disímiles, siguen haciendo ciencia ficción. Independientemente de que percibamos como más o menos prescriptivas las teorías de Suvin o Capanna, sus parámetros no resultan en absoluto incompatibles con el estado de la CF argentina.²⁵ No se trata de una serie de reglas ideales que arbitrariamente buscan imponerse a objetos que han cambiado profundamente de naturaleza. Al contrario –y la prueba de esto son los mismos críticos que no dejan de apelar a estas aun para contradecirlas–, la extrapolación lógica y los procedimientos de verosimilización del *novum* futurista están más vigentes que nunca. La nueva narrativa de anticipación argentina, sin ser un “objeto estático” (De Rosso 2017: 269) se sigue rigiendo por un impulso epistemológico tal que ningún enfoque, incluso el más ecléctico, puede desatender.

²⁵ La vigencia de Suvin y su rol de autoridad epistémica en el campo discursivo es inapelable, también cuando se lo cita para desafiarlo. Lo prueba el uso preferencial que la crítica actual hace de sus definiciones y categorías analíticas. Cfr. Steimberg (2012: 129), Kurlat Ares (2017b: 416), Brescia (2021: 92, 94) y tantos otros. Incluso esta actitud reverencial se replica entre los críticos revisionistas como Córdoba o Abraham.

Lo que sabemos es que la cientificidad de un modo enunciativo que, desde su nacimiento, fue asociado a la coherencia y la “actitud metódica” (Capanna 2007: 46) no inspira certezas en lo referido a su permanencia en la narrativa argentina contemporánea. De la reticencia a plantear la actualidad de un horizonte cognoscitivo que oficie aún de sostén discursivo pasamos a lecturas que niegan directamente el influjo del discurso científico en esta clase de narraciones. Esta convicción, que asociamos con De Rosso, es refrendada por Córdoba en su análisis sobre la práctica latinoamericana de CF. La estrategia consiste, en el caso de Córdoba, en contraponer la teoría del extrañamiento cognitivo, defendida por Suvin (1984) y Jameson (2009), a la del megatexto como condición ejemplar de la CF posmoderna, que proviene de Damien Broderick (2005). Esta última sería más adecuada al marco contemporáneo. Las cristalizaciones de la literatura de CF canónica serían el punto de partida de las reescrituras modernas y no el paradigma científico. El argumento es audaz. El saber sobre las leyes que gobiernan el mundo habría sido reemplazado por el saber del texto, dado que el material primario de estas ficciones sería la “biblioteca” (31), o el archivo, y por lo tanto habrían ganado un nuevo estatus de autonomía. A causa de la codificación de la maravilla científica, las nuevas obras no precisan más de la seguridad epistémica que les proveían las ciencias como garantes de la naturalidad de la anomalía. No es necesario delegar la tarea de la familiarización de la novedad extraña en un discurso parasitario cuando la textualidad genérica es autosuficiente. Lo que tenemos acá es la vieja idea de Capanna (1985) acerca del carácter esencialmente metaliterario de la CF argentina, adaptada al contexto latinoamericano. Dado que los materiales de nuestra variante continental no serían las ciencias, sino “los mitos del género” (47), es esperable la depreciación de su valor cognitivo. Este razonamiento adolece de algunos defectos fundamentales. La principal crítica que admiten planteos como el de Córdoba es que confunden verdad con efecto de verdad. El estatus cognitivo diferencial de la CF no se desprende de la trascendencia de los límites ficcionales, debido a que la revelación de las leyes de la realidad que ésta

impulsa es un efecto del discurso,²⁶ y no el correlato de una evidencia extratextual. Córdoba decide negar la importancia del verosímil científico en la literatura latinoamericana de CF porque entiende que su relación con el saber está enteramente mediada por la textualidad, lo cual es indiscutible, siempre y cuando incluyamos la discursividad científica y su clase particular de cognición como parte fundamental de ese textualismo.

Por lo demás, es probable que la atrofia del conocimiento asignada a la vertiente latinoamericana de la CF,²⁷ en cuanto hipótesis, esté sesgada por el corpus literario que tanto Córdoba como De Rosso recortan. La decisión de situar a Gorodischer en el centro del canon latinoamericano, por parte de Córdoba, facilita hallar obsoleto el abordaje metódico y sistemático de una realidad alternativa. La teoría del agotamiento del potencial cognoscitivo, que el instrumental científico le proporcionaba al género en su etapa clásica, coincide con un tipo de literatura que podría ser hoy poco representativa. Creemos que es sistemático el desplazamiento de la narrativa de Marcelo Cohen del centro del sistema, cuando debería ser su obra la que encabece las especulaciones acerca del género en Argentina. Con la excepción de Reati (2006) que sitúa al autor en un corpus de ficciones idiosincráticas de lo que, según presume, constituye la anticipación en el contexto neoliberal, el resto de los trabajos críticos con pretensiones totalizantes de las últimas décadas apenas se ocupan de él. Es sospechoso que tanto Cano (2006) como Córdoba (2011) elijan darle un estatus preeminente a Gorodischer, que escribe una CF más nítidamente paródica, afín a su hipótesis primaria, por cierto. La competencia implícita entre autores, figurativamente hablando, es producto de las necesidades de la crítica, por completo.

En particular, uno se pregunta si lo que De Rosso (2012) define como la naturalización de un saber vuelto seña de identidad, y Córdoba (2011)

²⁶ No vamos a someter a discusión la existencia de leyes de la realidad ni la potencialidad de su comprensión o totalización por parte del discurso literario. Asumimos, sencillamente, que ambos son presupuestos del género.

²⁷ El uso del término “atrofia” remite al pensamiento de Fredric Jameson (2009), en particular, a la hipótesis que juzga la “atrofia de la imaginación utópica” (367) en el contexto posmoderno.

metaforiza bajo el concepto de archivo, no es la condición de cualquier verosímil científico-tecnológico en la actualidad. En vez de pensar que las distintas vulgatas técnicas que, a partir de la influencia del *cyberpunk*, ofician de verosímil técnico atentan contra el impulso cognoscitivo de estos relatos, por degradar el saber a mera contraseña, podría considerarse este, más bien, el estado natural de la enunciación cienciaficcional. La insistencia en la degradación del impulso cognitivo por efecto de una supuesta conversión de aquel en enciclopedismo superficial no concuerda con las preocupaciones antropológicas de Coelho y Pinedo, ni con el sociologismo de los planteos de Cohen y Vanoli, y muchos menos con la concepción darwinista de la involución social sostenida por el par Maggiori-Coelho, tomando casos cercanos. La distinción, por consiguiente, entre saber e información es dudosa, tratándose de dos regímenes del conocimiento que a los fines del efecto de cognición que el género requiere para funcionar son idénticos. Lo que es clave, más allá del binomio categorial que postula De Rosso, es que la nueva ficción científica sigue amparándose, para crear la lógica de sus mundos posibles, en un sentido común científico, proveniente ahora, indudablemente, de las ciencias humanas. A los fines de deslindar la cualidad de la formación científica del mundo anglosajón y del latinoamericano, Pestarini (2012) enfatiza: “De las dos culturas de Snow, está claro que la dominante en la ciencia-ficción argentina en los ochenta –y también en la actual–, es el de las humanidades” (438). Lamentablemente no profundiza en el argumento; ausencia que intentaremos revertir.

La posición escéptica o relativista que se ha puesto de moda en el campo tiene múltiples fallas. La principal es que no describe el rigor cognitivo de los propios textos que lee. El diagnóstico acerca del retorno a “formas perversas de barbarie” (Oeyen 2014: 632), en futuros asolados por crisis terminales que hieren de muerte el ideal de progreso humano, ¿qué fundamento tendría si prescindiera de la interacción entre extrañamiento y cognición? ¿Cómo construir la apariencia de anticipación de lo posible, sin basarse en alguna teoría acerca del sentido de “las transformaciones radicales y a menudo traumáticas del tejido social” (Reati 2006: 20)? En síntesis, no hay novela

prospectiva que no anticipe un porvenir catastrófico, como en la mayoría de los casos ocurre, refiriendo directa o indirectamente a una matriz de pensamiento. ¿Acaso el imaginario de la barbarización,²⁸ explotado en distopías actuales como las de Maggiori, Coelho o Chernov, es escindible de una perspectiva evolucionista de las sociedades, incluso en una época en la que el positivismo y el biologismo social han perdido legitimidad científica? Aunque falto del optimismo original (sordo al canto del mejoramiento de la especie), el neodarwinismo está de vuelta en el panorama literario argentino, con su jerga y su visión organicista de los procesos de descomposición social, ascendido a lenguaje modélico de la cognición distópica. Para simbolizar el “retroceso” o la “degradación” (Oeyen 642), semas nucleares del catastrofismo de una novela como *Plop* de Rafael Pinedo -la predilecta de la crítica-, la enunciación científica funda un verosímil antropológico acorde a la tesis del derrumbe civilizatorio, que le otorgue valor epistémico a la conjetura. La metaforización del empobrecimiento de la ciudadanía y el deterioro de las instituciones modernas como “barbarie” no es producto sólo de la correlación de series literarias emparentadas con las representaciones del desierto (cfr. Oeyen), sino también de la interferencia de la serie científica (extraliteraria) que aporta significados como “entropía” o “involución”, omnipresentes en la narrativa de Marcelo Cohen y de tantos otros. En definitiva, la pérdida del sentido histórico que se tematiza en estas obras, dada por el agotamiento del proyecto ilustrado y el fin del metarrelato emancipatorio, no es equivalente a una deserción total del sentido a nivel de la enunciación. Mientras que no se contrasten estas dos instancias del discurso del relato prospectivo, seguirá sin poder identificarse el impulso cognoscitivo residual, es decir, aquello que resiste a su propia temática, haciendo que la orfandad y el desamparo ideológico del mundo representado no sea total ni haya permeado el conjunto de las capas simbólicas. Volver creíble la falta de credibilidad del liberalismo político y del utopismo de izquierda, en el futuro cercano de la especie,

²⁸ La construcción de futuros regresivos, que dan cuenta de un estado de crisis civilizatoria, ha sido profusamente estudiada por la crítica de la última década. Cfr. Quintana 2012, Oeyen 2014, Kurlat Ares 2017.

requiere de un horizonte conceptual y de problemas todavía afín a las filosofías críticas y al pensamiento moderno, en general.

1.4. La condición latinoamericana: el lastre de lo fantástico y su superación

Le debemos a la crítica de la primera década del 2000 el logro de confirmar la existencia de una tradición específica latinoamericana de escritura de CF, algo que hasta ese momento era discutido. Incluimos en ese grupo los aportes decisivos de Fernando Reati, Luis C. Cano, Rachel Haywood Ferreira, Elizabeth Ginway, J. Andrew Brown y Antonio Córdoba. No obstante, ya es tiempo de replantearnos la taxonomía y sus supuestos fundamentos diferenciadores. El peligro real consiste menos en la transposición de cánones foráneos a un contexto específico de producción literaria que en la caída en un nuevo esencialismo, la creencia de que existe la CF latinoamericana y se escribe de una manera singular, apartada de la ciencia, o apenas pendiente de esta. La idea de una CF liminar, superpuesta a la enunciación fantástica, impulsada originalmente por Capanna (1985) y Gaut vel Hartman (1985), en un contexto de mucha confusión en cuanto a los límites de un campo todavía improbable, hoy deriva en el juicio relativista acerca de la inestabilidad como criterio post-genérico que ya no indica identidad narrativa, pero define, sí, pertenencia geográfica. Lo latinoamericano como lógica narrativa generalizable es una idea tan necesaria para entender la novedad de obras escritas en un medio social distinto al europeo y el norteamericano como perjudicial para pensar congruencias. A pesar de que es crítico De Rosso (2017) de la fijeza conceptual y el dogmatismo con los que Capanna juzga el carácter intransferible de la CF anglosajona en relación a su contraparte argentina y latinoamericana, actúa de una manera semejante en su último trabajo (2021). Si Capanna, al pasar por alto el análisis de los elementos distintivos de la CF argentina, deja expuesta la creencia en la imposibilidad de igualar literaturas estructuralmente irreconciliables, De Rosso repite el gesto de esencializar lo latinoamericano como “matriz” (2017: 380) histórica, aunque no afectada por las diferencias de las literaturas nacionales ni de los períodos particulares.

Si bien es atendible la propuesta de desestandarizar los vocabularios, periodizaciones y modelos conceptuales originarios de los “espacios hegemónicos de producción” (Kurlat Ares 2021b: 515), la etiqueta “CF latinoamericana” sigue suponiendo la existencia de un esquema ideal anterior a los fenómenos de escritura particulares que acontezcan en este medio. La constatación de una modalidad distintiva de escritura latinoamericana se convierte, irónicamente, en otra forma de prescripción. ¿Es seguro que el conjunto de la CF latinoamericana “disloca” (518) los cánones extranjeros? ¿O es una necesidad de la crítica, con el fin de justificar la unicidad de su objeto, el señalamiento de la originalidad de esta forma apartada de otros originales? El localismo corre el riesgo de ceder a la tentación de catalogar como singular o heterogénea cualquier lógica narrativa, por el solo hecho de haber surgido en un contexto no hegemónico. Este tipo de asunciones lo que habilita es un relajamiento del aparato teórico al momento de analizar un objeto que en sí mismo, por su condición de latinoamericano, resultaría esquivo a las conceptualizaciones previas, y por lo tanto volvería justificable toda aproximación heterodoxa o incluso contradictoria, desde el punto de vista de la teoría. El fetichismo de la diferencia motiva, por ejemplo, que el análisis de la cognición sea despreciado, y que el extrañamiento se asuma irresistiblemente como crítico, sin sopesar la ideología ni la mayor o menor carga doxológica del marco cognoscitivo.²⁹

¿Por qué la reificación de las relaciones humanas, la virtualización de lo real, o la manipulación biotecnológica, temáticas de abundante tratamiento en obras de este período, serían exclusivas de una “identidad” (López-Pellisa 2021a: 11) latinoamericana? Si bien las fantasías acerca del retorno de los totalitarismos o los escenarios de regresión social se reiteran producto de traumas históricos, presumiblemente, no parece tan sencillo identificar un “discurso marcado” de la CF latinoamericana, como suponen López-Pellisa y otros críticos que militan la ontología de lo local. Fundamentalmente, en este sentido, sobresale, en el panorama crítico de los últimos años, el intento de

²⁹ Existe un optimismo crítico muy evidente en los trabajos de Reati y Kurlat Ares, tendiente a valorizar a toda costa esta literatura, excusándola de cualquier posible defecto ideológico.

Ezequiel De Rosso (2021) por establecer las reglas del discurso latinoamericano correspondiente a la CF. A una tarea de tal ambición debe reconocérsele la audacia, sin por esto minimizar sus desaciertos ni la debilidad de muchas de las hipótesis, que ignoran un amplio muestrario de casos contrarios al escepticismo epistemológico que infiere dominante. Es uno de los principales motivos de escritura de esta tesis contradecir la creencia en el enfrentamiento entre el impulso cognitivo y el descrédito de la razón, como “condición epistemológica” (30) de la CF latinoamericana. No podemos estar menos de acuerdo con esta afirmación, cuando pensamos en la mencionada Oloixarac, o expandimos la muestra a una serie de obras argentinas que incluye a Cohen y se extiende a las ficciones de Vanoli y Maggiori, entre otros. No hay forma de justificar este juicio universal, a menos que la literatura argentina sea considerada una ínfima porción de la CF latinoamericana, o que el recorte de la primera esté sumamente sesgado, que es lo que creemos que sucede.³⁰ De ninguna forma el extrañamiento podría entrar en colisión con el ímpetu cognitivo característico del género sin motivar la parodia, y no es paródica (salvo contados casos) la modalidad enunciativa predilecta de las últimas décadas. La adaptación de la teoría de Suvin a un cambio sustantivo en el principio de construcción no se justifica, dado que los vaivenes entre la cognición y el extrañamiento espacio-temporal posibles no alcanzan a representar una ruptura del tipo que De Rosso imagina. Es exagerado, desde todo punto de vista, responsabilizar por un supuesto agotamiento de la racionalidad científica a novelas cuyo verosímil se muestra totalmente impregnado de valoraciones e hipótesis de raigambre antropológica, que, en la mayoría de los casos, ya han sido advertidas o entrevistas. En pos de atribuirle un carácter especial a la CF latinoamericana, inhallable en las variantes europeas y norteamericanas, se fuerza una identidad con lo fantástico que las escrituras contemporáneas, al menos, no presentan. Aun considerando la incertidumbre como principio de composición en las novelas

³⁰ Es sorprendente que la enorme bibliografía publicada sobre la integración de la lógica especulativa de la ciencia y la literatura en la novelística de Marcelo Cohen no sea en absoluto tenida en cuenta por De Rosso (léase Martínez, Page, Steimberg, Logie, Chiani y otros), tratándose de la obra narrativa más estudiada de la CF argentina.

de Cohen u otros, dista mucho de ser escéptica la epistemología literaria de estas obras.

Transgenericidad, indecidibilidad y enunciación irónica no son marcas, tampoco, equivalentes ni en presencia ni preponderancia en los textos reseñables como cienciaficcionales del presente. Descartemos la indecidibilidad que, como es sabido, es el principio compositivo de la literatura fantástica y, por lo tanto, es escasamente rastreable en ficciones anticipatorias, a menos que se trate de un uso paródico del modelo. En cuanto a la función de la ironía, sí la consideramos crucial, y esto se debe justamente a la inexistencia, en las obras que se valen decididamente de ella, del escepticismo radical al que alude De Rosso. Ironía y epistemología escéptica no son compatibles por una razón obvia: no es posible ejercer distanciamiento crítico con el referente de un enunciado, ya sea literario o social, prescindiendo de un paradigma o sistema de pensamiento tomado por válido. Esto constataremos al abordar, por ejemplo, la novela *Cataratas* de Hernán Vanoli, obra fraguada desde una cognición resueltamente irónica, cuyos presupuestos enunciativos, si bien pueden inducir parcialmente al escepticismo, en términos generales lo superan. Algo semejante ocurre con *Las constelaciones oscuras* (2015) de Pola Oloixarac, novela híbrida en cuanto a sus fuentes textuales y, sin embargo, orgánica, a consecuencia de estar fundada en una clase de omnisciencia satírica que barre con cualquier atisbo de incertidumbre. Una clave del problema se deriva de esto último: no se comprende si De Rosso les asigna un origen semántico común a la ironía y a la sátira. De cualquier forma, la condición epistémica tanto de una como de otra no puede identificarse con el escepticismo. Por lo tanto, entran en contradicción esas dos características que deberían resultar complementarias a los fines del reconocimiento de un patrón latinoamericano de escritura. A tal punto es la ironía un suplemento del sentido, que no hay ideal ético ni gnoseológico enmascarado en la admonición catastrofista acerca de un potencial futuro argentino de aspecto ruinoso que prescinda de esta. Por tal razón, ha sido la CF reconocida históricamente como un subgénero de la

sátira;³¹ argumento decisivo que confirma la identidad primaria de las escrituras contemporáneas (latinoamericanas) con la especie universal.

No hay dos visiones más contrapuestas sobre el fenómeno de la CF latinoamericana, actualmente, que la de Luciana Martínez y Ezequiel De Rosso. Mientras que este último afirma que la racionalidad científica experimenta una etapa de agotamiento desde los años '60 en adelante -es decir, casi desde su surgimiento-, la primera sostiene que la “ficcionalización de contenidos científicos” (Martínez 2018: 215) de diversas tradiciones disciplinares ha dado forma a la especulación característica del género, a partir de los años '60 en Brasil, hasta el presente en otras escenas literarias. André Carneiro es el escritor que, llamativamente, ambos analizan para llegar a conclusiones opuestas. Si la mecánica cuántica es, para Martínez, el “marco explicativo” (215) de las ontologías ficcionales que diseñan Carneiro, Levrero o Cohen en el hemisferio sur, en cambio, De Rosso, asegura que el conocimiento científico es incapaz de articular el sentido de la narración por completo, desde la enunciación escéptica que aparece con los relatos de Carneiro a principios de los '60 y se perpetúa hoy en la incompletud y la resistencia a la comprensión ofrecida por los mundos ficcionales de Larraquy y Oloixarac, entre otros. O la CF vernácula es un tipo de textualidad fantástica, anclada a medias en la nostalgia del saber, o esos nuevos mundos inventados por la CF siguen basados en paradigmas teóricos, aunque difusos y mixturados al punto de sustraerse a la literalidad expositiva y el reconocimiento fácil, como se deriva de lo postulado por Martínez. A pesar de que pueda parecer nimio el desacuerdo en cuanto al significado de la incertidumbre en estas narrativas, no lo es, ya que un enfoque afirma que esta se debe a la disminución del impulso cognitivo y su capacidad para completar lagunas causales, mientras que el otro enfatiza que la base epistemológica de esta literatura es sólida. Para que acontezca una ruptura ontológica, como la que imagina De Rosso, en un mundo dominado por el razonamiento científico, la especulación literaria debería verse privada de sus

³¹ Cfr. Frye, Rabkin, Suvin y otros. Ya volveremos sobre este punto en el capítulo 2.

fundamentos epistemológicos, y no es lo que ocurre. La incertidumbre cimentada en el Principio de Incertidumbre, por mencionar el caso que Martínez explora, deja de ser incierta para la perspectiva cognitiva de la enunciación. Al servirse de los fundamentos de la cuántica y de otras corrientes alternativas del pensamiento, la CF latinoamericana no correría el riesgo de experimentar un bloqueo de la cognición, por ende, como el que De Rosso describe. Al contrario, mediante un sincretismo a menudo radical, amplía las vías del conocimiento y subvierte modelos epistemológicos legitimados.³²

Por más discrepancias que genere el ensayo último de De Rosso (2021), este tiene la virtud de ser capaz de elaborar hipótesis de sistema que contemplen el estado actual de la función constructiva de esta clase de relatos, aunque sea para confrontarla, y no se limite a la enumeración de contenidos, que implique asumir únicamente la regularidad de una serie de temas. Al igual que anteriormente lo hicieran Suvin o Todorov, en sus respectivas escenas literarias, De Rosso busca dar con la “forma” que condense las reglas del proto-relato de CF latinoamericana del cual derivarían los casos particulares, e incluso los desvíos. Como buen estructuralista, el crítico persigue el mecanismo subyacente que haría posible la realización del enunciado genérico. En este caso, ese mecanismo abstracto sería la interrupción de la complementariedad entre cognición y extrañamiento, a la

³² Hoy esta función prácticamente se ha revertido, a causa del accionar de la misma crítica, que insiste en hacer colindantes la moda teórica de la biopolítica y la especulación acerca del estado de las relaciones de poder en el futuro tecnocrático que la CF es proclive a ejercer. La búsqueda continua de asignarle una dimensión contradiscursiva a la cognición ejemplar del género, en su variante continental, pierde efecto cuando los marcos categoriales propenden a uniformizarse en el afán interpretativo, incluso al definir su objeto como crítico de un estado de la cultura. El foucaultianismo es el principal horizonte epistémico desde el que se ejerce la crítica de la CF contemporánea. Se reitera en los estudios de Quintana (2012), Catalin (2018a, 2018b, 2018c), Grenoville (2020), Gasparini (2021), López-Pellisa (2021b) y Giuggia (2021) inserto en la hipótesis acerca de las consecuencias del biopoder como supuesto objeto preferencial de especulación por parte de la CF posapocalíptica y distópica. La hermenéutica materialista expresada por el marxismo de Jameson, Suvin y Zizek, si bien es hoy una perspectiva minoritaria, tiene ascendencia aun en los trabajos de Reati, Kurlat Ares, Mendizábal y Feuillet. Por último, cabe mencionar el post-humanismo de Braidotti como una teoría en ascenso (cfr. Page y López-Pellisa) de corte postmoderno. Comparte con el primer grupo el interés por la representación de las “nuevas subjetividades” (López Pellisa 2021b: 240) en la CF contemporánea y la despolitización del extrañamiento cognoscitivo.

manera de un bloqueo de la lógica causal que precisa el verosímil científico para funcionar. El estructuralismo no es algo para objetarle a un trabajo que tiene pretensiones sistémicas de trascender las formas secundarias o subespecies -como el distopismo y lo posapocalíptico, que tanto atraen la atención de la crítica hoy-, y los temas superficiales. Sin embargo, es justo exigirle a un método que reconoce la sumisión de los enunciados individuales a reglas implícitas de carácter universal que estas verdaderamente lo sean, que es lo que no sucede en este caso. Como ya expresamos, y volveremos a hacerlo en los próximos capítulos, tal bloqueo cognitivo no existe, por lo menos en las ficciones representativas de la última década (la novela de Fresán no lo es). Y de ocurrir, lo más probable es que estuviéramos en presencia de otra función, la fantasticidad. Convengamos que entre el bloqueo cognitivo que supone De Rosso y la parálisis cognitiva, producto de la vacilación que está en la base del efecto de lo fantástico (cfr. Todorov), no hay grandes diferencias.

Menos ambicioso es, en este sentido, el trabajo último aparecido en la *Historia de la ciencia ficción latinoamericana* (volumen 2) editada por López-Pellisa y Kurlat Ares (2021), destinado al estudio del presente de la CF argentina, a cargo de Carlos Abraham. La hipótesis más interesante es la que postula la automatización del alegorismo político, propio de la narrativa de los períodos dictatoriales, y la consecuente depreciación del totalitarismo como tema prioritario. Es una verdadera hipótesis de conjunto. Aun no estando totalmente de acuerdo, es el primero en contemplar la evolución del sistema sin caer en el atajo de convalidar una presunta identidad contradiscursiva,³³ resistente, o heterodoxa por esencia, que trasciende los tiempos, a esta altura poco estimable. Sin embargo, ninguna de las obras que se analizan en el presente estudio carece de un sesgo alegórico. Tanto las distopías regresivas de Coelho y Maggiori, por su alusión a un tipo de descomposición social similar a la crisis de la convertibilidad y de los partidos

³³ Concebimos la vigencia del concepto de “evolución” en sintonía con los usos actualizantes de la teoría de Iuri Tinianov (2010), que concibe la historia literaria como transformación de sus sistemas. Un referente como Luis C. Cano identifica momentos o ciclos en la “evolución de la CF en Hispanoamérica” (42). En tanto, Carlos Abraham (2017) ensaya una clasificación de las literaturas de lo insólito, entre estas la CF, desde el punto de vista de su “evolución histórica” (297).

políticos coincidente con el estallido del 2001, como las alianzas corporativas de un Estado que asienta su gobernabilidad en concesiones y negociados con otros poderes, observables en *Cataratas* de Vanoli y *Algo más* de Marcelo Cohen, sin duda, aluden a la historia política argentina de manera cifrada.

La única investigación comparable a la de Ezequiel De Rosso, aunque de una magnitud mayor, que intenta fijar el carácter latinoamericano de la CF es la que lleva a cabo Luis C. Cano en el libro *Intermitente recurrencia* (2006). Son muchos los puntos de coincidencia entre ambos enfoques. El principal es que los dos sitúan el origen de la constitución de la forma específica (latinoamericana o hispanoamericana) en la matriz ideológica del modernismo, y por lo tanto consideran no generalizables a este medio cultural los parámetros estéticos que se popularizaran a partir de la intervención de Darko Suvin. El modelo escritural correspondiente a Hispanoamérica y Latinoamérica, ya que en esto coinciden, surge del desacople entre el pensamiento científico modernizador y el modernismo cultural, ideología escéptica en referencia al supuesto carácter progresivo de los desarrollos del capitalismo y el racionalismo. En este último se encuadran los proyectos literarios de los primeros exponentes del género: Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Clemente Palma y Horacio Quiroga, entre otros. En síntesis, para críticos como Brescia (2021) o el propio Cano, la CF fue un instrumento para reflexionar sobre el inquietante proceso de modernización en el continente, motivado por los adelantos técnico-científicos y sus posibles “abusos” (Brescia: 101). ¿Qué tendrían en común la narrativa modernista de CF con la narrativa de Adolfo Bioy Casares? Comparten no solo su valor canónico, visto desde el presente, sino la dimensión reflexiva tendiente a considerar la técnica como un asunto problemático y, en ocasiones, amenazante para nuestra idea de humanidad. La condición humana es puesta en primer plano, como objeto de reflexión, según Pablo Brescia (2021), en relatos que transmiten y se originan en cierta inquietud que puede resumirse como la “ansiedad del progreso” (92).

Sin embargo, la perspectiva de Cano tiene la ventaja sobre la de De Rosso de conservar la inclinación científica como atributo discursivo de la

variante latinoamericana, a nivel conceptual y de razonamiento lógico. Sostiene que las ciencias sociales compondrían el sustrato predominante de la cognición característica de la producción literaria hispanoamericana, y ya no las ciencias naturales como en la serie anglosajona. El escepticismo es, desde este punto de vista, un aspecto de la reacción evaluativa referida a las consecuencias de la modernización capitalista, antes que un principio de la enunciación cienciaficcional autóctona, como opina De Rosso. Por ende, hay dos formas de entender la “actitud crítica” (Cano 2006: 18) que introduce la corriente latinoamericana. O esta impugna el carácter progresivo de la ciencia y del discurso modernizador de índole tecnocrático que se apoya en aquella, o la reflexión crítica confronta con la esencia de la cognición genérica como muestra de un desacuerdo de fondo, limitando la validez del concepto de lo que entendemos por CF. No es esta última la interpretación de Cano del corte entre una tradición y otra. De hecho, es difícil determinar si existe tal corte, más allá de las diferencias que explicita entre la modalidad del cientificismo en las producciones de un contexto cultural y del otro. La realidad es que la hipótesis acerca de la tendencia humanista de la CF continental que impulsa resulta clave para entender el acoplamiento de las escrituras contemporáneas con una tradición que no es, desde parámetros formales, opuesta a la hegemónica, si bien procesa críticamente de otro modo la extrapolación de fenómenos dominantes en nuestras sociedades; aspectos que la hipótesis del debilitamiento cognitivo, como rasgo definicional de la modalidad latinoamericana, no logra distinguir.

Una pregunta válida para realizarle al libro de Cano (2006) es cuáles serían a su criterio, concretamente, las ciencias de procedencia humanística que influyen en la reflexión característica del género, ya que no son puntualizadas. Al referirse a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, como un caso paradigmático de la tendencia escritural en la América hispánica, define el tipo de reflexión que promueve la novela con la etiqueta de “ciencias sociales” (189). No está claro si lo que rastrea es una vaga correspondencia entre teorías o la ficcionalización declarada de alguna de estas, entre las que se mencionan la concepción circular del tiempo según la

filosofía nietzscheana y la extemporánea teoría de la simulación expresada por Jean Baudrillard. O existe una “dirección” (189) común compartida por discursos provenientes de disciplinas colindantes meramente, o esta inclinación a verosimilizar el mundo alternativo de la novela a partir de intuiciones de raigambre filosófica y sociológica tiene un correlato en un discurso y un método científicos comprobables. Esto último parece poco seguro, teniendo en cuenta el énfasis permanente que Cano efectúa respecto del retiro de la retórica científica acontecido en esta clase de relatos. Sin embargo, el cariz de la reflexión, aunque no su lenguaje, se orientaría hacia fenómenos similares a los tratados por las ciencias sociales, tales como la desaparición de lo real como consecuencia de la reproductibilidad técnica. A diferencia de las hipótesis recientes de Martínez o Page, Cano no le adjudica la analogía entre el modelo temporal subyacente a *La invención de Morel* y planteos propios de las ciencias físicas, como el de la relatividad temporal einsteniana, a un procedimiento explícito de ficcionalización. Aunque esto no significa que no crea en el valor autorizante de estos discursos y sus verosímiles popularizados de los cuales se ha servido históricamente esta modalidad narrativa. En el caso del evolucionismo y su influencia en las ficciones científicas de los períodos positivista y modernista, la idea de correspondencia cede ante la más asertiva de incorporación del método científico (cfr. 86). Cuando se trata de las ciencias exactas, en su condición de sustrato teórico de la conjetura, el reconocimiento de su inserción es explícito. En cambio, las ciencias sociales no se perciben como incluidas en un marco ficcional de la manera en que las teorías darwinianas son incorporadas en los “relatos evolucionistas” (111) de Holmberg, Lugones y Quiroga.³⁴ ¿La apropiación del discurso científico es equivalente entre *hard sciences* y *soft sciences*, sabiendo que Cano reconoce que los relatos hispanoamericanos adquieren categoría de cienciaficcionales por ese rasgo? La convicción del

³⁴ Las fronteras entre evolucionismo y darwinismo social no quedan bien delimitadas por Cano. Da la impresión de no incluir las teorías sobre la degeneración y la regresión primitiva de las sociedades dentro de un sub-campo específico con una impronta sociológica, aunque rudimentaria, como otros estudios lo hacen. Por eso puede referirse a la influencia de las ciencias naturales a secas, en alusión al darwinismo, sin hacer ninguna aclaración.

crítico acerca de la narrativización de los principios darwinianos, en relatos como “Yzur” de Leopoldo Lugones, “El mono ahorcado” y “El mono que asesinó” de Horacio Quiroga, más allá de las intenciones diversas que exhiban, no es proporcional en relación con el apoyo en ramas científicas de tipo sociales que otros relatos de épocas posteriores manifestarían. La merma de la referencialidad científica, que Cano descubre a partir de los años 30, podría no repercutir en un debilitamiento similar del tipo de razonamiento científico que autoriza la narración. La CF puede prescindir de la retórica de la ciencia, pero del razonamiento o del método de esta -para utilizar otra fórmula que reitera el crítico- dudosamente lo haría, excepto bajo condición de concederle su autonomía a otras modalidades contiguas, como el relato fantástico.

En continuidad con las tesis de Cano, consideramos que la CF humanística que se ha escrito en Argentina en la década pasada, en nada se diferencia de la modalidad clásica al perseguir la validación epistémica de sus invenciones, ya sea mediante la incorporación de la retórica o de los motivos de las ciencias. La preferencia por el análisis de los comportamientos humanos en mundos alternativos a los conocidos, y sin embargo semejantes entre sí, no escapa a la constante que caracterizó la ficción especulativa occidental de tipo canónica: la legibilidad de sus diagnósticos socio-históricos en clave científica. La narrativización tanto del descubrimiento o del empleo de algún tipo de desarrollo tecnológico en un futuro cercano, en novelas como *Cataratas*, *El sistema de las estrellas* o *Cría terminal*, está centrada exclusivamente en descubrir los efectos que estos suscitan en la intersubjetividad. Mediante un sistema de referencias, más o menos difusas, a la sociología y la antropología filosóficas, identificables con corrientes contemporáneas, estas procesan la crítica de la sociabilidad capitalista de algún período cercano en entornos similares al argentino.

El segundo punto de acercamiento entre las tesis de Cano y De Rosso versa sobre cierta coincidencia en cuanto a la posible sobreimpresión de la modalidad fantástica y la CF en el campo literario latinoamericano. Una conjetura crucial al respecto es la que Cano infiere del hecho de que la

novedad radical, tematizada en relatos pioneros como “Verónica” de Rubén Darío, “Yzur” de Leopoldo Lugones, *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares y otros, prescinde de la racionalización que el conocimiento científico impone como criterio básico de la legibilidad genérica. La fantastización del universo de sentido dado por cierto para el horizonte cognoscitivo de esta clase de textos sería la marca identificatoria de los narradores emblemáticos de la modalidad hispanoamericana, que abarca tanto el modernismo literario (Darío, Lugones y Quiroga) hasta el decenio de 1970 y 1980 con Angélica Gorodischer. No hay divisiones históricas ni disensos estéticos que sean lo suficientemente decisivos para revertir la tendencia -que por esto toma el nombre del medio geográfico hispanoamericano y latinoamericano- a la asimilación de la narrativa de CF por parte de la enunciación fantástica de carácter hegemónico. Sin embargo, hay una explicación para este fenómeno -a los ojos de Cano, estratégico- que trasciende la conveniencia y el deseo de aceptación en vistas de la recepción literaria. Las razones de esta erosión de los límites formales entre géneros afines, y sin embargo antagónicos en muchos aspectos, de origen editorial aunque no menos autoral, fundamentalmente se asientan en la evaluación común del doblez negativo de la racionalidad ilustrada. La fusión del predominio de una “perspectiva ética” (Cano: 52), atendible en la transposición de conflictos motivados por la modernidad técnica,³⁵ con la indecidibilidad como estrategia anti-cognoscitiva propia de lo fantástico, produciría el sub-tipo híbrido que se asentó en nuestro medio cultural, conformando la vía legítima de escritura cienciaficcional. La condena moral de la ambición fáustica es un rasgo reconocible ya en los primeros relatos de CF argentinos, como prueba la elección conjunta, por parte De Rosso y de Cano, del cuento, “Verónica” de Rubén Darío. Del mismo modo, la perspectivización de motivos como los artefactos novedosos y la transgresión de planos ontológicos de la realidad ha sido tempranamente la misma de la narrativa fantástica. La progresiva conflictividad del objeto-ciencia deviene en formas cada vez más ambiguas de relatar la novedad

³⁵ La cuestión ética también es crucial para Brescia (2021) en su análisis de la CF latinoamericana canónica. La ansiedad del progreso se expresaría a la manera de un cuestionamiento ético de los principios de la modernidad científica.

científica, lo cual evidencia el componente psicológico de perturbación que pone en el centro de la escena esta clase de focalización narrativa, homologable a la incertidumbre característica de lo fantástico.

No es el objeto de este trabajo discriminar si es Nervo, como afirma De Rosso, Holmberg o Darío, como da entender Cano, el iniciador de la CF latinoamericana. Nuestra atención está puesta, en cambio, en el reconocimiento del componente original que se desenvolvería a lo largo del siglo pasado y en el cual coinciden ambas lecturas en admitir como autóctono, el cuestionamiento de la racionalización de la anomalía ontológica. La ausencia de totalización del sentido, a causa de la preeminencia de narradores no fidedignos, es la marca indeleble del borgismo que se replicaría en sus epígonos contemporáneos. De Rosso (2021) menciona, como caso paradigmático del presente literario, la focalización múltiple y el estilo “lagunar” de los relatos de Lambert. A este podríamos agregar el efecto de incerteza que corroe buena parte de las narraciones focalizadas del Delta Panorámico, escritas por Marcelo Cohen (cfr. García 2021). Por “continuo de Nervo” el crítico entiende la recurrencia de un procedimiento que indistintamente, a pesar de las diferencias superficiales entre obras, reaparece en distintos momentos de la CF latinoamericana asegurando una identidad formal común. La garantía de la permanencia de una lógica narrativa que trasciende textos individuales y estilos de autor, es decir, poéticas, se observa, a criterio de De Rosso, en la fijación con que narradores de distintas procedencias geográficas y períodos de la literatura proceden a investir de una misma estructura deceptiva a sus historias. El principio de incerteza, o “continuo de Nervo”, aunque podría perfectamente designarse como el “continuo de Borges”, se despliega sagitalmente a través de Darío, Bioy Casares, Gandolfo y Lambert. Por mencionar solo aquellos que forman parte del campo literario argentino y De Rosso cita, creando un género en sí mismo. Reconocemos que un planteo de esta envergadura no puede desestimarse a partir del cotejo con unas pocas obras de un período corto de la literatura argentina, como el que venimos a tomar en consideración. Sin embargo, no es un detalle que pase desapercibido que ni en la novela de Vanoli

ni en la de Coelho elegidas, así como tampoco en Chernov, la focalización es de tipo interna, ni la narración consta de múltiples puntos focales que internalicen por completo la naturaleza pseudo-objetiva del marco histórico, al punto de desverosimilizarla. Las únicas excepciones son *Cría terminal* de Maggiori, que emplea mayoritariamente focalización cero, con el agregado de dos monólogos que sirven de epílogo para la acción y no alteran en nada el verosímil técnico-futurista. Y la novela *Las chanchas*, cuya focalización interna y múltiple, a la par, sí acarrea algún problema para definir el carácter unívoco del desplazamiento espacio-temporal, aunque no es una limitante a ultranza, como intentaremos demostrar. Pero De Rosso solo menciona a Lamberti entre los contemporáneos -de todos quien menos ligazón tiene con el género- para demostrar su teoría.³⁶ Es decir, o la universalidad de esta “forma latinoamericana” supuesta queda desmentida por la suma de las producciones recientes -que podrían replicarse en otras anteriores como antecedentes que conformen una serie más vasta- o, simplemente, se ha visto suspendida de manera transitoria. No vamos a tomar partido por ninguna de las dos opciones dado que implicaría historizar, y la metodología prevista para este trabajo no es histórica, sino sincrónica, por conformarse con trazar un corte, en el sistema de la CF contemporánea, donde rastrear constantes. Solo diremos que no se ajusta la “fantasticidad” al principio de composición de los textos que creemos representativos de la nueva ficción científica argentina.

En verdad, si siguiéramos a rajatabla la historización del género en el ambiente hispanoamericano que delinea Cano, serían dos los linajes que se disputarían la hegemonía en cuanto a la modalidad escritural. El modernista es el que procesa De Rosso (2021) como iniciador de la “forma” convencionalizada de narración focal y elíptica que atenta contra el ímpetu racionalizador del modelo genérico. Pero Cano (2006) tiene el mérito de reconocer un segundo linaje, que parte de Holmberg y es retomado por Quiroga, que denomina “positivista”, y se rige por un horizonte cognoscitivo

³⁶ Ni siquiera mencionó a Cohen, que tiene una teoría propia sobre el realismo incierto que hubiera podido, con menos esfuerzo, homologar a esta variante debilitada del género. No deja de asombrar lo sesgado de la selección para un ensayo que tiene pretensiones, legítimamente, universalizantes.

de carácter científico-tecnológico, que rivaliza con la corriente heterodoxa en cuanto a sus fundamentos epistémicos y ejemplifican Darío, Lugones y Nervo. Las inquietudes esotéricas y la sociología crítica rudimentaria se disjuntan apenas visiblemente, como estratos coalescentes en un mismo emplazamiento que ofrece el evolucionismo y las teorías darwinistas. El sociologismo implícito en el registro distópico de “Horacio Kalibang”, producto del examen de la impronta patológica de la racionalidad científica que la automatización a escala masiva y el reemplazo de la humanidad sugieren, comportaría un claro antecedente de la “actitud analítica” (87) encarnada hoy por los relatos de Hernán Vanoli, por dar un ejemplo concreto. En lugar de identificar como ajena a la idiosincrasia latinoamericana la pulsión cognitiva ejemplar de Horacio Kallibang, o como posiblemente residual desde esa misma lógica, Cano le da un lugar preeminente al texto en la historia del género, lo cual habilita suponer que el “razonamiento conjetural” (86) que da sustento a la prospección podría ser reconocido en otros autores, incluso contemporáneos.

Por tal motivo, la lectura que hace de la historia de la CF latinoamericana –a pesar de no ser nombrada así por Cano– nos permite prescindir de un solo criterio que se imponga a la manera de un marco categorial, para evaluar la condición específica de escrituras producidas en nuestro medio. Al ser dos las opciones formales mediante las cuales se actualizaría el architexto en Latinoamérica, ambas podrían entenderse como competidoras, aunque no menos como vectores de irrigación de un procedimiento constructivo u otro hacia la variedad opuesta. Los escritores modernistas, al haberse deshecho de la justificación científica a los fines de delimitar lo racional de lo irracional, producto del encuentro con el hecho insólito, toman una dirección que parece definitiva para esta clase de relatos. Sin embargo, ninguna tendencia puede estabilizarse como dominante si en el origen ya se percibe un bimorfismo constitutivo que es potencialmente extrapolable a otras etapas de producción. El hiato entre una corriente cognoscitiva y otra anticognoscitiva es una realidad teórica a partir del trabajo señero de Cano. En consecuencia, el discurso fantástico deja de ser

pensado como único destino de la CF y medida absoluta de su estructura en esta parte del mundo.

No es la ambición de esta tesis realizar hipótesis sobre el conjunto de la CF argentina, sus principios compositivos, *tropos* y temas destacados. Tampoco pretendemos, desde una panorámica histórica, plantear la continuidad o discontinuidad de aquellos rasgos salientes que han sido precisados por otros críticos. Pero necesariamente, al señalar el afianzamiento de la CF en la escena nacional del presente, debemos considerar, al menos, el diagnóstico acerca del desplazamiento previo que habría experimentado el género, por obra de la hegemonía de la literatura fantástica. La atenuación de sus rasgos reconocibles por efecto del borgismo, estética que adopta y a su vez “difumina” (Cano 2006: 198) o diluye los procedimientos nucleares del género, habría conducido a la cf a una suerte de “ocultamiento”. Sin desaparecer del sistema de las obras, en lo referido al valor de los elementos formales, estos pierden jerarquía y, por esa razón, tenderían a pasar desapercibidos, o a verse opacados por nuevos procedimientos. No es esta idea, por lo tanto, equivalente a la que defiende De Rosso acerca del agotamiento de la forma, dado que los motivos persisten en las nuevas obras escritas a partir del dominio de Borges,³⁷ subordinados a una poética autorreferencial y transgenérica, aspectos que la escritura más tradicional del género no compartía. Si tomamos como cierta esta hipótesis, deberíamos decir que la cf del presente se halla en las antípodas de aquella que se vuelve predominante a partir de los años 40, bajo el auspicio del

³⁷ El incremento en la “adopción de escrituras genéricas” (Cano 2017: 391) podría explicarse como resultado de un proceso de revisionismo superior que contempla el retorno a Borges, fundamentalmente. Aquello que las nuevas generaciones de narradores hispanoamericanos perciben como los estilemas de su escritura sería objeto de alusión permanente, en calidad de estandarte de la autonomía y la autoconciencia literaria, valores hasta hoy operativos. Lo que, por supuesto, se infiere de este argumento de Cano (2017) es que las realizaciones genéricas locales han sido integradas en el modernismo tardío, a pesar de que muchos de los autores que menciona no son, al menos en lo concerniente al campo literario argentino, los más representativos del período. Por segunda vez en poco tiempo, Fresán (2009) es elegido como intérprete de la corriente dominante en la modalidad metanarrativa de la CF local. Este argumento tiene un doble problema, que ya advertimos en la exposición de De Rosso (2021). Por un lado, pasa inadvertida la producción de Cohen, auténtico faro de la poética modernista al interior del género, y, en segundo lugar, sobreestima la operatividad de la marca-Borges a los fines de entender el retorno a la legibilidad genérica que proponen muchos de los nuevos exponentes.

borgismo y un tipo de conjeturalidad fantástica.³⁸ El afianzamiento de las cualidades reconocibles en la cf característica del período anterior a la hegemonía de Borges, que describe Cano, demostraría que hay un retorno de la legibilidad genérica, no teñida por el impulso autocrítico que forjara la tendencia artística. Si bien las estrategias de diseminación transtextual de las referencias y el uso autoconsciente del modelo citado se mantienen intactas, su presencia no implica ya la subordinación de la serie primera. Al contrario, los elementos antes emergentes y luego convencionalizados han perdido su eficacia y nuevamente pasa a ocupar el centro del sistema el extrañamiento cognitivo original. Estamos en condiciones de afirmar, sin caer en generalizaciones abusivas, que la CF escrita en la última década en Argentina prioriza intereses científicos y un tipo de razonamiento propio de las ciencias sociales, que no coartan su identidad genérica ni la someten ya al patrocinio de lo fantástico y de la parodia. Su independización de la transtextualidad borgiana, como paradigma estético además de epistemológico, es lo que ha cambiado en gran medida. La idea de que la realidad no es cognoscible y no hay discurso ni autoridad epistémica que logre llenar ese vacío de sentido fundante, es decir, la posición escéptica en sentido gnoseológico que comparte la indecidibilidad fantástica es objeto hoy de automatización. En simultáneo, las pretensiones de objetividad de las ciencias oficiales y los sistemas de pensamiento dependientes de la certeza, hostigadas por el borgismo, para el modelo de extrañamiento de la nueva CF han vuelto a ser su condición necesaria. Es posible reconocer que el diálogo entre la escritura borgeana y la CF, que se asienta en los años '70 con la obra de Angélica Gorodischer, culmina con el establecimiento de una corriente metanarrativa.³⁹ Sin embargo, este subproducto de la recepción del género no

³⁸ El borgismo, en condición de corriente estética “favorecida” (Cano 2017: 384) al interior de la CF argentina, incluiría por supuesto la literatura de Bioy Casares, como así también las ficciones de Gorodischer, Piglia, Gamerro y Cohen, encasillables en parámetros formales semejantes. Con este último sucede algo particular. La incertidumbre, que es una marca de la enunciación característica de muchas de sus obras, no condiciona la plausibilidad del *novum*, ni el efecto de cognición derivado de la reflexión social sobre los sistemas políticos del futuro alternativo, como se analizará.

³⁹ Con obras como *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia, *Las islas* de Carlos Gamerro y, ya en este siglo, *En esa época* de Sergio Bizzio o *El fondo del cielo* de Rodrigo Fresán. La intertextualidad o transtextualidad, en un sentido amplio, ha sido el modelo narrativo

está a salvo de nuevos desplazamientos. La retracción del impulso parodizante devuelve la escritura a parámetros de legibilidad anteriores. Los casos de Oloixarac y Maggiori ejemplifican de qué manera la superposición de registros narrativos no hace mella en discursos como el biólogo, código unificador que transversalmente da sostén al extrañamiento de los relatos y trataremos en los capítulos siguientes.

En conclusión, el deseo de mantener separadas a toda costa la CF argentina de la modalidad canónica anglosajona, demuestra ser cada vez más inconsistente. Como explica Page (2016a),⁴⁰ en respuesta a un planteo acerca del uso desviado por parte de autores argentinos como marca de origen, la crítica a la modernidad y a la tecnologización son universales genéricos. Y sólo de modo forzado podrían caracterizar diferencialmente las escrituras nacionales en oposición a las provenientes del mundo desarrollado. Si por un lado se enfatiza que el revival autoritario y el atavismo, en cuanto simbolización del fracaso del progreso, son producto del anclaje en un contexto único de producción, ni el apocalipsis ambiental, ni los modos de subjetividad posthumana o la manipulación tecnológica pueden ser atributos exclusivos de una tendencia local. La sobreestimación de la cualidad particularizante de nuestras escrituras es un denominador común de los distintos trabajos críticos con enfoque latinoamericano e hispanoamericano. Con la excepción del trabajo de Page (2016a), que tiende a ser escéptico respecto de un supuesto apartamiento temático de la literatura del primer mundo que sea decisivo para entender la identidad genérica de la CF argentina, el separatismo es dominante en el campo de la crítica. De todas formas, esta convicción no les ha impedido a los críticos comprender que existe un código general que merece la pena todavía ser tenido en cuenta por su productividad. Por lo tanto, las

determinante de la literatura de Gorodischer, para la crítica (cfr. Córdoba), y conforma un canon de la productividad genérica, si nos referimos a los usos de la CF continental.

⁴⁰ Un problema que nos presenta el estado de la investigación sobre el género de CF latinoamericana y argentina es la desconexión entre los discursos críticos. Por desgracia, Page no dialoga ni con Cano ni con Córdoba, a pesar de ser quienes han tenido una pretensión semejante de sistematizar las dimensiones fundamentales de esta producción.

precauciones sobre la identificación excesiva con lo foráneo no bloquean de modo terminante el proyecto de pensar una gramática común.

1. 5. Por una nueva (vieja) legibilidad genérica

Más allá de si es la tendencia extrapolativa o la analógica la temporalidad favorecida por la narrativa argentina y latinoamericana, discusión que emprende Cano y suscita algunas adhesiones en el terreno de la crítica,⁴¹ el interés puntual de esta investigación radica en formular una conjetura acerca de si la condición predominante de la CF argentina sigue siendo el apego a un verosímil técnico de algún tipo o, como se ha asumido ya, esta se habría liberado de todo imperativo cientificista. Otra forma de decir esto último es que la pulsión cognitiva persistiría, aunque negada por efecto de un escepticismo de base que dilapida la antigua función de conocimiento. Sin embargo, la evidencia actual limita la eficacia de estos planteos terminantes. La estrategia autorizante del *novum* ficcional, basada en la apelación a la citación directa e indirecta del discurso científico, cada vez más vigente en la narrativa anticipatoria argentina, constituye el principal motivo para no convalidar la teoría de la ruptura epistemológica que críticos como De Rosso y Córdoba impulsan.

En concreto, creemos que la cognición científica solo puede darse en el marco de cierta legalidad estética que se autovalide por medio de la apelación a un discurso último y autorizante. Dado que la economización coercitiva del sentido sería la condición general de todo texto legible, como indica Barthes, es posible emparentar el tipo de totalización que la cognición modélica de la CF ejerce sobre los contenidos del mundo alternativo postulado con el régimen de enunciación característico del texto clásico. Si por alguna razón es equiparable la legibilidad de la escritura clásica que describe Barthes con la

⁴¹ ¿Puede existir una CF no proyectiva que prescinda de una idea de futuro? (cfr. Castagnet). Martínez recientemente discute la validez del concepto de anticipación referido a la temporalidad de las escrituras contemporáneas, en sintonía con los planteos de Pérez Gras (2020), Reati (2020) y Catalin (2022). Sin embargo, no es un debate novedoso, sabiendo que la tendencia extrapolativa coexiste históricamente con la analógica, como señalan estudios pioneros en el campo norteamericano y también continental (cfr. Suvin y Cano).

identidad del régimen de enunciación de la CF, es como consecuencia del lugar predominante que el género (también actualmente) le da a la validación científica. Por tal motivo, a pesar de una incuestionable heterodoxia en cuanto al uso de códigos narrativos de diversa índole –como se detallará en los estudios individuales– la legibilidad genérica no corre peligro entre sus recreadores.

La idea clave de la argumentación de Luis C. Cano (2006) es que la CF hispanoamericana pudo relajar la científicidad de su modo de representación, sin que esto repercutiera en el retroceso de su interés por la “evaluación de la actividad científica” (170). Lo que queda como un interrogante abierto es si la evaluación crítica de esos procesos derivados de la modernidad técnica se fundamenta en un marco únicamente moral o, asimismo, científico. En el caso de *La invención de Morel*, todo indica que la procedencia de ese marco es filosófica. Desligar la axiología del relato de la apelación a una retórica, que puede ser o no identificable con un estilo determinado de pensamiento, no exceptúa a la narración de valerse de un sentido común crítico heredero de las ciencias sociales, como sucede en la mayor parte de las novelas argentinas contemporáneas. Cano no define esto con claridad porque su hipótesis acerca del adelgazamiento del método científico en las escrituras posteriores a los años ’30 entraría en contradicción con lo que infiere, en paralelo, como la presencia cada vez más frecuente del modelo cognitivo de la filosofía y la sociología crítica. Prefiere, en cambio, insinuar que conviven la “aprensión hacia el desarrollo tecnológico” (189) y la orientación cognoscitiva de la reflexión humanística, sin hacer de una el presupuesto de la otra.

Mucho más discordante es el punto de vista de Córdoba (2011) que, paradójicamente, podríamos definir como textualista⁴² y a la vez sociológico. A contramano del aspecto evaluativo y cuestionador que Cano (2006) le reconoce principalmente al género, el crítico prefiere destacar sus efectos de

⁴² Un textualismo entendido a la manera derridiana, postestructuralista, si se quiere: “No hay afuera del texto” (Derrida 1986). Quizás sea una posición antirreferencial la que Córdoba esté defendiendo, en el sentido de una apología de la autonomía literaria, aunque tendría poco sentido tratándose de un género satírico como la CF.

superficie. El megatexto cienciaficcional, compuesto de tropos y motivos reificados hasta la automatización, es la única referencia que admite esta narrativa metaliteraria, aceptable en términos exclusivamente estéticos (Córdoba: 80), concluye. Si bien uno puede coincidir en que la ciencia y la tecnología son patrones codificados de la comunicación que entabla el género con los lectores, esto no va en detrimento de la pretensión humanista de interpretar el mundo con miras al desocultamiento de sus lógicas. Esto último queda refrendado por el diagnóstico que hace el propio Córdoba de la “actitud satírica” (111) en las novelas de Cohen. La crítica a las estructuras socio-económicas desde una posición que el autor asocia a la izquierda anticapitalista, es posible gracias al marxismo gramsciano, por su condición de marco cognoscitivo dirigido al estudio de la alienación en sociedades tardo-capitalistas del futuro cercano, si tomamos por válida su propia descripción. Posiblemente no reconozca el marxismo como una ciencia.⁴³ Quizás lo considere una escritura más entre otras escrituras integradas al archivo. Sin embargo, la axiología distópica, visible en la crítica a las condiciones de vida en el capitalismo futuro, se basa evidentemente, si nos guiamos por lo que Córdoba dice, en un verosímil crítico de tipo sociológico. Podríamos discutir si esas teorías son evocadas por los mismos textos, si son un lenguaje que participa explícitamente de la enunciación (intertexto), o un instrumento de la reflexión que emplea el crítico sin una correspondencia directa con la literatura de Cohen. Pero el hecho de servirse de un metalenguaje teórico para explicar el efecto distanciador que provoca la distopía es una muestra de que no es tan sencillo dar por muerta la cognición en esta variedad narrativa.

Situándonos voluntariamente en una posición marginal entonces, como la llama Córdoba (98), decidimos creer que la especulación científica, contra todo pronóstico de su desaparición, sigue siendo el motor del género. Se equivocan quienes opinan que la architextualidad se basta a sí misma,

⁴³ Desde el punto de vista de Page (2016a), el materialismo marxista de Oesterheld es equivalente a una perspectiva científica para el género de CF. La prueba de esto es que iguala marxismo a darwinismo, ambos como casos de pensamiento materialista que estructura la visión política de los textos de Holmberg y Oesterheld. El dominio del materialismo en la CF Argentina (cfr. 115), a criterio de Page, podría ser una prueba de la pervivencia de la cognición científica, aunque no lo exprese estrictamente en esos términos.

independientemente de un código autorizante de tipo extraestético, que incita aún a la familiaridad y al sentido. O fingimos que la ciencia ya no es importante y toda especulación ficcional sobre nuestro presente futurible se realiza de espaldas a cualquier teoría, es decir, por la autosuficiencia misma de la biblioteca, o asumimos que la ambición de conocimiento perdura en las obras contemporáneas, como un efecto del discurso, si se quiere, del cual los textos no terminan de renegar, aun los más autocríticos o autónomos. Una clave para apreciar esto la da la ironía. La posición irónica, característica de la enunciación satirizante de autores como Oloixarac y Vanoli –que revisaremos en detalle en otros capítulos-, precisa de la estabilidad que le otorga una instancia a resguardo de la “biblioteca”. El sociologismo, el humanismo crítico y el biologismo son discursos que, ocasionalmente, forman una malla de contención sobre el lenguaje y los motivos específicos de la anticipación, poco permeable a la presunta dispersión del sentido motivada por el archivo, que sería decisiva de la actitud saliente de los nuevos narradores.

Dentro de los enfoques de la CF argentina que podríamos llamar politizantes, se destacan los trabajos de Edward King, Fernando Reati y Silvia Kurlat Ares, entre otros. Todos tienen en común la creencia en la aptitud de la CF para reflejar, por obra de una particular “fuerza explicativa” (Kurlat Ares 2015: 403), las contradicciones de la modernidad capitalista en el entorno argentino. En su defensa del alegorismo en la novela *Kentukis* de Samantha Schweblin, Lucía Feuillet (2020b) no escatima léxico representacional, tan denostado hoy por la *doxa* postestructuralista: “Estas experiencias individuales proyectan, finalmente, el conjunto del modo de producción del capitalismo avanzado, una totalidad que se adivina en la distribución conflictiva y antagónica de las relaciones cotidianas narradas en la novela” (324). Al hacer visible el modo en que la racionalidad de dominio se torna en objeto paradigmático sobre el cual recae la cualidad especulativa de los relatos, al igual que los procesos de reificación capitalistas y pos-capitalistas, y la dominación en un sentido amplio, la CF recupera toda su dimensión moderna. La modernidad de un género ligado históricamente a la

crítica ideológica es lo que se está poniendo en juego, fundamentalmente, en los debates sobre la permanencia de la función constructiva y su equivalente epistémica. Los autores que todavía piensan que la tematización de los vínculos entre la tecnología y la humanidad (y poshumanidad) del futuro, o de la ubicuidad del poder que inocular formas múltiples de dependencia, se justifica por la permanencia de una “distancia crítica” (Maguire 2021: 178) que emerge de los textos, como producto de un humanismo implícito, son todavía un grupo importante. Allí habría que situar a Mendizábal, Maguire y Kurlat Ares, por ejemplo, quienes no desisten del compendio terminológico ni de ciertos principios que la modernidad filosófica le suministrara a la teoría, y que algunas tendencias actuales han decidido abolir. Expresiones que son hoy tabú para las filosofías postmodernas como “conciencia”, “compromiso”, y sus contrapartes estéticas (la crítica y la reflexión ideológicas), son ampliamente utilizadas por estos autores para enfatizar el carácter político de estas ficciones -y, al mismo tiempo, epistemológico, ya que no exhibirían ninguna mengua en su facultad de anticipar catástrofes sociales futuras a partir del diagnóstico de los males del presente. Es un atributo de las distopías contemporáneas la “concientización” (Mendizábal 2021: 197) acerca de las contradicciones sociopolíticas que experimentan las sociedades latinoamericanas debido a una modernización fallida. Por su parte, la articulación de la crítica social y el compromiso con la reflexión ideológica son las dos marcas que identificarían la corriente argentina de la CF, a criterio de Kurlat Ares (2013). ¿Quedan dudas de que su perspectiva es moderna y que el género que lee es un exponente tardío de esa misma vertiente de la filosofía? El examen de las relaciones de poder en un mundo tecnificado hasta la hipertrofia implica un retorno de la razón ilustrada, por vía de la autocrítica de su propia tendencia dominadora, como Horkheimer y Adorno lo desearan. De acuerdo a como Joanna Page (2021) define la crítica al liberalismo en la CF chilena, los principios ilustrados de progreso individual y autonomía más allá de lo aparente no son objeto de refutación. Al contrario, son el verdadero sostén ideológico de las visiones de dominación total que las alegorías conspirativas de tendencia ucrónica o futurista despliegan.

Es innegable que buena parte de los estudios dedicados a Cohen se dedican a rastrear “resonancias” (Page 2021: 152) con el discurso filosófico en un sentido amplio. Las analogías que dispara el pensamiento literario de Cohen abarcan desde el kantismo y el romanticismo alemán (véase Martínez 2019), hasta el vitalismo deleuziano o el materialismo post-humanista en la línea de Braidotti (véase Page 2016a, 2016b y 2021), e incluso la filosofía budista. Una opción corriente para tratar con la cognición es el rastreo de resonancias teóricas, lo cual tendría la virtud de evitar el lenguaje metafísico que desagrada a la nueva crítica. Por ejemplo, María Laura Pérez Gras (2020a) pone en relación directa el distopismo ecologista de las novelas de Claudia Aboaf con la crítica al humanismo esencialista desarrollado por Donna Haraway. Al hacer visibles los paralelismos teóricos entre el discurso narrativo y el discurso filosófico, se puede conjeturar –yendo un poco más lejos– que la cognición posthumanista está integrada (como *doxa*, al menos) al verosímil crítico de los textos. Algo similar ocurre con la utopía marxista de Kike Ferrari, *Todos nosotros*, que analiza Lucía Feuillet (2020a). Es evidente que el lenguaje de la obra, la concepción de la historia y sus preocupaciones políticas y estéticas, son de raigambre benjaminiana. Mientras la crítica reconstruye una por una las coincidencias con la “perspectiva materialista de conocimiento” (120) inserta en la técnica del collage plurivocal, uno no deja de pensar que se trata de un texto demasiado unívocamente marxista, como para dudar del sentido, a pesar de que en el plano de lo explícito la incertidumbre sea la tesis. Es interesante que al final de su texto, como por una suerte de revelación o por la propia decantación del planteo, Feuillet decida llamar “garantía científica” a ese sustrato filosófico que el texto designa de múltiples formas (2020a: 120).

Evidentemente la crítica de la racionalidad de dominio impulsada por la Escuela de Frankfurt deja sus huellas en la CF sociológica de Vanoli, Bruzzone, Cohen y otros contemporáneos. La clave de esto radica en que el género históricamente ha sido proclive a seguir los pasos de teorizaciones como las de Adorno y Horkheimer sobre la homogeneización cultural, o la hiperrealidad de Jean Baudrillard, y su concepción contigua sobre el poder,

como señala Page (2016a: 128). Creemos que además de “seguir los pasos” o “hacerse eco” de estas teorías, de acuerdo con la terminología elegida por Page, muchas de las distopías que se escriben en la actualidad son verdaderas internalizaciones de los principios de la crítica del poder de cuño frankfurtiana. Reconstruir ese primer horizonte de expectativas que contempla la recepción de planteos análogos -por no decir subsidiarios- a las teorías de la reificación y otros flagelos, sería un paso fundamental en el camino de restituirle a la CF su dimensión epistemológica vedada.

Llegamos, entonces, a un nudo conflictivo del análisis no lo suficientemente advertido. ¿Cómo evaluar el “compromiso crítico” (Kurlat Ares 2017: 416) de estas obras, con una tendencia clara a la admonición, sin atender a la política de la forma? ¿Estamos seguros que el retrato de la contingencia distópica se vale de medios estéticos a tono con el planteo acerca de lo irremediable de la pérdida de sentido en un tiempo sin “afuera”? (Fabry, Logie y Vivancos 2010). La creencia en el apocalipsis, el cataclismo medioambiental, o fenómenos de una radicalidad semejante que permean la forma distópica, se recubre de apariencias factual gracias al suplemento simbólico que migra desde las ciencias humanas al discurso narrativo. En obras de distinta hechura, la filosofía política, la sociología del consumo, la antropología filosófica -en síntesis, las diferentes ramas del saber crítico acerca de las patologías de la vida capitalista-, se subordinan a la dominante distópica, de modo tal que su identidad es diluida y transmutada en verosímil científico. La subsidiariedad del pensamiento crítico y su aparato conceptual, más o menos perceptible, es una exigencia necesaria para el cumplimiento del extrañamiento cognitivo.

Por último, el aplanamiento conceptual que supone el uso estandarizado de “imaginario” (“imaginario distópico”, “imaginario apocalíptico”) para definir la identidad textual de la nueva ficción científica sería superable si es concebido otra vez como prioritario el análisis de la función constructiva, es decir, la visión de la obra como sistema de elementos dinámicos (Tinianov 2010). Es común ver que se fija toda la atención en los imaginarios que convoca la CF, es decir, en un repertorio de sus temas, y a

menudo se deja de lado la “estructura” (Fabry y Logie 2010: 16).⁴⁴ Evitar lo primero supondría discriminar, por ejemplo, si la “conciencia apocalíptica” (26) incide sólo en la elección de determinadas representaciones y en la deconstrucción de otras, o es, antes que nada, algo de índole estructural, es decir, un rasgo de la propia conjetura científica. Los casos que estudiaremos a continuación son la obsolescencia del *novum* futurista en la novela *Las chanchas* de Félix Bruzzone y el régimen ambiguo, cognoscitivo y anticognoscitivo a la vez, que emplea *Cataratas* de Hernán Vanoli. En ambas narraciones, con diferencias, por supuesto, la conjeturalidad de los enunciados contrafácticos se ve doblada por la incertidumbre misma que engendra el procedimiento pseudo-predictivo. El absurdo se apodera así del extrañamiento característico de la narración y pone en suspenso la forma. Un caso contrario constituye la transgenericidad en *Las constelaciones oscuras*, ya que no desemboca en la merma de la inteligibilidad científica del texto. Cada novela tratada supone problemas particulares en su configuración formal referidos al modo en que se semantiza la anticipación y se construye el cerco enunciativo alrededor de esta. Constataremos que la legibilidad no es homogénea, por lo tanto, y su variabilidad depende de las distintas poéticas en juego.

⁴⁴ Por más inactuales y fuera del *habitus* crítico que se hallen, creemos que es fundamental la recuperación de categorías como “estructura”, “legibilidad” (Barthes 1980), “genericidad” y “modulación genérica” (Schaeffer 2006), o “tendencia genérica” (Freedman 2000), si queremos tratar verdaderamente la cualidad distintiva de la nueva CF argentina.

CAPÍTULO 2

LA LEGIBILIDAD IRÓNICA. DEGRADACIÓN Y SUPERVIVENCIA DE LA GARANTÍA CIENTÍFICA EN LA NARRATIVA DE HERNÁN VANOLI

2.1. Estrategias de validación y función cognoscitiva de la ironía

La distopía no deja de expandirse en el panorama literario argentino actual y es un problema para la crítica distinguir las invariantes genéricas de aquello que se presenta de por sí alterado. La descripción de un mundo ligeramente futuro, tomado por grandes *trusts* biotecnológicos, y sus efectos en la uniformización de la intersubjetividad, en una novela como *Cataratas* de Hernán Vanoli (2015), es inescindible -como se intentará probar- del uso deliberado de teorías sociales. ¿Qué función cumplen estas en una literatura que si bien se percibe como heredera de la CF ha perdido, en apariencia, científicidad? A pesar de una incuestionable heterodoxia, la legibilidad genérica y, por ende, su legalidad nunca estuvo más a salvo entre sus recreadores. El elemento decisivo para comprender las particularidades genéricas que las distopías de Hernán Vanoli comparten con la CF clásica es el relativo al lugar todavía preeminente que se le otorga a la cognición científica en su variante “blanda”, y su injerencia en la inclinación desenmascaradora de la sátira.⁴⁵ La presencia aún pregnante de estos dos elementos centrales del sistema del género afectan de un modo novedoso la conjeturalidad, atributo esencial del juego narrativo que propone esta clase

⁴⁵ Si tuviéramos que arriesgar una hipótesis acerca de un posible linaje latinoamericano en el que entronque el distopismo de Hernán Vanoli, optaríamos por situarlo en la estela de la obra narrativa de Angélica Gorodischer. Comparte con esta no sólo el desplazamiento de las *hard sciences* como sustrato científico de las narraciones en favor de otras áreas de investigación como la antropología y la sociología, sino fundamentalmente la inclinación autorreflexiva y parodizante de la tradición de CF (cfr. Cano 2006: 229).

de literatura (Eco 1985: 176). Entendemos que las distopías posgenéricas de Vanoli representan un intento de desvío de la *episteme* de la ficción de anticipación con resultados imprevistos.⁴⁶ Su fracaso -de ocurrir- consistiría en no lograr quebrar la lógica cognoscitiva que, amparada en un *ethos* satírico, es aún hoy su ley última.

En lo relativo a la técnica literaria, coinciden los críticos en destacar que el valor cognoscitivo de la CF radica en su referencia analógica al presente, basada en los procedimientos de la hipérbole y la inversión satirizantes. La extrapolación por analogía, procedimiento decisivo tanto de la utopía como de su forma invertida, implica necesariamente una valoración de aquello que se percibe como futurible y por ende esencial a un tiempo histórico. Esa valoración no es otra que el contrafactual, que en la forma negativa de la utopía se caracteriza por una clase de representación de la realidad signada por su deformación irónica (Eco 1985: 173). La ironía -componente pragmático de la sátira (Hutcheon 1992)- es el tropo esencial de la función desenmascaradora del presente que persigue el relato de anticipación. La reducción valorativa de la ironía y la sátira antiutópica, que opera desde el marco de validación del metalenguaje de las ciencias sociales, es la condición de posibilidad de la legibilidad científica de una zona preferencial de la nueva narrativa de anticipación. Si el género funciona aún como “instrumento de investigación” (Butor 1969: 226) y “desenmascaramiento” (Logie 2011) de la “hipermediatización” (Page 2016) subyacente a las prácticas sociales de nuestra época tardocapitalista, es gracias a la permanencia de la todavía dominante función satírica. En lo que aquí nos ocupa -el análisis de la continuidad del impulso cognoscitivo en la CF contemporánea- basta con indagar en las teorizaciones más significativas de la literatura distópica para comprobar cómo una y otra vez se repite el razonamiento que asocia, como parte de una entidad indivisible, distopía y

⁴⁶ Se ha preferido el empleo de la noción de distopía al de antiutopía, teniendo en cuenta la tarea de disociación de una y otra que ha realizado Kumar (1988) y que críticos como Moylan (2000) retoman y ratifican. Consideramos menos determinante en la novela *Cataratas* (2015) la crítica al pensamiento utópico en sí (antiutopía), que la exploración de la hipertrofia generalizada de las tendencias negativas del mundo social en el futuro cercano (o distopía), aunque lo primero tampoco está ausente.

crítica social.⁴⁷ La relación originaria entre sátira y utopía está probada desde los estudios pioneros de Adorno (1962), Frye (1965) y Rabkin (1976), entre otros. Frye (1965) afirma que la distopía se vuelve una reacción satírica al género utópico, a partir de mediados del siglo XIX, cuando se constata que el avance técnico conduce a la uniformización de la vida en sociedad (327). Tanto la apelación a la variante utópica del género como a su contraparte distópica implican necesariamente una axiología, ya sea que mediante esta se sugiera la aprobación o la desaprobación del mundo que se describe. Toda literatura de anticipación, entiende Rabkin (1976), en la propuesta misma de un mundo alternativo al nuestro con el fin de cuestionar sus males inherentes, es idealista, es decir, “aspira a algo mejor” (Link 1994: 31).⁴⁸ A lo que debe agregarse que el “idealismo” de la sátira variará de signo de acuerdo a si es evocado bajo la forma textual de la utopía o de su reverso (Rabkin 1976: 144). En la antiutopía el rol de los elementos satíricos estaría al servicio no de confirmar la deseabilidad del proyecto utópico, sino en contraste con aquel, para reducir al absurdo las tendencias sociales existentes que sirven como base del deseo utópico en una fase totalitaria o semitotalitaria.

Paralelamente, atendiendo al efecto de clausura de la semiosis textual, la ironía cobra una valencia adicional. La naturaleza del sentido, en cuanto fuerza que intenta someter a otros lenguajes y, por ende, a otros sentidos,

⁴⁷ En estudios pioneros como el de Pablo Capanna (1966), al referirse a las utopías negativas y el tipo de predicción aciaga que estas realizan, se reiteran de manera enfática los procesos verbales “protestar”, “atacar”, “criticar”, “rechazar” (76–78), signos de un *ethos* genérico percibido como marcadamente evaluativo. En el libro más reciente de Tom Moylan (2000), se observa el mismo uso insistente de ese tipo de subjetivemas, lo que señala, a grandes rasgos, la persistencia de un punto de vista crítico afín en lo que concierne a la preponderancia de la función satírica de la CF. Kingsley Amis (1960) habría sido el primero en señalar que la función esencial de la CF sería la crítica de las costumbres; de allí su visión de esta como sátira social (cfr. Capanna, 1966: 8). Tanto Hillegas (1967) como más adelante Suvin (1984) o Kumar (1988) examinan el origen de los principios formales de la distopía y la antiutopía también en relación directa con la tradición satírica. El texto contemporáneo de Luis C. Cano (2006), por su parte, presenta el defecto de atribuirle a la actitud crítica de la CF distópica hispanoamericana las características de lo paródico, cuando su descripción coincide, en buena medida, con el tipo de cuestionamiento ejemplar de la sátira.

⁴⁸ La hipótesis del idealismo como elemento constitutivo del componente satírico de la CF es compartida por Adorno (1962), aunque este le otorga un sentido político decididamente regresivo. Sostiene que del efecto de confrontar por medio de la analogía los rasgos sociales del presente, haciendo que se prolonguen ridículamente en el futuro, provendría el fundamento identitario e idealista de la sátira, presupuesto de toda utopía y también de su opuesto.

alcanzaría su máxima expresión en la plenitud del texto legible (Barthes 1980: 129). Para esto, los elementos de aquel deben hallar su justificación en un código cuya naturaleza sistematizadora consista en la acción de recubrir todo lo notable del mundo. La diferencia sustancial del texto clásico y el texto moderno radicaría en el modo en que este último fuerza el muro de la enunciación mediante su multivalencia constitutiva -aspecto ausente en el primero. La imposibilidad de identificar el origen último de los enunciados en el texto multivalente sería la consecuencia de la negación de toda referencia fundante, debido a la destrucción de una voz última capaz de darle su unidad y su coherencia. Por esta razón, la multivalencia siempre rechaza la ironía o su ironía nunca es segura. La parodia -y la sátira, cabe agregar-, en cambio, es siempre una palabra “clásica”, indica Barthes (1980: 36). Al estar dirigida por un enunciador que sitúa su imaginario a distancia del lenguaje de los otros, le permite a este constituirse en sujeto del discurso. En síntesis, creemos posible equiparar la legibilidad de la escritura clásica que describe Barthes con la estabilidad tonal del régimen de enunciación de la CF distópica, como consecuencia del lugar preeminente que el género (también en su variante posmoderna) le da a la validación científica y la ironía, en su condición de principales estrategias retóricas conjuntas. La ironía es la forma de enunciación congruente con la tendencia conceptualizadora de la ficción prospectiva, caracterizada por ejercer la valoración desde la seguridad de un código de referencia legítimo que no es otro que el científico. Sin embargo, esta puede ser segura o puede no serlo, de acuerdo a qué lugar ocupe el enunciador en relación con la “garantía científica”. Hay razones suficientes para remitir la literatura de Vanoli a ambas morales.

2.2. La nueva garantía científica: Vanoli o la imposible desujeción

La conjunción de metaliterariedad y actitud crítica (incluso banalizante) de los contenidos científicos específicos de la CF, con la consecuente desverosimilización del género ejercida desde el paradigma desenmascarador de las ciencias sociales, sería predominante en las últimas décadas en

Hispanoamérica (Cano 2006: 258). Esta observación es fundamental para comprender la evolución de la *garantía científica* que aún opera como sostén del deseo de realidad implícito en una zona importante de la CF contemporánea. El saber de las lógicas sociales que imperan en el funcionamiento de lo real suple el desinterés o la merma de protagonismo de la cultura científica en el verosímil técnico de la distopía posgenérica. En esta, el espíritu científico se sublima como sociocrítica elevada a código primario de la ficción. Las tramas sensacionalistas y televisivas de las distopías sociológicas de Hernán Vanoli, al igual que ocurre en las novelas realistas de César Aira, se hallan alineadas con la ontología social que Baudrillard (1978) define por la tendencia masiva a la simulación y se caracteriza por la indiscernibilidad de los límites entre lo real y sus signos.⁴⁹ Baudrillard constituye hoy –y desde hace un tiempo– algo semejante al hipotexto definitivo de las figuraciones de la hipertextualidad desbocada en el mundo digital. Está claro que el mapa ha usurpado el lugar del territorio en un final folletinesco como el de *Cataratas* (2015), cuando Marcos Osatinsky y Jorge Osinde –los significantes vaciados de los años 70– luchan por un maletín que los hará millonarios. Los signos de lo real televisivo se hibridan a tal punto que las referencias se extravían por completo y junto a estas la verdad. Sin embargo, el procedimiento no alcanza la radicalidad de la “metástasis de los simulacros” que describe López-Pellisa (2013 y 2015) en alusión a la pérdida de una realidad referencial fundante causada por la proliferación

⁴⁹ “La televisualización temática y formal” (Montoya Juárez 2008: 18) de objetos literarios que eluden la frontera entre realidad y simulacro, en referencia al airismo como poética o marca de estilo, ha sido profusamente analizada por la crítica contemporánea (Contreras, Montoya Juárez). El tipo de “inmersión” que ensaya la literatura de Aira en el núcleo genético de la realidad (aquello que la genera o modela) se daría –remarca Contreras (2018)– sin distanciamiento crítico, lo que supone una nueva forma de realismo que reniega de su intención cognoscitiva, a diferencia de cómo se habría venido ensayando hasta el momento. El deseo de lo real, emblemático del “ciclo televisivo” de Aira, se separaría, por lo tanto, de las estéticas realistas tradicionales (epigonales, costumbristas, etc.) como producto de una transformación sustancial en lo concerniente a la articulación entre arte y realidad (Contreras 2018: 50), que entroniza la acción en reemplazo del conocimiento. Este situarse “adentro” (47) y no a distancia del imaginario massmediático, a costa de la pérdida de una visión de totalidad que aniquila el verosímil, extenuándolo “hasta lo inconexo” (47) por la perspectiva misma que adopta, es cifra del realismo airiano y podría ser un rasgo común a ciertas textualidades del presente. Si apuntamos a definir a los epígonos de esta tendencia, Vanoli y Bruzzone se destacan en el campo de la CF local. Para un análisis pormenorizado del realismo en la CF de Vanoli, léase García, N. (2020).

esquizofrénica de mundos virtuales.⁵⁰ El referente último que no llega a ser liquidado o destituido totalmente, en los entornos digitales contruidos por la CF de Hernán Vanoli, no es otro que el semiocapitalismo (Berardi 2018). La abstracción digital es la gran protagonista de la novela. Todo el espectro de la vida social posmoderna y la vivencia generalizada de la inmaterialidad y lo incorpóreo -en otras palabras, la irrealidad que se expande día a día a nuestro alrededor- son registrados mediante la invención de Google Iris. Esta proyecta de manera extrema, a través de la tecnología del escaneo ocular y sus múltiples aditamentos (sistemas de evaluación de emociones, síntesis de declaraciones y extractos de opinión, ediciones espectacularizadas de la vida íntima, transferencias de dinero virtual a modo de reconocimiento, sobreestimulación de ofertas publicitarias y adicción a volverse públicos) la dimensión desustancializada de la vida diaria. Si la suma de lo que transcurre y conforma la peripecia novelesca de los becarios, ya sea por decisión propia o de otros, es transmitida de principio a fin por Google Iris, la certeza de que los acontecimientos sean reales se diluye. Estamos, sin dudas, frente a una recreación del diagnóstico baudrillardiano del crimen perfecto, o asesinato de lo real.

El elemento fantástico de la CF de Vanoli deriva de la radical penetración en las leyes que regulan la realidad social: la lógica de la simulación y el “sistema de conducta reificante” (Honneth 2007: 30) afecta toda acción y creencia subjetiva. Reificantes son todos aquellos comportamientos que asignan valor a una “experiencia” (Vanoli 437) a partir del interés o beneficio económico y social que esta reporte. La peripecia -ya en sí televisiva- del secuestro en la selva cobra sentido exclusivamente si es capitalizada a través del espectáculo autodiseñado por las propias “víctimas” para ser consumido por Google Iris con el fin de acumular atención pública y ganancias futuras. Que la casualidad individual -la perspectiva paranoide y sociologizante de los investigadores sociales que protagonizan el “viaje maravilloso” al congreso de ciencias sociales en *Cataratas* (2015)-

⁵⁰ Tal como acontece en la CF de Carmen Boullosa (2006) y, en nuestra escena literaria actual, haríamos extensiva a *Las pasiones alegres* (2020) de Pablo Farrés.

desemboque bizarramente en leyes causales, por un aceleramiento folletinesco de los núcleos de lo real capitalista, prueba su carácter de necesidad. A mayor intensificación del elemento imaginario conspirativo-catastrofista, mayor es la hipertrofia de la percepción de la complejidad de las contradicciones típicas de la sociabilidad semicapitalista. La falla perceptiva, más que enarbolarse, entonces, como una crítica a las seguridades de la intención cognoscitiva, podría ser concebida como el momento individual, vivo, de un momento socialmente universal o típico, que se revelaría como el modo perceptivo más apto para iluminar las conexiones esenciales del conjunto del proceso. La impresión compleja de lo completamente determinado se manifiesta a través del develamiento de redes de poder hiperconectadas, con un funcionamiento que por no ser lineal o previsible precisamente se aproximaría más a la realidad concebida en toda su riqueza. La neurosis informativa característica del becario, para la cual nunca hay suficiente información que colme la falta de ser de la realidad circundante, señala la impotencia por ausencia de control sobre los procesos políticos en la sociedad de la sobreinformación y la propaganda.

De lo que se trata es de desmadejar los hilos de una conspiración para matar a Rucci –o, deberíamos decir, para volver a matarlo– y adueñarse de un maletín, que es el viejo maletín nuclear del cine de espionaje de la Guerra Fría.⁵¹ El contenido del cargamento, un químico poderoso utilizable tanto para el control poblacional de infectados y parias u otros fines inciertos es el botín que se disputan organizaciones eco-terroristas, paramilitares, contrabandistas y, accidentalmente, los becarios de ciencias sociales. La conspiración es la única forma de representarse ese tejido indefinido de facciones rivales y alianzas espectaculares motivadas por el deseo de un botín biotecnológico que les asegure a sus integrantes provisorios alguna forma de poder.⁵² Nada de lo que sucede es realista y, sin embargo, no dejan de

⁵¹ No está fuera de lugar pensar que el maletín nuclear de Ignacio Rucci es además una referencia velada a las valijas de la corrupción kirchnerista que el periodismo de investigación volvió virales por esos años.

⁵² El complot o conspiración es el ideologema básico del que se vale la CF argentina para figurarse las relaciones de poder en las tecnocracias del presente y del futuro. Tres textos, aparte de los producidos por Vanoli, son el mejor ejemplo de esta corriente actual: *Cría*

explicarse las razones de tales enredos. Para Osatinsky el atentado en el hotel de becarios es obra del “capital” que, con anuencia del “ala desarrollista del gobierno”, buscaba “limpiar la provincia para inundarla y establecer un nodo de represas hidroelécticas y a la par crear un chivo expiatorio, que le permitiera “posicionar a la opinión pública contra el terrorismo de Surubí” (2015: 312). Si bien es cierto que en *Cataratas* (2015) el discurso sabio de la sociología cataliza toda la acción, inserto en el código de la distopía, se desborda en una contaminación aberrante con la ficción paranoica en sus variantes más banales e integradas a la lógica de la industria cultural. Utopía del conocimiento social y utopía política convergen -según el modelo analógico del *novum* de la CF- transformadas en residuos históricos, pero además genéricos, en una clara inversión irónica. La presencia de la lógica del simulacro,⁵³ tematizada y progresivamente también inscripta en la forma novelesca, indicaría la insistencia de una intención cognoscitiva que busca zafar de la malla de simulaciones y, no obstante, las estructuras narrativas mediadoras que persiguen un anhelo epistemológico nunca logran plenamente colmar. La narración omnisciente y el registro científico social-satírico que, en principio, encarnarían instancias de separación de esa inmanencia de la simulación, promoviendo una deseable distancia crítica, a la larga se igualan con esta. El pastiche desautoriza ese estrato moral superior y sume el punto de vista en el mismo principio uniformizante que rige las relaciones reificadas de la sociedad del espectáculo tratadas. Por tal razón, el *ethos* evaluativo de la ironía persiste a lo largo de la novela, pero dentro de una estructura que es paradójica y parece dejarla privada de

terminal de Germán Maggiori, *Kentukis* de Samantha Schweblin y *La maestra rural* de Luciano Lamberti. Para una lectura materialista de estas últimas, léase Feuillet (2020a, b y 2021). En el pasado de la literatura argentina, *La ciudad ausente* (1993) de Ricardo Piglia y *Las islas* [1998] de Carlos Gamerro son los casos más destacados de CF conspirativa de inspiración *cyberpunk*. Para un análisis cabal de la estética de la conspiración y la paranoia tecnológica en estas últimas obras, cfr. Brown 2010.

⁵³ Un equivalente conceptual a aquello que designamos como la lógica del simulacro es el “sensorium simulacional” que describe Montoya Juárez (2008), inherente a la estructura de sentimiento y a la textualidad de la literatura rioplatense que descende de Aira. Nuestra hipótesis comparte con la de Montoya Juárez la creencia en que la tematización del simulacro es solo una parte del proceso mayor de inscripción de una lógica cultural en la forma misma de los textos.

garantías.⁵⁴ Las tecnologías del voyeurismo y la vigilancia –como Google Iris y Mao– despiertan una paranoia tal que contaminan todo el espectro psíquico y epistemológico de la desocultación a la que maníacamente tienden Osatinsky y sus congéneres. La paranoia, la sobreabundancia de índices conspirativos que componen el régimen normal de percepción de los cientistas sociales que protagonizan *Cataratas*, no es otra cosa que el resultado de la hiperbolización del componente cognoscitivo “degenerado” de la ficción científica.⁵⁵

El primer aspecto a considerar en lo relativo a la *degradación de la garantía* es temático. Se hace visible en el pesimismo epistemológico inscripto en la perspectiva del cinismo ilustrado de los cientistas sociales referido a los alcances de una sociología crítica de la mundanidad del capitalismo tardío. La burocratización del cientismo social, diagnóstico reiterado que se halla implícito en el descreimiento del becario tipo de la novela, se revela como signo de una época en la que la degradación de lo real a su simulacro se propaga por todas las esferas. La ciencia, en su variante sociocrítica, es parte fundamental de la tendencia totalizadora que adopta la simulación, como efecto de su inactualidad y su pérdida de eficacia explicativa. “La fenomenología ya no sirve para nada, y a nadie le interesa resucitarla. Debería dejar de refritar ponencias” (Vanoli 2015: 17), expresa Marcos Osatinsky. Varios son los signos prodigados en la novela que tematizan el descrédito de las humanidades, empezando por la descomposición lúdica y las

⁵⁴ A decir verdad, la ironía siempre es paradójica, inestable y promueve la confusión por una cuestión básica que describe Hutcheon (1994): su intimidad con los discursos dominantes que contesta la vuelve potencialmente tanto una estrategia de desestabilización de estos como su cómplice, a causa del mimetismo con el lenguaje del poder (1994: 29). Se podría definir como la búsqueda de poner en acto u obrar las contradicciones ideológicas sin necesidad de remitirlas a un discurso coherente y, por tal razón, también dogmático.

⁵⁵ Es interesante el estudio sobre el delirio paranoico como evidencia de las limitaciones de las categorías interpretativas, producto del encuentro intergenérico entre el policial de enigma y la CF en la novela *La maestra rural* (2016) de Luciano Lamberti, que lleva a cabo Lucía Feuillet (2021). Es la figura del complot la que articula otra vez aquí esa combinatoria que busca proveer una resolución imaginaria a “las paradojas de la democracia representativa” (Vanoli 381), es decir, al conflicto (interpretativo) de intereses entre Estado peronista y empresas multinacionales, típico del decenio kirchnerista. Es sintomática la presencia de Chevron como tapadera de Surubí, que remite al fantasma de las polémicas concesiones petroleras de esa década. El miedo a la transnacionalización del capital y a la pérdida de soberanía instruye el inconsciente político de muchas distopías del período.

transformaciones continuas del significado de las siglas de CONICET, que atestiguan la relación irónica de Osatinsky y Ramus con su medio social y su trabajo (“Consejo Residual de Fermentaciones Oníricas y Técnicas” o “Consejo Nacional de Investigaciones Fraudulentas y Tóxicas”, 21 y 32). A la obsolescencia de los contenidos de la teoría le corresponde un medio de propagación virtual que es acorde a su carácter meramente instrumental. El investigador social promedio aspira, a lo sumo, a desplegar ingeniosamente frases en la red social de la “elite” progresista, Mao, en una muestra clara de cómo el impulso ilustrado de la teoría en el futuro se reificará en un tipo de sociabilidad narcisista en la que prima la seducción. Ninguna “iluminación” proveniente del ámbito de las ciencias humanas está exceptuada, en el entorno digital contemporáneo, de ser otra mistificación de la cultura de masas. Para la anti-ilustración de la conciencia media que proyecta *Cataratas* todo discurso producido para la academia por relaciones académicas es “chamuyo”. Hay proporcionalidad entre un grado elevado de virtualización de las relaciones mundanas y el aumento de la racionalidad estratégica de acuerdo con la teoría implícita de la sociedad argentina del futuro desde la cual se hipotetizan todo tipo de relaciones reificadas.⁵⁶ Lo virtual pasa a ser aquello que posee todas las cualidades de lo real sin serlo (Steimberg 2008: 465). La realidad virtual, por ende, simbolizaría la consolidación y “el triunfo definitivo del simulacro” (Ryan 2004: 49). Dos apocalipticismos confluyen en el tono general y el contenido ideológico de la novela. El baudrillardiano se encuentra con su homólogo, deudor de las teorizaciones de la Escuela de Frankfurt.⁵⁷

⁵⁶ La teoría acerca de la hegemonía de lo virtual en la cultura como falsificación, y la consecuente liquidación de la otredad de los referentes por vaciamiento de la sustancia de los sujetos y las cosas, desplaza conceptualmente a la teoría de la simulación a partir del libro *El crimen perfecto*, aunque la primera debe leerse como continuación de la segunda (cfr. Ryan 2004). La literatura de Philip K. Dick, por su parte, fue la primera en poner en escena mundos virtuales y el *cyberpunk* de William Gibson, la corriente que llevó la cibernética y la hiperrealidad informática a su punto de mayor intensidad. La tematización de lo virtual como desasimiento del mundo y desencarnación postulada en *Cataratas* corresponde, fundamentalmente, a la herencia de esta última (cfr. Steimberg 2008).

⁵⁷ Apocalípticos los denominó Eco. “Nihilismo semiótico” es la expresión que utiliza Ryan (2004), por su parte, para designar la postura pesimista de teóricos como Baudrillard acerca de la semiotización definitiva de lo real. Una pregunta clave es cuándo comenzó la hegemonía de Baudrillard en la teoría cultural a tal punto de ser influyente en las ficciones sobre

Está claro que la exposición de la transformación del saber crítico de la sociedad en bibliografía legítima y apta solo para la validación académica es uno de los ejes de la sátira de la novela. En ese sentido, sigue valiéndose de una perspectiva evaluativa a distancia de su objeto, que oficia como sostén. El saber de la degradación de la teoría crítica y de la paradoja de su subsunción en la racionalidad de los fines imperante en el medio social es el equivalente a la garantía científica clásica del género:

La tesis de doctorado de Gustavo Ramus reflexionaba sobre la ciudad, sobre las figuraciones de lo urbano en el nuevo cine argentino y brasileño. Su hipótesis principal era que el proceso de urbanización de ambos países determinaba de forma compleja a las estéticas; se centraba en Buenos Aires, Córdoba y Rosario para la Argentina, y en Río de Janeiro, San Pablo y Brasilia para Brasil. Dada la bilateralidad de su estudio, y también su federalismo, las avenidas de recaudación de fondos para viajes habían sido un torrente casi inagotable: *a nadie le preocupaba demasiado que la comparación fuese, por decirlo en forma suave, un poco volada*. (61, las cursivas son nuestras)

Gustavo Ramus citaba a Adorno -amaba la trágica y barroca energía de Teodoro (...) a Deleuze -imprescindible para una teoría de la imagen con un nivel aceptable de complejidad-, a Susan Buck-Morss había empezado a leerla para que su marco teórico no fuese acusado de falologocéntrico, terminó convencido por su lectura de Walter Benjamin (...) También a Gastón Bachelard -un solucionador epistemológico de primera línea, muy aceptado por el ala conservadora del jurado de tesis. (61)

De una cita a otra se observa cómo varía el tratamiento, según distintas focalizaciones, del mismo escepticismo epistemológico. La primera pasa del siempre ambiguo estilo indirecto libre a una más que evidente valoración que tiene la forma asertiva y universal (“a nadie la preocupaba...”)-con estrategia de atenuación mediante- de la condena del cinismo ilustrado, que solo un narrador externo podría realizar. En cambio, en la segunda cita vemos el modo predominante de retiro del narrador de la posición de evaluador y su mimetismo con la interioridad de los personajes cínicos y descreídos. Y, de

realidades virtuales y redes de hipertextualidad dirigidas. Ya en estudios como el de J. Andrew Brown (2010) sobre *La ciudad ausente* se hace mención a la confluencia de la teoría de la simulación que está implicada en el *novum* tecnológico del relato de Piglia (2003) y la simulación como lógica cultural que analiza el teórico francés.

nuevo, lo que parece quedar dialogizado como discurso interior cínico, reaparece en el nivel de la narración, adoptando los ideologemas y el razonamiento típico de la crítica ideológica, como en este otro ejemplo:

En alguna de sus ponencias, o quizás en alguna publicación sociológica con referato que habrá cotizado alto frente al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, *una publicación cuya sede haya sido algún paraje del extractivismo latinoamericano*, en el mejor de los casos... Marcos Osatinsky había escrito sobre la sociabilidad en Mao. (16, las cursivas son nuestras)

Asimismo, el impulso tipificador, no exento de una clase de reduccionismo sarcástico que es común tanto a los personajes retratados como a la voz extradiegética del narrador, señala la persistencia de un modo de abordaje de lo real que encuentra en la observación sociológica su forma habitual de enunciación:

Gustavo Ramus tenía el pelo rubio atado en un rodete y usaba pantalones náuticos de color negro arratonado, comprados en el supermercado Jumbo. Esos pantalones eran la *indumentaria oficial de los becarios del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas que habían asistido al Colegio Nacional de Buenos Aires*. (60, las cursivas son nuestras)

Diremos que la ironía se revela como segura cuando está asentada en un verosímil discursivo que lleva la marca de la sociología del consumo y repercute sobre el efecto de realidad propiciado por el relato futurista: “Mónica Lafuente paseaba por las plataformas con su camisa blanca ajustada, collar de acrílico, lentes de marco morado. Parecía perdida y al mismo tiempo muy tranquila, como si estuviera en una publicidad de aguas saborizadas” (64). En los orígenes de la actitud desenmascaradora del espíritu ilustrado, explica Sloterdijk (2003), se halla el “quínico”, figura cuya mordacidad y espíritu burlón produce un radical distanciamiento de la ética y la conveniencia social, hoy desplazado por un nuevo posicionamiento “cínico”, propio de un tipo de conciencia cómplice que domina la dinámica social. La tendencia constante al desenmascaramiento “quínico” (Sloterdijk 2003) de un narrador -que, si bien se mimetiza con el sociologismo “cínico” del cientista promedio focalizado, aun así, es exterior a la acción- señala la supervivencia

de una clase de discurso que pretende cierta universalidad validante, más allá del descreimiento de sus usuarios.

La función desenmascaradora de la novela tiene una predilección clara por la estructura de la antítesis y del oxímoron. El primer caso consiste en tomar a un sujeto social con cierta tipología aceptada (el investigador de la cultura) y atribuirle un epíteto aparentemente incongruente que produce el efecto de la farsa (por ejemplo: compra jeans Levi's). Al modelo del intelectual crítico se le adjunta un tipo de idiosincrasia integrada que niega la pertenencia plena a la identidad primera, haciendo de ese sujeto y los de su clase individuos desviados. La superación de la contradicción se denuncia como cinismo. El caso emblemático es el del “doble agente”, que trabaja como investigador para el Estado y, en simultáneo, lo hace al servicio de las fuerzas productivas, el marketing.⁵⁸ La hipérbole satírica se traduce en la reiteración de una misma estructura antitética hasta cobrar la forma de lo congruente. El adicto a la exhibición por redes sociales, patología por excelencia de la sociedad del espectáculo en su fase digital, paradójicamente integra la clase de los investigadores de la cultura, encargada del desenmascaramiento crítico de aquella. Encarna, por esto, una antítesis insalvable que se expone una y otra vez: la alienación en los mismos procesos en los que el intelectual participa como agente externo –naturalmente– y como objeto –antinaturalmente. Una forma grosera y explícita de la ideología.

El oxímoron, por su parte, es el resultado de una contradicción absoluta, como producto de que uno de los términos posee un sema nuclear que es la negación de un clasema del otro término (Grupo μ 1987: 195). En la novela esto se lleva a cabo mediante la adjunción regular de un término no

⁵⁸ El motivo del doble agente es otro préstamo del paradigma genérico. Condensa la ambigüedad ética que es consustancial a la identidad del héroe arquetípico, a medias subversivo y a medias colaborador con el sistema corporativo, que expresa el hacker. La CF *cyberpunk* explota como pocas la figura del doble agente, como puede detectarse en novelas latinoamericanas pioneras en esta modalidad. Nos referimos a *La primera calle de la soledad* (1993) del escritor mejicano Gerardo H. Porcayo, a *Las islas* (1998) del argentino Carlos Gamerro y a *Iménez* (1999) del colombiano Luis Noriega. Cfr. Maguire 2021: 173. Sin embargo, lo que salva a *Cataratas* de ser otra “representación desgastada del *cyberpunk*” (García, H. 2017: 330) es que muchos de los motivos, entre estos el del doble agente, están recontextualizados en un marco realista, el de la realidad del mundo del trabajo en el siglo XXI.

congruente (profano) a otro (elevado). Los sermones sufistas son aprehendidos a través de un sistema de karaoke (Vanoli 2015: 89), se cuenta, si lo que se busca es denunciar el cinismo de la secta en la que se crían los hackers. Aquí es donde interviene el sentido común que da sostén al régimen de legibilidad del oxímoron. La unión es risible porque ilumina una antítesis cuya garantía es cultural. El sema nuclear del karaoke (entretenimiento) es la negación de un clasema del otro término que engloba al sufismo (espiritualidad). La oposición entre espiritualidad y entretenimiento se asienta en un saber previo. Solo así la sátira cobra sentido y el efecto de censura llega a su término. El buen sentido vigila, ya que informa acerca del desvío. Se censura, por ende, lo censurable -moral limitadora de la sátira que la CF distópica hace propia para construir un verosímil en apariencia realista. La hipérbole satirizante se produce, en suma, por la conjunción reiterada de lo “culturalmente” contradictorio. Si se nos dice que los guerrilleros predicán el panarabismo latinoamericano, por medio de un “sufismo de los enfermos” (90), inspirado en el utopismo ruralista de Thoreau, a la suma de elementos impropios se agrega que las estrategias implementadas contradicen el espiritualismo (único clasema común a esos significantes), ya sea por tratarse del sabotaje, el secuestro extorsivo o la recaudación de fondos a través de la comercialización de drogas sintéticas. Un mismo significado migra de una referencia a otra, siempre dentro de la antítesis troncal *utopía* vs. *antiutopía*. El pastiche ideológico, de tal forma, es iluminado desde una exterioridad pretendidamente no-ideológica. En esto consiste el procedimiento estructural que hace a la cognición satírica.

Asimismo, el tipo de antítesis redundante que practica la sátira de la novela es consustancial al *ethos* enjuiciador de la hipérbole. A la conjunción paradójal de lo ya antitético se lo trenza en una segunda construcción propiamente antitética. En la redundancia semántica de la estructura del oxímoron halla previsibilidad y extrae su fuerza “moral” la ironía: “En su paleta de Google Iris ofrecían textos sagrados y el Walden en pdf” (90). La negación de la antítesis solo es asumida como no contradictoria en el plano de lo literal del enunciado ideológico. Es importante entender que hay un plano

último (extradieгético) en la semántica de esta clase de enunciados, cuyo *ethos* no hace más que confirmar la “naturalidad” de la contradicción y, por ende, su carácter censurable. La asunción de la contradicción como no contradictoria (oxímoron) sería, precisamente, un rasgo de multivalencia textual que es incompatible con la ideología conservadora de la sátira. Esta participa del régimen de lo legible cuando se sostiene en un sistema de solidaridades (como la que presupone el escándalo lógico de la antítesis en el pastiche irónico) que naturalizan el sentido. La enunciación irónica, cuando se encuentra bajo el régimen de lo legible, se rige por el principio de no contradicción, y es a causa de esto que se vuelve insuficiente para impedir el “vértigo estereotípico” (Barthes 1980: 81), ya que la crítica de los códigos culturales y la estereotipia discursiva solo puede establecerse dentro de los límites de un nuevo lenguaje autorizado. Por esta razón, la clausura en un círculo de solidaridades que aseguran la coherencia del todo describe la economía textual de la sátira futurista de Vanoli.

Diremos también que la degradación de la garantía verdaderamente funciona como tal cuando el propio metalenguaje científico se entrega a la lógica de la simulación que objeta. Surge de aquellos pasajes en que, reduciéndolo a leitmotiv literario, el relato futurista de aires conspirativos coopta cierto sentido común sociologizante acerca de la convivencia espuria entre intereses políticos corporativos y otros provenientes del capitalismo transnacional. El CONICET habría desarrollado con patrocinio de la corporación biotecnológica, (¿cuándo no?) Monsanto, un poderoso plaguicida prohibido por la OMS, que el villano Rucci y su socio Lorenzo Miguel se disponen a contrabandear con el objetivo de financiar la campaña a gobernador de un candidato de sus filas. Esta contaminación de códigos de referencia hace posible que se superpongan significantes del campo científico (“empresariado”, “burocratización ilimitada”, Vanoli 2015: 78) que suponen un saber crítico (serio) de la realidad, junto a otros de la cultura de masas, que tienen el valor exclusivo de clichés (“fertilizante superpoderoso”, 79) y ponen en evidencia la mediación total de lo real por un imaginario novelesco

que altera notablemente la confiabilidad de la cognición científica.⁵⁹ La utopía, en el marco de pérdida histórica de legitimidad del saber, también cobra el relieve risible, propio de las esperanzas sosas del folletín. El tópico melodramático del giro abrupto en la linealidad cotidiana se presenta como un corte en el verosímil crítico de la novela que anuncia la disolución del tipo de racionalidad científica aun restante en la disposición analítica de la voz narrativa: “Ninguno sospechaba, ni de manera remota, que el curso de ese cuasi trámite turístico cambiaría sus vidas para siempre” (22). El pesimismo gnoseológico del tono general de la novela (los críticos de la cultura hacen turismo como cualquier consumidor) se revierte en un optimismo imaginario, propio del código fetichizado de la aventura, sin bases empíricas. Una realidad arquetípica se desplegaría más allá de la conciencia en este viaje plagado de obstáculos que remite al mito. El crimen del Padre Totémico (Rucci) desata el caos y, como por un reflejo abominable de la historia política argentina, a partir de la muerte del líder las catástrofes más insólitas se abrirán paso.

El acceso a lo real del capitalismo postindustrial se ve impedido, entonces, por una suma de mediaciones que provienen tanto de imaginarios catastrofistas (acordes a la serie anticognoscitiva y pasatista de la CF), como del género conspirativo de los documentales políticos a lo Michael Moore, pero también del fenómeno de las tecnologías de búsqueda por internet y su consecuente sobreinformación, que es otro factor que se revela como estructurante de la neurosis de desenmascaramiento propio de esa elite progresista, integrada en las condiciones de vida semio-capitalistas. La imaginación *cyberpunk* de la que participa *Cataratas* atestigua la presencia ubicua de la abstracción, propia del mundo digital.⁶⁰ La novela es una

⁵⁹ Este procedimiento es el mismo que ejecuta Aira en novelas catastrofistas como *La prueba* y *Los misterios de Rosario*, y consiste en la dispersión del realismo mimético por la “interferencia massmediática” (Montoya Juárez 2008: 505). Dicha contaminación de registros —que vemos replicarse en la CF de Vanoli— es proporcional a la construcción de un verosímil audiovisual que supone la precedencia de los simulacros.

⁶⁰ La CF latinoamericana escrita en las últimas décadas se ha visto influida notoriamente por el *cyberpunk* estadounidense. Este se diferencia del paradigma clásico por lo siguiente, precisa Maguire (2009): “En lugar de abordar el descubrimiento de nuevos mundos o de enfatizar los aspectos futuristas del escenario narrativo, el *cyberpunk* se enfoca más en la relación problemática entre el individuo y la sociedad que lo rodea, que suele ser un mundo imperfecto y hasta distópico” (506). Dos características suelen remarcar la crítica. En primer

exploración de las variantes diversas de la mutación digital que experimenta la percepción al interior de lo que Berardi (2018) ha denominado la infoesfera, que habitamos en el estadio actual del capitalismo. Nada de lo que hagan los becarios está exento de alguna mediación impuesta por el tecno-narcisismo de la cibercultura: la experiencia más extrema imaginable, la supervivencia a un atentado, es objeto inmediato de exposición en redes sociales por parte de los mismos protagonistas o, como alternativa a esto, es la excusa para la más estética filmación testimonial al estilo Werner Herzog (Vanoli 314 y 315). Toda experiencia exige su reproducción para ser tomada por real. Por lo tanto, no existe la autosuficiencia de eso que llamamos real. El “espectáculo” (Debord 2012) se ha apoderado de su sustrato a tal punto que uno ha dejado de ser el fundamento del otro y ha disuelto todo límite que admitiera la existencia de una dimensión externa a él. La proliferación semiótica a la que nos expone la tecnoesfera conectiva aceleraría la percepción del tiempo y la desterritorialización del núcleo de la identidad, empobreciendo la experiencia y limitándola a ser la tenue película, terminal de impulsos codificados. Este parece ser el síndrome del becario de investigación social, cuyo escepticismo cínico resulta de percibir la pérdida de eficacia simbólica de la sociología y sus saberes críticos, por verse sumidos en el caos de la información. Google desplaza a la Escuela de Frankfurt como fuente y mediador autorizado del conocimiento social:

Marcos Osatinsky había leído que los efectos de la construcción de la represa de Corpus Christi habían sido desastrosos en términos biológicos y climáticos. Buscó en su visor y empezó a leer. Tras tres proyectos diferentes para locaciones tentativas, la represa de Corpus Christi había sido erigida en Pindoí, Misiones, y había contado con una potencia instalada de 3800 MW, utilizada al máximo antes de su cese de actividades por sabotajes terroristas. (77)

lugar, la politicidad de la variante latinoamericana, es decir, la frecuencia del empleo de ideologemas genéricos con el fin de alegorizar cierta situación histórica, caracterizada por el dominio de las corporaciones transnacionales y la existencia de un poder abstracto que emulan el ciberespacio y las tecnologías de realidad virtual (cfr. Maguire 2009, 2021, Steimberg 2021 y García, H. 2012, 2017). En segundo lugar, y como consecuencia de lo anterior, la desdiferenciación entre mundo real y mundo virtual en el futuro hipotético de las sociedades globalizadas de la región. La expansión de un tipo de territorialidad “sin sustancia” (Maguire 2009: 512) habitada por sujetos que carecen de realidad corpórea es un síntoma de la experiencia de la posmodernidad en el continente.

La ironía, no obstante, parece sobreponerse a la impotencia del pastiche genérico. Los estilemas de la conspiración y la “literatura mala” (novela de espías, melodrama, gore, etc.) siempre vigilados por un saber de la simulación quedan, finalmente, subordinados al sistema de la sátira. Lo que se presenta, por lo tanto, como desvío de una genericidad conservadora y autosuficiente es circunstancial y la CF queda plenamente asumida en su estructura cognoscitiva.

Tras dos días de convivencia forzosa en un camping cercano a la convención, Clarisa le había regalado a Agustín un desodorante Axe. Al ver el tubo de desodorante elegido por Clarisa, Agustín había empezado a echarse el aerosol directamente sobre su musculosa transpirada, *tal como había visto en las publicidades*. En ese momento Clarisa había entendido que ese nene tonto que la seguía a todos lados sin entender nada de lo que ella decía, ese hijo de mamá (...) con un leve retardo que lo mantenía atrasado en la escuela, era en realidad un diamante en bruto. (87, las cursivas son nuestras)

La estilización paródica de la escena es total. La *anagnorisis* de Clarisa no puede ser sino producto de la ironía: la sugestión de lo velado define más la personalidad manipuladora de esta suerte de villana de comic, con la inteligencia calculadora de los ejecutivos del marketing que ven “diamantes en bruto” donde encuentran material humano (un target) posible de modelar a su antojo, que alguna supuesta “realidad social” oculta en la naturaleza del idiotizado por la sociedad de consumo.⁶¹ La verdad que se revela irónicamente no es otra que la de la dominación, que a través del sistema de signos del consumo se apropia de las necesidades, convirtiendo al sujeto en consumidor voluntario.⁶² Los comportamientos codificados publicitariamente, que -como

⁶¹ Los nombres de marcas comerciales se van acumulando hasta volverse el idioma natural del consumidor “universal” o transhistórico, lo cual nos incluye como destinatarios de un mensaje que remite a nuestros propios hábitos capitalistas. Axe, Nike, Dove, Urban Outfitters, Jansport, Levi’s, Heineken, Pepsi (y hay más) invocan el “nominalismo comercial de la posmodernidad” (Jameson 2009: 459) que hace que el nombre propio de las marcas familiares reúna al receptor modélico con su lugar de pertenencia en el sistema global (y particularmente nacional) del consumo. Con el tiempo, *Cataratas* será leída como la gran novela del consumismo kirchnerista, sin incluir aires acondicionados, como haría el escritor costumbrista.

⁶² La dominación de la imagen y por la imagen es el síntoma de la subjetividad que Bukatman (1993) llama “identidad terminal” en su estudio sobre CF *cyberpunk*. En el hipermundo de

buena semióloga- Clarisa lee en Agustín, señalan la supervivencia de una cognición científica que, si bien queda trenzada con el código del melodrama, no termina de anular sus efectos por completo.

El relato de la iniciación en el terrorismo *new age* de Surubí por parte de Agustín se vale, a su vez, de una serie de significantes fungibles de campos sociales inconexos que son la base de la doctrina de la guerrilla y, mediante el pastiche desautorizador, son revelados como simulacro guiado solo por la racionalidad de dominio.⁶³ La inorganicidad programática de la ideología de Surubí se entiende como producto de la manipulación de consignas que no responden a un programa político preciso, que -en la tradición inaugurada por Arlt- evoca codificadamente la demagogia autoritaria y, para el imaginario sociológico contemporáneo, una racionalidad de los fines posideológica. El tránsito natural de la alienación en los signos del sistema del consumo hacia nuevos radicalismos posideológicos (que son la nueva ideología), como lo atestigua la trayectoria modélica de Agustín, quien es representado por medio

los simulacros en el que esta se desenvuelve, la interacción semiótica ha reemplazado a la experiencia física (cfr. 26). Sin embargo, es mucho más ambigua la política de *Cataratas* acerca del espectáculo que la de la distopía clásica del siglo XX, como *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. No existe la dicotomía típicamente ilustrada entre las fuerzas bárbaras de la cultura de la imagen contra la cultura letrada. Al hacerse cómplice del *sensorium* simulacional, la CF del espectáculo admite un tipo de relación más compleja con un mundo crecientemente definible por la circulación electrónica de información y su manejo reificante que la mera separación crítica.

⁶³ Surubí es nítidamente un proyecto anti-utópico. Cuanto más se insiste en asociarlo a la “utopía” (368) más bivocal es este uso que aumenta la apreciación de su contravalor. A modo de ejemplo, “la utopía de operar una redistribución de la riqueza a través del juego” (406), enunciada por Jaime Lara, es un chiste con una doble referencia oblicua, literaria e histórica. Por un lado alude irónicamente al discurso distribucionista del kirchnerismo, como mito paradisíaco de restauración productiva y social o retorno a una edad dorada económica (después de la barbarie neoliberal) y, a la par, a la farsa de Haffner, el proxeneta de la novela *Los siete locos* de Roberto Arlt y su deseo de financiar la revolución con una cadena de prostíbulos. La bivocalidad bajtiniana es una técnica usual en toda la novela que entronca con la tendencia ironizante del narrador omnisciente. Es notorio el despliegue de la expresión “turismo” haciendo referencia tanto a la actividad paralela al congreso que realizan los becarios en Iguazú -significante del escapismo consensuado- como, sarcasmo de por medio, a la instrumentalización con miras al ocio narcisista y al consumo como espectáculo de cualquier actividad. Esto incluye desde el terrorismo ecologista hasta el pacifismo internacional, el uso de drogas, la escritura académica, o cualquier forma de militancia en la era de su devaluación cínica. En síntesis, la ironía -en el caso particular de este autor y de esta obra- funciona al servicio de una posición escéptica (cfr. Hutcheon 1994). Estudios como el de Guglielmone (2022), que idealizan la disidencia en un entorno de total uniformización publicitaria pasando por alto la bivocalidad y el sarcasmo transversal a todos los colectivos retratados en la novela, ingenuamente le atribuyen a Surubí una connotación utópica.

de la hipérbole satirizante y la tipificación caricaturesca, nuevamente señala la persistencia de un saber del funcionamiento social desde el cual es posible percibir tendencias e individuos ejemplares.⁶⁴

Llegado este punto, es posible concluir que la poética de CF de Hernán Vanoli que ocupa nuestro análisis poco tiene que ver con la vertiente fantástica o metafísica del género a nivel regional. En la estela de lo especulativo, sus inquietudes son eminentemente sociológicas. En este sentido, el cientificismo de obras como *Cataratas* (2015) es clásico. Puede ser inverosímil, por momentos, pero de ningún modo la cognición de la sátira distópica se sostiene en la hibridez de epistemologías alternativas. La prueba más fehaciente de esto es que la “mística” es objeto del desenmascaramiento “quínico” (Sloterdijk 2003) según el código satirizante de la novela. Parece bastante ajeno el texto, en suma, al universo de discusiones de los años 80 en Argentina acerca de la dinámica posible de evolución en la que incluir a la CF especulativa rioplatense, contraria al estancamiento de la tradición estadounidense.⁶⁵ La disolución de lo real es un tema relevante en la novela, pero como reflexión acerca de los hipotéticos efectos de la ubicuidad de la racionalidad instrumental en el futuro cercano de Argentina. El “surrealismo” de la novela no coincide, por lo tanto, con el tipo de exploración onírica característica de la “epistemología literaria” de un escritor como Mario Levrero (Martínez 2019: 97). La inmediatez simplificadora del cliché y el “surrealismo” del universo de aventuras codificadas son procedimientos privilegiados del relato, siempre que se los perciba de manera adecuada, como subordinados a un nivel distinto de cognición que los estiliza históricamente, en cuanto indicio común de la ontología del capitalismo tardío.

⁶⁴ La CF argentina se caracteriza, a criterio de Kurlat Ares (2013: 14), por el compromiso con la “reflexión ideológica” y la narrativa de Vanoli es una muestra de esto.

⁶⁵ Lo que, sin duda, comparte la estética de *Cataratas* (2015) -común también a la colección de relatos *Pyongyang* (2017)- con la tradición nacional de CF es la metaliterariedad. Uno de los materiales fundamentales de la pulsión gnoseológica de la novela, además del instrumental teórico de las ciencias sociales, son los “mitos del género” (Capanna 1985). En conclusión, heterodoxo es el código narrativo, como se intenta demostrar en estas páginas, y no así la concepción de lo real, ni el paradigma en el cual se asienta el tipo de especulación literaria que impulsa esta novela.

2.3. La dialéctica entre destitución y reintegración del discurso sabio

Se desprende de *Cataratas* (2015) que la intriga conspirativa es la forma degradada y “sumergida” del conocimiento social a la que se pliega la *intelligentsia* contemporánea, de igual modo que la militancia por Mao es la sátira del compromiso político de los años 70, rasgo identificador común de ese mismo estrato, que atestigua la omnipresencia de la simulación.⁶⁶ Puede no haber una teorización explícita acerca de las causas de estos comportamientos, sin embargo hay un lenguaje que evoca ese saber y están los síntomas de esta nueva condición social, que extrapolada al futuro cobra aún más la forma de una lógica subyacente. El saber de la simulación es, por consiguiente, el gran código de referencia que refracta la totalidad de los semas de la novela, dándole unidad a la mixtura aparente de los signos. La lógica de sentido de la sociología del consumo y el discurso de la simulación como ontología del presente se apoderan del plural del texto y, mediante la modulación que le presta el *ethos* satírico, le sustraen a la función conjetural de la ficción científica postmoderna su resto de multivalencia.

La solución que *Cataratas* le da a la lógica cognoscitiva del marco genérico depende, en definitiva, de la impronta de la intencionalidad irónica. Si en lo esencial la CF es narrativa de conjetura, como afirma Eco (1985), es porque traduce a juego narrativo el juego científico.⁶⁷ Pero basar la anticipación en un régimen de enunciación que, por acción reiterada de la ironía, termina dando por seguro aquello sobre lo que se conjetura, define un

⁶⁶ Mao y Pyongyang –título del próximo libro de Vanoli– son los Nombres de la simulación política. El recurso no es nuevo dado que Aira había elegido llamar Mao a la protagonista de la novela *La prueba*, en un claro gesto irónico y profanador de la gesta comunista que anticipa el escepticismo posmoderno de *Cataratas* y su proliferación de simulacros revolucionarios. La literatura política contemporánea encuentra en la ironía un insumo esencial para lidiar con “lo intratable de su pasado y para sobrevivir también a lo intratable de su propio presente” (Crespi 2015: 62). La hipótesis acerca del sesgo irónico de la literatura argentina post 2001, como respuesta a la solemnidad de la generación que atravesó la última dictadura, fue antes enunciada por Drucaroff (2011). Sin embargo, se remonta a los años 80, en plena querrela sobre la posmodernidad, la apreciación acerca del carácter irónico de nuestra cultura contemporánea (Hutcheon, Jameson), que Drucaroff y otros reciclan.

⁶⁷ “El procedimiento empleado por la ciencia al predecir los hechos de acuerdo con leyes es el mismo de la anticipación o de la utopía”, afirma Capanna (1966: 103), refiriéndose a los condicionales contrafácticos, la clase de presuposiciones que, según él y Umberto Eco (1985), fundan la semiosis conjetural de la CF.

tipo de garantía que clausura el carácter provisorio de la especulación científica y, por ende, limita también el del juego narrativo. Como todo texto legible, la sátira utópica se vale de una multivocidad restringida. Entregada a la ley del Significado, asegura un número limitado de connotaciones. Su doble sentido está cuidadosamente producido a partir de un código con un fuerte anclaje científico, lo que no impide que muchos de sus semas sean de orden doxológico. Es la nueva *doxa* de las ciencias sociales, su saber sobre las sociedades de control y su alianza con la espectacularización y la licuación conjunta de lo real en la fase corporativa del capitalismo actual, la que opera como garantía de realidad de la distopía sociológica. Una suma de elementos futuribles, extraídos no solo del reservorio genérico de la ficción de anticipación sino del imaginario no menos estereotipado de la crítica ideológica, son los que constituyen el fundamento científico de la novela. Como consecuencia de la presencia recurrente de índices de la burocratización, que afectan la actividad científica y son síntomas de la reificación generalizada, el *novum* de la CF se verosimiliza. Dado que no resulta extraño que los personajes vivan en un simulacro publicitario, también se vuelve plausible que el consumismo exacerbado lleve a naturalizar la presencia anómala de todo tipo de alteraciones genéticas (transgénesis) con fines culinarios. Si el narrador no se ve en la necesidad de abundar en explicaciones técnicas que justifiquen la existencia futura de la debitación ocular, de visores de tecnología *cyborg* o de mutaciones de especies, que representan algún tipo de peligro social y desde nuestros cánones parecen aberrantes, es porque construye una lógica en la cual participan conjuntamente cada una de esas novedades que responde a una misma racionalidad instrumental, que ya estaría “probada” científicamente,⁶⁸ aspecto no menos apuntalado por la masividad de los significados usuales del código genérico.

Sin embargo, por momentos, la novela parece ejercer un tipo de ironía “no segura” que consiste en la mimetización de la voz narrativa con el cliché,

⁶⁸ La nueva tendencia en los estudios sobre CF argentina contemporánea consiste en pensar las razones de esta racionalidad instrumental característica del tardo-capitalismo futurible en clave biopolítica. Para una lectura de *Cataratas* desde ese paradigma, léase Guglielmone (2022).

en la oscilación entre un código hermenéutico crítico y otro acrítico, como lo demuestra este pasaje:

Con el tiempo, Clarisa y Agustín habían ahorrado en dólares gracias a lo que juntaban vendiendo esos *modestos espectáculos de intimidad*. Desde su silla de ruedas, Clarisa administraba todo porque ambicionaba iniciar su propio *emprendimiento turístico* en la zona. Cada centavo de dólar iba a parar a una cuenta común localizada en las *islas Caimán*. Solo una vez se habían tomado vacaciones juntos: habían volado a playa del Carmen en un *superjet*. (92, las cursivas son nuestras)

El término “espectáculo” está nítidamente marcado, al provenir de la jerga sociológica de los años 80 y 90 recurrente en los teóricos culturales.⁶⁹ El narrador gana neutralidad, volviéndose un frío traductor a la jerga de la investigación social de las peripecias telenovelescas de la hacker, quien busca la cura de la enfermedad de su novio-mutante, que habría sido producida por el gobierno norteamericano como agente de “limpieza poblacional” (82). A esta tendencia podríamos llamarla “pulsión epistemológica”, debido a que recurrentemente busca afirmarse como contrapartida de la degradación de la cognición científica efectuada por sumersión en los sistemas de sentido estereotipados de la cultura de masas.⁷⁰ No obstante, es el mismo discurso “neutral” el que queda neutralizado al adherirse a la cadena metonímica de un verosímil atestado de lugares comunes subliterarios, que está en las antípodas del conocimiento. Es en estos pasajes, en los que la enunciación se desorigina y pierde fidelidad a un metalenguaje tutor, donde se ve más claro el modo en que el pastiche asumiría el lugar hegemónico de la sátira. El texto

⁶⁹ *Cataratas*, por insistencia del significante y sus aplicaciones, califica como “ciencia ficción del espectáculo” (Bukatman 1993: 17). Dice Bukatman (1993), en uno de los mejores ensayos escritos sobre *cyberpunk*, que la crítica característica de esta clase de obras es que, debido a que la subjetividad ha sido sobrepasada por las “fuerzas del espectáculo” (17 y 18), la simulación se ha convertido en la nueva realidad.

⁷⁰ Esta competencia por la dominante genérica se asemeja a la tensión entre paradigmas narrativos que Fredric Jameson (1989) detecta en el proto-modernismo de Joseph Conrad (cfr. 167 y 168). El intercambio entre espacios culturales distintos que procesa *Cataratas* produce un efecto de discontinuidad que no es nuevo en la literatura. Los estilemas de la cultura popular hibridados por procedimientos de la literatura alta fracturan la unidad del texto posmodernista. Estas dos estructuras se interrelacionan dialécticamente ya que una presupone a la otra como su contrario para negar la contradicción. Desde ya, esto no produce asombro. El “pastiche estilístico” (172) hoy es la resultante de la caricaturización del romance sin la certeza definitiva en una instancia superior a la del lenguaje degradado.

se convierte en el espacio de una fuga de códigos que van contaminándose unos a otros y desrealizando la acción por efecto de una clase de discordancia semántica que mina la autoridad científica. La escritura de Vanoli presenta síntomas de disolución del metalenguaje autorizado en aquellos momentos en que los juegos de los códigos tienden a multiplicarse, impregnando a la ironía de incertidumbre. El saber de lo social podría así quedar capturado en la misma lógica de la simulación que se denuncia, extrapolada al dispositivo narrativo. Sin embargo, no es permanente ni definitivo este principio textual.

La capacidad que manifiesta *Cataratas* (2015) de unificar distintos elementos rectores del presente extrapolables a un futuro sincrético y esencial -estructura de paralelismos que acentúa la identidad de los componentes- es una continuidad de la novela de tesis antiutópica tradicional. El deseo de sumisión al concepto, con todas las vacilaciones que pueda acarrear en este estadio de la cultura, es el gran denominador común de la legibilidad que comparte la CF tradicional con la distopía posgenérica contemporánea. En este sentido, creemos que la palabra de la CF contemporánea es una palabra “clásica”, a distancia de la materia que narra (adelantada a esta). Si es capaz de tomar perspectiva y adelantarse a su tiempo de manera admonitoria, es porque lo hace valiéndose de un “discurso sabio” (Foucault 1968) que oficie todavía como “criterio de constatabilidad” (Martinez 2018: 88). El carácter cerrado y circular de la economía del sentido que presenta la legalidad científica de la nueva novela de anticipación demuestra que en su inconsciente genérico persiste la tendencia a dar como soporte de la ficción un discurso exterior. ¿Es posible que un código supere a otro, manteniendo una relación contrastiva que no detenga el plural del texto sin declararse “inteligente”?, se preguntaba -palabras más, palabras menos- Roland Barthes (1980: 173) en alusión al conservadurismo de la parodia. La CF se ha expedido al respecto. Por más que su hibridez aumente con el tiempo y el pastiche parezca diseminarla de manera definitiva, la desujeción de la garantía parece ser otro deseo utópico no consumado.

2.4. El falso narrador sumergido

Por lo dicho hasta aquí, y a modo de complemento de la hipótesis acerca de la dialéctica entre reemplazo y supervivencia de la garantía científica, es factible trazar cruces entre la legibilidad de la CF contemporánea y las teorías de Josefina Ludmer sobre la postautonomía literaria y el giro etnográfico de Beatriz Sarlo. Desde estas nociones, a partir de las cuales las propias autoras han leído la literatura de Hernán Vanoli, se analizarán los alcances y límites de ambas teorías asimiladas a la poética de este autor, en función de pensar los modos del “narrador sumergido” que predominan en su literatura.⁷¹ Las ficciones de Vanoli, a partir de regímenes de enunciación como la sátira ideológica y su retórica de la desmitificación cínica y el texto conspirativo en su vertiente distópica, al contrario de lo que Sarlo y Ludmer asocian con las nuevas tendencias etnográficas o postautónomas en el campo, son intentos de trazar “mapas cognitivos” capaces de abrirse camino hasta la causa sistémica profunda del capitalismo tardío (Jameson 1995), a la vez que alegorizan la imposibilidad de representar la totalidad social misma. A criterio de Jameson (2019), la CF *cyberpunk* es la única modalidad representacional que cuenta con los atributos necesarios para simbolizar la “totalidad irrepresentable” (282) de la globalización en la actual era del capitalismo transnacional. El enigma acerca de las redes de poder que yacen bajo la superficie del sistema mundial de consumo atrapa la atención de la novelística heredera de William Gibson. Por tal motivo, “lo que gana la escena en el *cyberpunk* es el orden global como conspiración” (De Rosso 2012: 320).⁷² El propio Vanoli cuando

⁷¹ Se empleará esta noción de Sarlo tomada de “¿Pornografía o fashion?” (2005) exceptuada de su valoración negativa para darle un nuevo sentido que exceda el de mimesis banal propia de la novela etnográfica.

⁷² Extrañamente, a partir de una premisa como esta, el crítico concluye que la disposición a simbolizar lo político como conspiración se debe a la merma del impulso cognitivo (321), algo que para nada convalidamos. En el panorama de la crítica argentina de CF reciente, en las antípodas del planteo de De Rosso, Feuillet (2020b) le asigna al complot y la conspiración el potencial cognoscitivo capaz de revelar el núcleo secreto de la sociabilidad mediada por la tecnología del capitalismo avanzado. Hay un gran malentendido acerca de lo que De Rosso (2012) llama “desdén cognitivo” (320) y asocia al predominio de la CF *cyberpunk* como matriz escrituraria en Latinoamérica y por desgracia Feuillet no discute lo suficiente. El *cyberpunk* argentino puede prescindir de una explicación de las novedades tecnológicas del nuevo ambiente digital que diseña, sin embargo, no de una teoría de la cultura en la cual se originan dichos artefactos.

alude al centro de sus intereses estéticos en lo concerniente a una todavía posible articulación de la esfera política y la literaria se refiere a delinear “una teoría de la ideología” (2012). La no renuncia a pensar la praxis literaria como un ejercicio de crítica ideológica que permita a algún sujeto-agente percibir el mecanismo oculto que regula la visibilidad y la invisibilidad social, parece incompatible con los postulados de Ludmer y Sarlo acerca de la retracción de la función crítica de la narrativa contemporánea, que incluiría la suya.⁷³

Según la tesis de Sarlo (2005), la novelística contemporánea, preocupada por escribir en el escenario de la actualidad, es etnográfica y no interpretativa.⁷⁴ Sumergida sin distancias en el presente que pretende representar, no habría en esta búsqueda de realismo ni de hipótesis interpretativas sino, a lo sumo, el efecto revelador de la hipérbole cómica. Al limitarse a la pura documentación etnográfica de los temas coyunturales, renunciaría a “la función cognoscitiva y crítica propia del (mejor) arte” (Contreras 2010: 137). Creemos problemático mantener la valoración de Sarlo y el contraste entre ambas categorías ficcionales para leer obras contemporáneas como las de Vanoli, que a la vez que se abocan a explorar fenómenos sociales del presente, lo hacen siempre desde una visión totalizante que se asemeja a cierta “ambición de realismo”, que una parte de la crítica contemporánea halla todavía vigente.⁷⁵ Por consiguiente, elegimos

⁷³ El primero en discutir la adscripción de la literatura de Vanoli a una etnografía complaciente ha sido Maximiliano Crespi (2013). Tanto el sarcasmo como la ironía que componen el registro crítico característico del autor, a criterio suyo, son contrarios al lenguaje autoritario del sentido común tanto liberal como progresista. Es la “desmitificación ideológica” la premisa de una literatura escrita presuntamente a contramano de los imperativos discursivos de la época. Esta postura se aproxima a la de quienes perciben en la autorreflexividad de la ironía un potencial de desafío a las jerarquías que son el sostén de las relaciones sociales de dominación (cfr. Hutcheon 1994). El concepto de contradiscurso que enarbola Crespi prueba su beneplácito respecto de la acepción de ironía como estrategia de oposición, sobre la cual no existe un acuerdo pleno.

⁷⁴ El concepto de ficción etnográfica está tomado de dos artículos que Beatriz Sarlo publicó en diciembre de 2005 y diciembre de 2006 en *Punto de Vista*, “¿Pornografía o fashion?” y “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, cuyo diagnóstico redunda en la idea de que el presente es el tiempo de la literatura que se está escribiendo hoy y que, a diferencia del peso del pasado y la historia en las novelas de la década del ‘80, su presencia no es la de un enigma a resolver sino la de un escenario a representar.

⁷⁵ En “Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea” (2006) Contreras opina que, si existe un retorno genuino a los realismos en la narrativa contemporánea, es en la tradición de la alta literatura, con máximas exigencias formales que inaugura Arlt. De esta forma, deja abierta la inclusión en ese posible campo a las literaturas

denominarlas con el rótulo de ficciones interpretativas (concepto que acuña la propia Sarlo) ya que buscan dar no solo testimonio, sino profundizar en las causas sistémicas de fenómenos sociales de carácter global como la economización creciente de la vida cotidiana, la consecuente reificación de las relaciones intersubjetivas y la nueva forma de subjetividad hegemónica del cinismo ilustrado, principios que definen la racionalidad del capitalismo tardío; labor que excede la tendencia a una etnografía inmediata, marcada por el registro documental o costumbrista, que en parte también las caracteriza. El presente sería algo más que un escenario a representar en estos textos, dado que las estructuras narrativas de las que se valen persiguen un anhelo epistemológico que, si bien nunca logran plenamente colmar, por esa misma “sumersión” a las que las fuerzas reificantes retratadas someten al punto de vista narrativo, aun así admiten la ironía y el sarcasmo propio de un *ethos* anterior a la postautonomía.⁷⁶

Las ficciones anticipatorias de Vanoli canalizan una función cognoscitiva común aunque emerjan de distintas mediaciones, y enfrentan el problema afín de imaginar modos de representación capaces de textualizar el inconsciente político del capitalismo globalizado. La pulsión satírica hibridada por la CF distópica es lo que comparten *Cataratas* (2015) y *Pyongyang* (2017); códigos que integran asimismo el sistema del texto conspirativo, como lo ha dado a conocer Jameson (1995). El ciclo que va de *Cataratas* a *Pyongyang* (y tiene como antecedente menor *Varadero y Habana maravillosa*) enfatiza el anhelo epistemológico de aprehensión de lo real, al

experimentales de Saer y Aira, que en principio compartirían también con la de Arlt una similar ambición realista. Creemos, en este sentido, que existe una relación de continuidad de la función cognoscitiva propia del texto realista en el sistema de la alegoría posmoderna, y que este principio constructivo común es lo que liga a Vanoli con ese interés fundamental de las estéticas realistas en su vertiente experimentalista.

⁷⁶ Si bien Ludmer (2010b) no lo refiere directamente, ideas afines como la de lengua sin metáfora ni marcas de literariedad, o una escritura transparente devenida crónica de un presente puro, empleadas para caracterizar el estilo de Vanoli, son las dominantes de la estética postautónoma. Por su parte, según Sarlo (2013), la novela *Pinamar*, sería emblemática del hiperrealismo lingüístico que distingue la literatura argentina del presente. Escrita en su totalidad en primera persona, transcurriría bajo la zona de la literatura argentina, heredera de Manuel Puig, que se sostiene en una sociología lingüística que propone un tipo de imitación realista que termina por negar la distancia necesaria con la voz narrativa de la novela de hace medio siglo, y redundando en la eliminación de la oposición de mundos morales.

mismo tiempo que plantea su imposibilidad por medio de la estructura simbólica de la conspiración, que alegoriza la totalización incompleta del capitalismo tardío en cuanto proceso de reificación total sin líneas de fuga. Un modo preciso de distinguir este ciclo será a través del seguimiento de la permanencia del punto de vista cínico al interior de la función satírica, que oscila entre una forma proto-cínica o “quínica” (Sloterdijk 2003) hasta un consumado cinismo ilustrado. La existencia de regímenes o grados de la función satírica estará ligada, por un lado, a cambios en el punto de vista narrativo, que irán de una mayor a una menor focalización e implicarán también un progresivo distanciamiento de las voces ideológicas orquestadas polifónicamente -a medida que se incremente la ambición de realismo- y, en simultáneo, a la total uniformización de la perspectiva bajo la forma de la falsa conciencia ilustrada. Para entender este proceso es importante atender a la función de los usos de la CF distópica en el ciclo de *Cataratas*, implicada con otras relaciones genéticas que mantiene el texto conspirativo, del que la sátira participa junto a la ficción teórica o especulativa y procedimientos ejemplares de nuestra posvanguardista “literatura mala”.⁷⁷

El cuestionamiento central que ejerce Sarlo (2013) a la composición de la trama de *Pinamar* (2010), la primera novela de Hernán Vanoli, y la lleva a sostener que el texto transcurre bajo la zona de la literatura argentina dominada por el realismo ingenuo o costumbrista, es la ausencia de intervención desde afuera de la voz, procedimiento que considera ejemplar de la nueva mirada etnográfica. Este supuesto de la mimetización de la voz autoral con las voces diegéticas y la consecuente desdiferenciación ideológica entre instancias textuales es el punto a problematizar del planteo de Sarlo. Un hecho que, en particular, resulta complejo en la producción narrativa de Vanoli es el estatuto híbrido de participación y, a su vez, de retracción de la instancia narrativa del espacio ideológico común de lo que Ludmer denomina la “imaginación pública” (2010a), mediante un procedimiento que llamaremos el “falso narrador sumergido”. La sátira o la estilización paródica del discurso

⁷⁷ Sandra Contreras (2002) emplea este concepto en alusión a los usos de materiales degradados provenientes de los géneros masivos en la literatura de César Aira.

ideológico de subjetividades dominantes, y por ende promediales, en un futuro estimable, se produce mediante un juego de dobles: la apariencia de identificación con el narrador-ideólogo, voz saturada de referencias ideológicas comunes al cinismo ilustrado, permite la necesaria distancia crítica acorde a una mirada etnográfica que explore al otro cultural, asumiéndolo como falsamente propio. Si tenemos en cuenta que la sátira y la ironía son regímenes ficcionales que admiten todavía ese espacio exterior a la enunciación desde donde se evalúa,⁷⁸ contrario al “sin afueras” de la imaginación pública (Ludmer 2010a) que caracterizaría a la nueva narrativa postautónoma, incluso las expresiones en apariencia más incontrastables del carácter “sumergido” de sus narradores, como se observa en el pop de *Cataratas*,⁷⁹ confirman la denuncia de un estado de integración ideológica plena a un universo social cerrado, aun de personajes presentados como ligeramente individualizados.

Recuperando la tesis de Jameson (1989) que afirma que la literatura es un acto socialmente simbólico, figuras de la enunciación como la del paradójico narrador omnisciente, “sumergido” en la hibridez del código distópico-sociológico en clave *pulp* que modula *Cataratas*, deben leerse como soluciones simbólicas de contradicciones políticas y sociales, que son producto del modo de producción del capitalismo tardío.⁸⁰ La reaparición histórica en

⁷⁸ Según Hutcheon (1992), el fundamento de la sátira radica en un *ethos* que la dirige, ya que siempre tiene un propósito evaluativo y correctivo. Dado que su uso se limita a ridiculizar determinados vicios sociales o absurdos, su blanco, por ende, es extratextual. A diferencia del de la parodia que es siempre intratextual, el objetivo de la sátira es externo, es social y por lo tanto, también moral.

⁷⁹ No es *camp* la estética de la novela porque no se trata, como en la literatura de Aira, de la “mezcla de banalidad y sofisticación” (Contreras 2001: 133). La CF barata malogra la forma desde el inicio y la autodevaluación del código espectacular permea todas las secuencias narrativas, con excepción del resto sabio que conserva el narrador sociólogo en su voz a medias distanciada. La dualidad es más de tipo epistemológica, en la narrativa de Vanoli, que estética. En cambio, sí predomina la experimentación “pop” con los géneros menores y todos los estilos degradados que supongan un grado alto de estereotipia y mercantilización.

⁸⁰ Castagnet (2015) reconoce en Vanoli a uno de los referentes de la nueva CF *pulp*, orientada a una reutilización de los géneros masivos. La aquí tratada no es la primera novela que el autor escribe en este registro. Por su parte, el análisis que lleva a cabo Wainberg (2017) de *Las mellizas del bardo* (2012) también coopera con la hipótesis de una CF paraliteraria que prescinde de los parámetros cognitivos de la vertiente mayor. La carencia de un verosímil técnico-científico y la falta de validación del *novum* por medio de un discurso acreditado, que la crítica describe certeramente, son marcas inconfundibles de la tendencia anticognoscitiva (2017: 44), aunque no sea precisado de tal modo.

la era posmoderna de la alegoría, según Jameson, ofrece la solución más satisfactoria ante el problema formal de la representación de la totalidad social en un tiempo caracterizado por la intensificación de la información y la transformación masiva del mundo objetual en instrumentos de comunicación (1995: 24). La alegoría expresa el dilema de las cartografías cognitivas en el sistema mundial actual, que intenta abarcar imágenes que ya no pueden procesarse con las categorías de percepción desarrolladas históricamente. Del mismo modo que la ambición totalizante presente en el componente epistemológico del sistema narrativo de la alegoría promete perseguir un efecto de realidad propio de géneros del siglo pasado como el realismo, su imaginario postgenérico simboliza la desdiferenciación de los niveles sociales y, por consiguiente, la imposibilidad de representar la totalidad social misma.

La narrativa de CF escrita por Hernán Vanoli se cuadra en una serie que en absoluto admite el estatuto de postautónoma, ya que no se caracteriza por la presencia de una subjetividad interno-externa al territorio mismo que haría de la mezcla social y la contaminación el centro de la narración; al menos, no sin distancia irónica.⁸¹ Siendo en parte afín a esa cartografía cognitiva de la “isla urbana” que menciona Ludmer (2010a), el universo social que recrea *Cataratas* apenas se reconoce por las divisiones y representaciones ideológicas que generan las esferas sociales diferenciadas, y por tal razón se hace notorio el aspecto preindividual y desdiferenciador que la autora asocia a los territorios dominantes en novelas del 2000. La realidad cotidiana nos es dada como una única y gran masa de acciones reificadas. Sin embargo, que el protagonista sea el material ideológico disperso entre narrador y personajes no significa que esa realidad se revele como indiferenciada por estar hecha de ficciones únicamente. Aunque las acciones tomen la forma del espectáculo y de la fantasía narcisista de los adictos digitales, la realidad a la que alude el discurso, sin duda, es producto de la organización social del trabajo abstracto

⁸¹ Queremos enfatizar con esto que, a diferencia de la estética del pastiche que propone la narrativa “también massmediática y con rasgos de CF” de Sergio Bizzio (cfr. Montoya Juárez 2008: 555), por mencionar un caso emblemático de literatura posmoderna, en alguna de sus zonas –una suerte de extradiégesis ideal– la representación todavía queda al margen del simulacro.

en una era en la que la abstracción lo ha engullido todo. La utilización de los saberes sobre la ideología del medio tecnológico puntual sobre el cual se especula, desde una posición de enunciación que exhibe una evidente desidentificación lúdica, en lugar de dar testimonio de un vaciamiento de la literatura por ser materia bruta que ingresa indiferenciadamente en el plural del texto, indica la persistencia del sentido y de un más allá de la enunciación, aunque el espacio validante o marco de verdad desde el que se juzga a los personajes sea apenas estable.

2.5. Alegoría y mediación conspirativa: avatares de la interpretación

La crítica especializada ha señalado que el sentido del carácter alegórico de la CF consiste en que al hacer ingresar lo imaginario en lo real, no abandona la realidad sino, por el contrario, pretende extenderla. Haciendo del presente un espacio virtual mayoritariamente distópico sobre el que hipotetizar, en el que las propias leyes de la realidad se extreman, el cruce de la ficción científica con inquietudes sociológicas facilitaría la “impresión de realismo” (Butor 1969). Dado que su función es explorar el campo de lo posible, aunque siempre sostenida por reglas y formas narrativas fijas, estas le permiten al género asumir la posibilidad contra fáctica de que el mundo fantástico no fuera estructuralmente distinto del real (Eco 1988). En ese sentido, es preciso clasificar a *Cataratas* como novela de anticipación por su carácter conjetural, dado que, a partir del cruce de referencias realistas del presente con elementos futuristas, ejerce sólo una ligera distorsión sobre lo actual, al modo de una sátira contra-utópica de la vida cotidiana tomada por las corporaciones y su lógica del consumo hedonista.⁸² Por su condición de texto conspirativo,

⁸² Umberto Eco señala que el carácter conjetural del discurso de la CF no debe adaptarse solamente a las ciencias físicas sino a cualquier ciencia que ejerza alguna especulación sobre la posibilidad de un mundo futuro, extrapolando tendencias del mundo real, en las que incluye a la sociología (Link: 63). En este sentido, *Cataratas* demuestra de qué modo el ensamblaje de hipótesis sociológicas y futurismo es el rasgo distintivo de la nueva CF distópica. Por tal motivo, queda muy relativizada la hipótesis de Castagnet (2017) acerca de una CF sin ciencia como rasgo saliente de la modalidad practicada en Argentina. La prescindencia del saber científico –coincidimos con Wainberg (2017)– es una contradicción insalvable para cualquier intento de definición, más o menos heterodoxa, de una CF nacional.

estructura la mediación con lo real como hipérbole sociológica. Índices de esto son las referencias a formas de violencia y control estatal, y al fin de una sociedad basada en el trabajo, que reafirman la impresión de una marcada alianza entre corporaciones monopolistas y un Estado totalitario-asistencialista.⁸³ En el futuro, la compañía Nike vestirá a la policía y Monsanto proveerá marihuana legal a la población, predice la novela. Control de plagas producto de mutaciones, denegación de órdenes de autorización para la circulación de personas en situación de pobreza o mendicidad, vigilancia e imaginario del fin son los leitmotifs que evocan los rasgos clásicos de la distopía, que a su vez se complementan con monstruosos planes de asistencialismo para los pobres que contemplan cirugías estéticas de mala calidad encubiertas bajo el pseudo democrático ropaje de nuevos derechos adquiridos por las “mayorías populares” (Vanoli 2015: 247). Por otra parte, el erotismo y la seducción electrónica duplican y son síntomas, a la vez, de un tipo de seducción generalizada que es la estrategia dominante de la sociedad de consumo con la que los individuos colaboran, incluso los supuestos individuos excepcionales⁸⁴. Google Iris monopoliza el servicio de mensajería electrónica psíquica y recomienda dietas desintoxicantes, a la vez que ofrece un sistema de medición de compatibilidad genética que regula los encuentros amorosos; en suma, gobierna el “cuidado de sí” del intelectual integrado o asalariado. Gustavo Ramus, Marcos Osatinsky y Alicia Eguren son asiduos usuarios de Mao, “góndola de subjetividades” que permite el diseño de múltiples personalidades a la caza del deseo del otro, con el afán de sublimar

La subestimación del rigor cognitivo de la nueva CF argentina es frecuente en las posturas relativistas como la de Castagnet (cfr. Wainberg 2017: 41).

⁸³ El poder corporativo y su extensión a dominios desconocidos en el tiempo cero de referencia es una constante de la prospección *cyberpunk* que se repite en las distopías de otros autores latinoamericanos como Jorge Baradit (cfr. Steimberg 2021: 218), Edmundo Paz Soldán o Laura Ponce.

⁸⁴ El desenmascaramiento de la autocomplacencia consumista remite, indudablemente, a la literatura de Don DeLillo, catalogada asimismo como posmoderna. Ambas se amoldan a la categoría siempre que se tenga en consideración el sarcasmo como su principal estrategia retórica. El acoso de los simulacros publicitarios y la tesis general de que las representaciones han sustituido a la realidad en un mundo permeado hasta la náusea por el deseo mercantil y el fetichismo de las marcas establece una deuda clara con *White Noise*. Si a esto se suma la sátira del academicismo como mera impostación y de la espiritualidad laxa del *New Age*, el futurismo de *Cataratas* se descubre como coartada para encubrir un anclaje residual. Por su estructura de sentimiento, es una novela de finales del siglo XX.

la sosa y burocrática performance social del investigador de la cultura. Lo diseñado o predeterminado mediante la seducción generalizada se vuelve el sema común de esos primeros indicios sociales que anclan la acción de la novela, según el código conspirativo en el que cada detalle de lo real es espejo de otro nivel que lo engloba y replica, restándole “realidad”, pero a su vez enfatizando el efecto de clausura ideológica que rige lo social.⁸⁵

La prueba de que los elementos distópicos de *Cataratas* son alegóricos, en el sentido en que Jameson cree que están dispuestos en esta clase de ficciones, es la importancia del retorno de los nombres propios del pasado político como síntoma de una Voluntad histórica inconsciente. Mao, Ignacio Rucci, Lorenzo Miguel, entre otros significantes vacíos que alegorizan el retorno de lo Real de la historia política del siglo XX ahora como farsa,⁸⁶ no son otra cosa que signos privilegiados de la simulación, los nombres propios de una nueva moral de la ambivalencia en tiempos de seducción generalizada (Baudrillard 2009). A la manera de la omnisciencia realista, se narran trayectorias individuales ejemplares de cierta racionalidad política hegemónica: los cambios en la perspectiva política de Rucci y Lorenzo Miguel copian en espejo el recorrido familiar de Ramus; van del idealismo de la militancia universitaria a la *realpolitik* y los negociados electoralistas en nombre de un tipo de “lucha” de otro signo, más acorde a los tiempos, al servicio de las “fuerzas productivas” y del capitalismo corporativo (Vanoli

⁸⁵ El ciberespacio de las redes sociales, o ciber mundo, tiene las mismas características que las que ideara el *cyberpunk* originario de William Gibson. Con la diferencia de que el pirata informático ha sido desplazado del centro del sistema y pasa a ocupar el rol de personaje principal el menos idealista usuario, que es incapaz de manipular a su antojo o poner en cortocircuito ese sistema cerrado. Como contrapartida de este análisis, léase el desmontaje que realiza Jameson (2019) del ideologema del ciberespacio en *Neuromante*.

⁸⁶ En *Cataratas*, la simulación, el retorno irreal de los nombres propios de la Historia, debe leerse como cifra de un tipo de experiencia histórica aniquilada en el presente, aquello que Badiou (2015) describe como la “pasión de lo real”. El procesamiento simbólico de la espectacularización de la política y su transformación en videopolítica -el reemplazo de lo político por su imagen- no es menos relevante, como se desprende de los índices de farsa histórica que protagonizan los simulacros de sujetos políticos de los años 70. Lo más cercano a haber matado gente para esta nueva generación de izquierdistas financiados por el Estado es haber jugado a la Playstation (Vanoli 345). El compromiso pop -y también *light*- de la generación kirchnerista es lo que se vuelve objeto de burla y, por extensión, la época en su conjunto. Por ende, la realidad virtual no es sólo un síntoma de la farandulización de la política u otros procesos similares que estudia Reati (2006), como correlato literario de la década del 90.

2015: 30). Los ideologemas de las mafias y los negociados articulan toda una serie de fantasías de poder y traiciones atribuidas a Rucci que simbolizan la trayectoria modélica del prototipo del converso. Los paralelismos estructurales entre la historia del adaptado exitoso, Rucci, que fantasea con dejar un “legado social” (el arancelamiento universitario) y el adaptado degradado, Ramus, más allá del contraste aparente, alegorizan el sentido de linealidad ascendente, sin líneas de fugas, de una sociabilidad capitalista ubicua. Un abuelo sindicalista deja la huella de un progresismo, que dada la mediación de la generación siguiente guiada por el culto de lo privado, se vuelve síntesis cínica en Gustavo Ramus. Las figuras de Ramus y de Osatinsky deben leerse como continuidades de un mismo emergente epocal, el que aprendió a cantar la marcha peronista no en manifestaciones ni en reuniones de militancia, sino por Google Iris. El peronismo se vuelve un fetiche más dentro de los consumos irónicos juveniles. Pero además encarna el ícono del bienestar del consumidor, una suerte de nuevo sentido común postideológico: Osatinsky estrena su jean recién comprado con plata de CONICET y festeja cantando la marcha peronista (Vanoli 2014: 54).⁸⁷

La principal hipótesis sobre el presente histórico argentino de la novela contempla al pasado como material de los simulacros que degradan a cliché conspirativo la actividad política y social del mundo de la investigación y la política nacional. A su vez, el saber de ese estadio postideológico en el que la amoralidad política triunfa dispara su textualización mediante simulacros de la cultura de masas propios de una conciencia también degradada y paranoica. En pleno pasaje bivocal en que Rucci se refiere a una cuestión de

⁸⁷ La transformación de nombres propios (Osatinsky, Ramus y Eguren) en íconos tardíos de la guerrilla y la lucha armada de los años 70 (del siglo XX), en un contexto no revolucionario sino masivamente capitalista, solo puede señalar el empobrecimiento del significado convencional “revolución” hasta el punto de su inversión irónica. La conversión a un sistema de vida que supone adaptación a la burocracia y negociación permanente con los poderes de turno, que estos sectores combatían en un plano temporal distinto al de la experiencia, por obra de un proceso transhistórico y transindividual de despolitización que estos pseudo-sujetos desconocen, demuestra la conciencia histórica del *novum*. El cínico de Ramus, después de sobrevivir a un atentado y a los poderes opacos del contrabando, solo fantasea con ser subsidiado por empresas que patrocinan su futura ONG pacifista y lucrar así con su condición de víctima del terrorismo (364), aunque no crea nada de esto. Los guerrilleros de antes son los burócratas acomodaticios de hoy, es el mensaje implícito en la fábula de la revolución traicionada.

principios, al aludir a un armado fraudulento que exhibe una pura voluntad de dominio (Vanoli 2015: 79), el narrador lo compara a Chuck Norris,⁸⁸ acentuando la teatralidad de su razonamiento, lo que de inmediato desata los lugares comunes más truculentos de la ficción paranoica,⁸⁹ que hace del prototipo –hasta entonces realista– del burócrata estatal un villano grotesco que canaliza alianzas secretas y oscuros negociados entre las agencias estatales de investigación y las multinacionales de biotecnología, para llevar a cabo sus fines proselitistas.⁹⁰ A partir de aquí el narrador omnisciente se pliega a la narración de una sucesión de intrigas conspirativas que coinciden con el imaginario de la novela de aventuras o espionaje, e involucran intereses económicos (reales) en pugna de los gobiernos chinos y norteamericanos,⁹¹ guerras bacteriológicas, sectas *new age*, y guerrillas ecologistas sin programas políticos concretos, conectadas por un mismo sentido común religioso.

⁸⁸ Las construcciones comparativas entre acciones noveladas y la referencia a acontecimientos análogos a estas ya narrados por la cultura de masas son síntomas inequívocos de la simulación. Todo lo narrado es reproducción de reproducciones. Si Osinde y el hacker se atorán en un baño, la percepción de estar viendo *Trainspotting* es indisimulable (Vanoli 332) y se explicita. O se resalta el parecido entre los movimientos eléctricos del cómplice de Martel con Iggy Pop (343). En otros casos, la referencia al signo espectacularizado es implícita: Osatinsky, luego de la masacre en la que se libran del sicario Osinde, lleva un cinturón de balas que indefectiblemente es una réplica del de Rambo. Una hipótesis podría ser que Osatinsky ha alcanzado el estatus de pura imagen. En la fase terminal del espectáculo que recrea la novela, la imagen se ha vuelto viral y ha ocupado la sustancia de cada actor y cada acontecimiento.

⁸⁹ Usamos el término en el sentido en que lo emplea Miriam Chiani (2018) en su análisis del devenir de la CF contemporánea. Como dice esta, la paranoia ha alcanzado en las últimas décadas un predominio tal en las ficciones vinculadas a ciertos desarrollos propios del género, que ha dado lugar a un nuevo tipo genérico.

⁹⁰ “El subsistema de bien y mal” (Jameson 1989: 175) que recicla la novela de la literatura de masas es un pretexto del cual se sirve inconsistentemente para evidenciar la falta de realidad de este mundo futurible hipercodificado. *Cataratas* no es una historia moral ni mucho menos. En todo caso, su moraleja es que no hay buenos ni malos, sino sólo intereses que están más allá de la comprensión.

⁹¹ El nuevo imaginario geopolítico se ha establecido como parte esencial del mapeo cognitivo del *cyberpunk* argentino de la última década. La conjetura acerca de la injerencia extranjera y la amenaza de los “intereses energéticos chinos” (Vanoli 413) actuando en territorio argentino se vuelve central asimismo en el sistema mundial contemplado por *Cría terminal*, que estudiaremos en un capítulo posterior. Algo similar sucede con la representación de la intervención rusa en un territorio en disputa con otras potencias (398), residuo de la rusofobia de tiempos pasados que se reitera en *Bien de frontera* de Oliverio Coelho. Todas estas son ficciones conspirativas que tienen en común presentar relaciones sociales que giran en torno a un vacío representativo, es decir, a “una dimensión oculta de la dominación” (Feuillet 2021: 588).

La simulación como metáfora de un orden total sin fisuras también afecta la estilización paródica de los estereotipos del género *cyberpunk* que se destacan por su carácter antisocial y heroico, en la literatura de la sociedad de la información. La hacker a la que le repugna la homeogeneidad de los becarios, y no obstante los visibiliza como “objetivos” con los que comerciar sus vidas privadas mientras consume Pepsi, es presentada como una pieza del “mercado internacional de voyeurismo” de la industria del entretenimiento (2015: 96). Su participación complaciente en la lógica mercantil de las nomenclaturas, que divide a los sujetos en clientes y objetivos desde la fantasía de la transparencia total y el acceso pleno a la conciencia del otro, expresa la ubicuidad del proceso de reificación social.⁹² Pero de nuevo, esta clase de saberes del funcionamiento social queda textualizada en la novela desde la axiología implícita de un imaginario melodramático que diluye el sentido contrahegemónico posible de la presencia de las figuras del hacker y el guerrillero, restándole objetividad y distancia crítica a la voz extradiegética. El heroísmo romántico-clandestino de la hacker y la búsqueda de la cura para la enfermedad de su hermano esconde un doblez propio de la intriga telenovelsca: la simulación de un estado de parálisis a su enamorado la convierte en un personaje ambiguo, al menos para el código amoroso; indicios que deberían tomarse como insignificantes en una ficción especulativa seria. No obstante, esta clase de bloques narrativos da lugar a nuevos pasajes en los que la lógica ficcional queda desmitificada desde el metalenguaje de las ciencias sociales, no exento de un evidente impulso satírico. En estos, los lugares comunes de la distopía *cyberpunk* (la vigilancia y la paranoia conspirativa) que encarnan estereotipos del género, devenidos “reales”, como el también becario, Jaime Lara, se explican mediante fórmulas

⁹² En nada se parece esta representación ligera y desublimada del arquetipo del hacker con el heroísmo sacrificial del actante protagonista por antonomasia del *cyberpunk* latinoamericano y su estética de la denuncia (cfr. García, H. 2012: 335). La diferencia principal entre ambas radica en que esta última es más mimética que la primera, tal como se desprende de las referencias al pacto de credibilidad que H. García describe en su análisis del *cyberpunk* mexicano (2012: 345). La variante totalitaria y “pesimista” (Steimberg 2021: 218), que encarna la CF del mejicano Bernardo Fernández y del chileno Jorge Baradit, en Argentina se puede rastrear no en Hernán Vanoli sino en un contemporáneo suyo, Germán Maggiori, que aquí estudiaremos.

como su adiestramiento en la izquierda cultural. Ese movimiento oscilante de un código hermenéutico a otro describe el orden perceptivo discontinuo de *Cataratas*, que va del uso de un narrador omnisciente -aunque en exceso focalizado en el discurso paranoide y sociologizante de los investigadores sociales- a un falso omnisciente sin distancia, sumergido en formulaciones y matrices genéricas que degradan a cliché sus propias observaciones sociales de intención y alcance realista.⁹³

2.6. Saber del cinismo y cinismo del saber

La tendencia desenmascaradora del omnisciente de Vanoli, que exige ver “en el fondo” de las conciencias interesadas, funciona en *Cataratas* como el doble extradiegético del saber sobre el funcionamiento de la sociedad que exhiben compulsivamente Osatinsky y su alter-ego cínico y desencantado, Ramus. Prueba de esto es el empleo de la modalización epistémica en este segmento: “Aunque Jazmin era, *en el fondo*, mantenida por su madre, que también cobraba una jugosa pensión del Estado porque su padre había sido militar” (2015: 22). El oportunismo y el parasitismo son patologías transversales a toda la sociedad, que brotan de sus cimientos. Esta insistencia en develar las causas últimas, los determinantes no enunciados e inconscientes de la ficción social, es el motor de la pulsión realista-satírica del texto que convive problemáticamente con el punto de vista cínico-sumergido que queda expresado en la excesiva focalización en el imaginario de sus personajes. Sabemos que por medio del consumo de drogas alucinógenas y una suerte de educación en una sensibilidad crítica-conspirativa, que Osatinsky recibe por igual en documentales de Michael Moore y novelas de Philip Dick,⁹⁴ potencia,

⁹³ Recordemos que es también una marca del airismo la “autodevaluación irónica” (Montoya Juárez 2008: 434) del propio objeto literario por efecto de la incorporación de la gramática de la textualidad televisiva. Esa acción le permite a la narrativa de Aira mimetizarse con la lógica simulacional del presente y producir, de tal modo, la ilusión de lo “real” televisivo o realismo del simulacro. Es, en gran medida, esta misma estrategia la que apuntala el efecto de cognición de la narrativa de Vanoli.

⁹⁴ En la CF actual, Philip K. Dick se ha vuelto una contraseña que permite establecer un verosímil científico ya “comprobado” al ser producto del código símil-sociológico que fusiona capitalismo a escala masiva y control fascista dirigido por corporaciones a quienes se responsabiliza por la virtualización de lo real. La síntesis entre el diagnóstico pesimista de

o más bien, agudiza hasta la amplificación paranoide su espíritu sociológico y su visión totalizante de los nuevos modos de producción en el capitalismo transnacional.⁹⁵ Este, a la par que observa transformaciones en la matriz productiva nacional importadora, de la mano del nuevo capitalismo asiático, acepta el lugar pasivo de consumidor y se aliena voluntariamente en el lenguaje del marketing. La razón cínica opera entonces como fantasía estabilizadora del antagonismo que está en la base de lo real capitalista: los regímenes casi esclavos de trabajo son una realidad, no obstante, más allá del conocimiento de la explotación, a priori de la producción capitalista, “Levi’s es una buena marca” (2015: 15). Anulada la contradicción, el conocimiento de lo real capitalista no es suficiente para obturar el imperativo del consumo y el deseo de participar en su sistema de distinción simbólica. El efecto del razonamiento cínico es la confirmación subjetiva de que en el nuevo orden social el “saber consumir” es más prioritario que el “saber del consumo”, y su copresencia no implica contradicción ideológica alguna. El sistema simbólico del consumo —el código—, por lo tanto, ya no solo estaría por encima del objeto y el sujeto —su valor de uso y sus necesidades— sino del saber del código, de la semiología, su meta-lenguaje. Todavía para teóricos de la sociedad de consumo, como Baudrillard (2009), el consumo, en cuanto “mecanismo de poder”, es una actividad inconsciente. Estaríamos de alguna manera obligados a consumir sin saberlo. En *Cataratas*, se descubre el grado más avanzado de la lógica del intercambio simbólico que usa a los seres humanos, que es el consumo del saber del consumo, es decir, del discurso científico y social del consumo; signo de ese estadio cínico de la conciencia avanzada y de

raíz debordiana acerca del dominio del espectáculo en una fase de completa abstracción y la crítica a las patologías derivadas de esta, que condensa la estética de Dick, ancla cognoscitivamente la fábula promedio sobre el futuro en alguna potencial hipertecnocracia capitalista. Por ende, la teoría social implícita en la evaluación literaria de los textos de Dick y la teoría cultural explícita de autores como Guy Debord y Jean Baudrillard, a los cuales el primero se habría adelantado (cfr. Bukatman 52), son la argamasa de la sociología crítica de autores como Vanoli.

⁹⁵ El realismo totalizador se encuentra recontenido bajo el armazón estilístico posmodernista que reniega del alcance cognoscitivo de una forma pretérita a la vez que esta pugna por franquear la barrera de su represión. Por cierto, la teoría de la contención de determinadas ideologías y formas residuales que siguen activas en una estructura textual nueva, como explicación de la discontinuidad genérica de base hegeliana, se la debemos a Fredric Jameson (1989).

un cierre total de la identidad entre el individuo y la racionalidad objetiva en la que se reconoce objetivándose. Este es el mensaje radical inscripto en la estructura de percepción paranoica de la novela: a mayor racionalidad totalizante, a mayor capital cultural, mayor es la integración individual con el propio objeto de consumo crítico.

El análisis crítico de la episteme posmoderna que pone en acto la novela da un paso más en su búsqueda totalizante cuando pasa del saber (irónico) del consumo al saber de la lógica de la simulación y el consiguiente agotamiento de la crítica de la ideología. La risa desacralizadora, según Sloterdijk, forma-madre del “quinismo”, en Vanoli, degradada a placebo, no suspende en lo más mínimo el imperativo al goce de sus personajes, sino que reordena la matriz de educación video-política producto del documentalismo anticorporativo en el orden del espectáculo.⁹⁶ El desenmascaramiento irónico de la simulación del ecologismo de Levi’s, que se propone Osatinsky, anuncia la posibilidad de la potencialidad “química” de la ironía que se ve frustrada necesariamente por el medio que anula la fuerza subversiva de ese nueva clase de “milancia light”. El oxímoron dado por el motivo de la búsqueda de significar la distorsión ideológica mediante un formato que por su “irrealidad” bloquea ese fin indica que por pertenecer a esa misma lógica reificante tanto el medio como el usuario tipo reproducen la “distorsión” en su forma. La calificación de Mao como “red social de elite” (Vanoli 2015: 16) indica que su funcionamiento, incluso en lo que tiene de diferencial, ya está codificado según las reglas de distinción que son el fundamento del sistema del consumo. La ironía de la denominación “Mao” señalaría la degradación de la praxis revolucionaria a su “valor de cambio”, a simulacro de la milancia en el presente. Que el segmento social que consume subproductos ideológicos de desenmascaramiento en dicha red social sea la elite progresista indica que el progresismo y sus procedimientos critico-ideológicos de ayer, hoy

⁹⁶ Sloterdijk (2003) describe la paradoja de la “falsa conciencia ilustrada” en la actual civilización industrial, según la cual la “falsa conciencia” habría reabsorbido en sí misma la Ilustración. La crítica de la ideología, heredera de la tradición satírica y arraigada filosóficamente en el antiguo quinismo, exhibe su agotamiento en el paradójico punto de vista *quínico-cínico* que adoptan novelas actuales como *Cataratas*, cabe pensar.

reconvertidos en objetos simbólicos de consumo jerarquizados, representan (como valor-signo) a su vez una diferencia instituida o controlada por el mismo capitalismo corporativo al que imaginariamente se oponen⁹⁷. La ironía de la cual se vale la novela –con esto le damos la razón a Maximiliano Crespi (2015)- es una “táctica de intervención (política) desencantada” (62).

En resumen, el fenómeno social que se tematiza de fondo en la novela es el agotamiento de la instancia crítica ilustrada. La ciencia y su “más allá” de la ideología –como se repite en las agotadas hipótesis sociológicas de Osatinski, investigador de Conicet, acerca de la fenomenología– “ya no sirve para nada”, y no por una crisis de paradigmas, sino por causas estructurales del sistema. La investigación social y su sucedáneo, la burocratización estatal, han agotado su poder emancipador y se debaten ahora en un envejecer o un cínico adaptarse. La escuela de Frankfurt y su marxismo humanista se habrían vuelto inútiles para diagnosticar las causas de la supervivencia de la sociabilidad capitalista y su entronque con la disposición masiva al deseo de los individuos; al igual que el deleuzianismo, que en cuanto instrumental teórico con fines tesísticos, ha sido degradado a “valor de cambio” por su aceptable complejidad acorde a los estándares académicos (Vanoli 2015: 61). La consecuencia del escepticismo ilustrado es entonces la salida cínica: el abandono a los consumos promediales del hedonismo seriado, y la maximización de los beneficios, revestidos de un falso ropaje teórico-crítico. El intelectual cínico, de este modo, puede seguir actuando como si sus actos no colaboraran a la reproducción del sistema de vida hegemónico, a la vez que obtiene beneficios materiales de esa contaminación antiguamente aberrante. El fraude de la vida de becario conduce a la razón cínica: el deseo permanente de mimetismo con la sociabilidad dominante o el de la doble vida –significante melodramático que en su versión rocambolesca se simboliza mediante el deseo

⁹⁷ El objeto de desenmascaramiento no es ya la praxis revolucionaria de los años 70, aunque se aluda a esta –como lo fue para la narrativa post-utópica de los años 80 y 90 en Latinoamérica que describe Kurlat Ares(2008)-, sino la falsa conciencia progresista del decenio kirchnerista. No hay metarrelatos pasados que impugnar, ni un “discurso monológico” del cual distanciarse por su excesiva fijeza (Kurlat Ares 2008: 632), sino que todo el presente cobra la forma de una autoimpugnación por su tendencia a ser copia burda o imagen falsificada.

de ser un doble agente—; trabajar en el Estado y paralelamente, hacerlo para las corporaciones en marketing son ideas dicotómicas para el superyó ilustrado: “Gustavo Ramus y Marcos Osatinsky se paseaban disfrazados de oficinistas” (2015:33). La ilustración como mala fe actúa entonces al modo de pantalla y fantasía intelectual simulada de resistencia, que exculpa al intelectual por ya no poder sostener sus antiguas creencias, a la vez que le permite gozar de los beneficios de “estar adentro”.

Si la ironía de la “falsa conciencia ilustrada” consiste en que a mayor racionalidad totalizante se da una igual o mayor integración individual del intelectual con su objeto de consumo crítico, algo análogo sucede con la progresiva estetización de las tesis sociológicas por sobreabundancia de estilemas de la cultura de masas, que van cooptando la mediación con lo real de la novela. Las consecuencias últimas de la acción de *Cataratas* advierten que cuando las utopías caen, es decir, cuando cae lo imaginario, solo queda la pasión de lo real. El deseo imaginario de conservar una disposición utópica que reconcilie a los becarios con el marxismo (2015: 254) y trascienda el cinismo y la estética de la simulación solo es asequible en el pasaje al acto: “¿Por qué me hice becario? pensó. Para destruir. La respuesta se le presentó como un cartel de neón fucsia”. (254) El único modo de salir de la lógica del simulacro publicitario es experimentar lo real de la política y la burocracia, el anacrónico deseo de lo Real que implica el asesinato, el complot y el terrorismo. Aunque, paralelamente, todo lo violenta que pueda ser la fantasía de heroicidad del becario (su pasión de lo Real) no dejará de estar simbolizada por la banalidad de la catástrofe, producto del imaginario narrativo de la cultura de masas.⁹⁸ El encuentro con la guerrilla dispara un vodevil del estilo

⁹⁸ La irrelevancia de la vida académica solo puede adquirir aún en la crisis—figurada bajo la pantalla que la fantasía compensatoria de salida violenta provee—ribetes grotescos y, por ende, inverosímiles. La matanza de académicos y el olor de la muerte que se describe en más de una ocasión podría ser lo más próximo al deseo utópico, por la desfamiliarización que crea en sujetos hasta entonces anestesiados. Ser noqueados y recibir disparos son experiencias más parecidas a lo real, sin duda, que los espectáculos de realidad consumidos a toda hora por Google Iris. La exposición a un peligro continuo, la toma de decisiones que ponen en juego la vida y la vivencia extrema del asesinato son la vía de escape —al revés— de la vida inauténtica de la sociedad de consumo. Y, a la vez que afirmamos esto, sabemos que la explicitud de las masacres, y la retórica hipernaturalista desde la cual se las percibe, devuelve esos acontecimientos a la pseudo-experiencia filtrada por el *gore* fílmico. La fantasía

“batalla final” (Vanoli 330) en el que el “cuerpo sublime” del villano Martel, símbolo máximo del simulacro folletinesco,⁹⁹ como un Terminator mutante, parece no terminar nunca de morir (350-351).¹⁰⁰ Los becarios ingresan, así, a una dimensión arquetípica que repite paródica e irrealmente lo Real del tiempo de la violencia política desde una estética serializada y pop: “Alicia Eguren lo miró y Marcos Osatinsky la miró y de pronto todo fue brillante y catastrófico a la vez. Se tomaron de la mano, palparon las yemas de sus dedos. Marcos Osatinsky no pensó en nada. Avanzaron y soltó dos aplausos justo en el momento en que Adrián Martel, en la banquina, daba una vuelta en U con la certeza de haber perdido a sus presas” (341). ¿Los crímenes cometidos de aquí en adelante son reales, o suceden en un plano de realidad-ficción similar al de la virtualidad de los juegos de Playstation? En el capitalismo moderno, la consecuencia de la seducción y la simulación cínica omniextendida es la

masoquista de ser exterminados (como en años “reales” de lo Real terrorista) se explica además por la internalización del sentido común antiestatista de la época que dictamina que el becado es un parásito, o un “zángano” (Vanoli 350), en palabras de Martel, que merece ser exterminado. Por último, la creencia de Osatinsky —que se despliega en la parte final— de que es dueño de una información clave que infiltrados buscan expropiarle es un signo de poder en la sociedad de la información y una clara reacción compensatoria a la inutilidad del capital cultural del sociólogo.

⁹⁹ El encargado de matar a Rucci, en esta versión vodevilesca de la historia argentina, es Adrián Martel, un traficante de la Triple Frontera que cuenta con protección policial. Los atentados y las bombas, que para la memoria histórica remiten a los años de la violencia política, en un futuro espectacularizado hasta el absurdo, son responsabilidad de un doble de la farándula argentina de los años 80. “No voy a negociar con terroristas” (344), dice Martel luego de liquidar a sangre fría a un playero cómplice de la célula Surubí. La lucha anti-terrorista de Martel y la toma de las armas por parte de Ramus, Osatinsky y Eguren son igual de inconsistentes en el marco de simulación masiva en el que acontecen. Tanto el lector como los actores de *Cataratas* están “atrapados en una red de representaciones que infectan y transforman la realidad” (Bukatman 98), haciendo que imagen, realidad y alucinación sean términos conmutables. ¿Qué clase de “subversivos” (Vanoli 382) regentean casinos y hoteles cinco estrellas? ¿Es de verdad *Cataratas* el relato de iniciación de un grupo de jóvenes extraviados como “combatientes” (429), como parece creer el narrador? No hay categorías seguras para los eventos ni los actores de la cultura del simulacro. En consonancia con esto, traemos a colación la definición de “videopolítica” que emplea Reati (2006: 141) como herramienta interpretativa de la novela de anticipación de los años 90 en Argentina: “una visión mediática del mundo ha infiltrado las prácticas políticas hasta convertirlas en espectáculo”.

¹⁰⁰ La misma estética de la destrucción se reitera en las escenas del espía a sueldo de la política, Osinde, transformado en un *serial killer*, digno de la narrativa *pulp* de Tarantino. De fundador de la policía paraestatal de Perón encargada de combatir al comunismo en los años 70, la figura de Osinde ha devenido, por obra de la imaginación seriada de la cultura massmediática, simulacro del terror político, arquetipo del *thriller*. La éfrasis de la estética del cine de masas contemporáneo, que Montoya Juárez (2008: 427) detecta como procedimiento nuclear del catastrofismo airiano, se replica simulando la simulación, es decir, diseminando la imagen del texto posmodernista en otros tantos duplicados sin fondo.

rehabilitación del deseo de lo Real pero como imaginario de la catástrofe. Por este motivo, la metamorfosis final de los becarios en mutantes con superpoderes al estilo X-Men demuestra cómo la fantasía de libertad y el deseo de lo Real se hibridan y actualizan con imágenes estereotipadas de la cultura de masas, sellando el mensaje escasamente optimista de que “no hay afuera de la simulación”.¹⁰¹

Desembocamos entonces en la paradoja central de *Cataratas* que consiste en que los pasajes donde predomina una racionalidad analítica, totalizante, semejante a la ambición congoscitiva de los realismos, más conducen estos a la ausencia total de realidad, representada por la fantasía conspirativa que se agudiza y termina por desembocar en el nihilismo terrorista de los científicos sociales.¹⁰² El problema del Saber queda, entonces, subordinado al de la Acción, por el mismo motivo por el que Badiou (2015) entiende que la pasión de lo Real no es gobernada por los privilegios del saber y, por ende, carece de moral (79); aunque sí necesite estar acompañada de la certeza del semblante continuo. Es decir que el terrorismo del final onírico de la novela estaría anunciado en el deseo original de depurar lo real del semblante, en cuanto iniciativa científico-social de orden ilustrada que persiguen por igual los protagonistas y el paradójico narrador omnisciente, y engendra la fascinación paralela de los simulacros y los complots. Depurar lo real significaría extraerlo de lo que lo rodea y lo oculta –esto explica esa compulsión por la captación de la verdad “profunda” y las explicaciones

¹⁰¹ No es casual que una novela sobre la sociedad de consumo se valga de una modalidad enunciativa y una retórica que es, desde parámetros actuales, un producto ya viejo del consumo cultural a escala masiva como el *cyberpunk*; estética que fue absorbida por el cine comercial de comienzos del milenio, convirtiendo una antigua expresión contracultural en un producto de moda. Cfr. García, H. 2017: 329. Que el semblante televisivo se apropie hasta el final de la salida homicida, o pasión de lo real, demuestra, al contrario de lo que las lecturas deleuziano-foucaultianas idealizan como “líneas de fuga trazadas para escapar del territorio académico” (López 104), o de la vigilancia de Google Iris, estas presuntas salidas han sido ya territorializadas por el código de los mass media.

¹⁰² La irrealidad absoluta en la que se mezclan los becarios pseudo-terroristas y los fantasmas de los muertos, que siguen combatiendo después de ser asesinados, enfrentándose unos contra otros sin sentido, es decir, por ninguna causa más allá de la obtención de un botín que no cesa de aplazarse al igual que el hallazgo del cadáver del líder, es el marco perfecto para la alucinación provocada por la metástasis de los simulacros. El proceso de inversión de los valores de lo “real” y lo “ilusorio” se completa en esta parte culminante de la obra y cierra el círculo de inclusión a la *matrix* gibsoniana (cfr. Steimberg 2008).

totalizantes del narrador sociólogo—, aunque el resultado auténtico de la lucha contra el semblante sea el hallazgo, al final de su depuración, de la destrucción lisa y llana.

En Vanoli la presencia de la lógica del simulacro, primero tematizada en *Cataratas* y progresivamente inscripta en su forma, indicaría que hay una intención cognoscitiva que busca zafar de la malla de simulaciones, pero las estructuras narrativas mediadoras que persiguen un anhelo epistemológico nunca logran plenamente colmar por esa misma “sumersión” a las que esas fuerzas reificantes de lo social someten al punto de vista narrativo. A la vez que los dispositivos de enunciación de la CF y del ensayo sociológico se van degradando a lo largo de la obra,¹⁰³ el punto de vista “quínico-cínico” va dando lugar a sistemas en los cuales lo paranoico se refuerza de la mano de lo folletinesco y va dispersando toda ilusión de respuesta totalizante al enigma de lo real del presente. En conclusión, el sistema de mediación del texto conspirativo que, según Jameson, le permite al narrador contemporáneo simbolizar una “causa ausente” (1989: 31) que no puede ser inmediatamente conceptualizada —el proceso de uniformización y virtualización acabada del capitalismo tardío y la sociedad del espectáculo, en este caso— va perdiendo eficacia epistémica, por multiplicación de matrices de simulación ficcionales. De este modo, la ambición realista presente en el componente epistemológico del sistema narrativo de la alegoría, como solución simbólica de las contradicciones pierde efectividad y junto a esta, también, su efecto de realidad. La narración omnisciente —que se asemeja más a una equisciencia extendida por el grado de multifocalización— y el registro científico social-satírico son modos de retraerse de la forma de esa inmanencia de la simulación, promoviendo una distancia crítica. No obstante, fracasan porque el pastiche desautoriza esa instancia moral superior y lo devuelve al mismo principio uniformizante que rige en la reificación de la sociedad del

¹⁰³ Tengamos en cuenta que la CF es un lenguaje dominante en la sociedad del espectáculo. Por ende, se incorpora al aparato textual de *Cataratas* en calidad de metadiscursos privilegiados para referirse al espectáculo como estadio cultural del cual participa, más allá de lo que a simple vista pueda parecer una condena lisa y llana de aquel. Cfr. Bukatman 1993: 31.

espectáculo y la posmodernidad tematizada. La fantasía del habla última (discurso exterior no articulado por nadie o indeterminado) se frustra en *Cataratas*, cuando el saber del consumo queda capturado primero por la perspectiva cínica ilustrada de los personajes y luego por la misma lógica de la simulación que se denuncia, extrapolada al dispositivo narrativo. El discurso sabio de la sociología, integrado al código alegórico de la distopía se desborda en la contaminación aberrante con la ficción paranoica en sus variantes más banales e integradas a la lógica de la industria cultural. Este proceso, en lugar de anular las especulaciones sobre el presente con que la ficción científica juega, las refuerza al modo de repeticiones que operan en distintos registros, sin monopolizar la ficción imponiendo la certidumbre de su verdad. Algo del principio racionalizador de lo social, que no sin distancia irónica está referido en el nivel diegético, no queda así adherido a la forma del dispositivo narrativo, por llevar hasta la extenuación ese metalenguaje social autorizado. El precio de mantener algo del potencial crítico y cognoscitivo de la obra autónoma para la nueva ficción interpretativa es alienarse en el mismo objeto de la crítica, sin la fuerza de verdad necesaria propia de la violencia del concepto. Solo así la obra logra no falsear ideológicamente la situación social del arte en nombre de la coartada de la desdiferenciación o postautonomía.

2.7. La verdad de la catástrofe: las potencialidades de cognición de la paraliteratura

La invención de una forma particular que textualiza el inconsciente político del capitalismo globalizado ha captado nuestra atención en los apartados anteriores. Este segmento se abocará a la comprensión de una textualidad posgenérica que no es reticente a la función cognoscitiva de los realismos clásicos. Dilucidar la práctica de un distopismo proporcional a la compulsión por la acción y un imaginario paranoico de dimensiones expresionistas es ahora nuestra tarea. La discontinuidad narrativa producida por la sobreimpresión de regímenes de enunciación antinómicos que crea un efecto

de desestabilización textual no sería un impedimento para construir un retrato de época, sino, por el contrario, su condición de posibilidad. De esa ambivalencia esencial demostraremos que extrae la narrativa de Hernán Vanoli su potencial cognoscitivo.

La CF es literatura de extrañamiento cognitivo. Esta definición frecuentemente atribuida a Darko Suvin se ha consolidado como incuestionable con el correr del tiempo; diferentes críticos la retoman, entre estos Freedman (2000), para señalar la afinidad estructural del discurso de la CF con el de la teoría crítica y el pensamiento histórico, tanto en sus variantes marxistas como posmarxistas. Aun considerando el valor “perecedero” de la CF en su enorme mayoría, por estar volcada casi enteramente al usufructo económico, y dejando de lado la calidad estética, su importancia sociológica le resulta innegable a Suvin (1984). Si bien se opondría por su estructura a los géneros naturalistas, emparentándose con el mito, el cuento de hadas y otras narrativas “metaempíricas” (1984: 26), la función social de la CF es contraria a la de aquellos, dado que las hipótesis esbozadas por esta, aun siendo de índole imaginaria o ficticia, no carecerían de un tratamiento “científico” (1984: 28). El sentido hipotético y especulativo de las potencialidades históricas representadas no le quitaría al género una razonabilidad afín a la observación empírica. Todo indica que el verosímil antropológico de la CF, si bien no es el de la literatura mimética, comparte con esta el mismo marco cognoscitivo. Las premisas del género pueden no ser realistas, pero sí sus resultados. Las relaciones humanas que son objeto de análisis de la literatura prospectiva admiten ser tratadas mediante *analogons* que no tienen por qué ser humanos, tal como se desprende del tema de las máquinas antropomórficas en *Pyongyang* (2017), que analizaremos a continuación. El sentido de lo maravilloso del género,¹⁰⁴ en suma, puede ser designado realista cuando el tratamiento del *novum* se sostiene en diagnósticos socio-políticos que le permiten mantenerse dentro de los límites de la historia.

¹⁰⁴ Recordemos que, según Todorov (1980), la CF es una subespecie del género maravilloso – aunque resulte contradictorio para su propia teoría– de tendencia racionalista.

Sin embargo, no toda la CF presenta un mismo estatus estructural. Dos tendencias coexistirían en conflicto en el interior del género, incluso de los mismos novelistas y de las mismas obras, sostiene Suvin (1984). Mientras que a una le atribuye el mérito de contar con un potencial cognoscitivo exploratorio de las nuevas realidades, a la otra la describe como el reverso de la primera. El tipo de *mimesis* practicada por la CF históricamente válida es creadora y crítica a la vez. Tiende a la transformación de la realidad más que a su reflejo, y en ese sentido es lo contrario de estática. Esta presentaría los atributos de la *mimesis*, con la particularidad de que se trata de una *mimesis* creadora y dinámica que influye sobre el ambiente empírico mediante su transformación.¹⁰⁵ Lo extraño, el *novum*, es un espejo del mundo de referencia que, no obstante, no refleja a este sino transformándolo (1984: 28). La creación de un punto de vista anómalo, que no reconoce la norma cognitiva con la familiaridad de lo natural, es de donde el género extrae su “marco formal” (1984: 29) y su valor cognoscitivo como instrumento del conocimiento social. La sobreimpresión de campos de referencia realistas con otros antirrealistas, al cobrar la forma del enfrentamiento y el choque cognitivo, admite la actitud del extrañamiento con miras a la comprensión de “tendencias latentes” (1984: 30) en la sociedad.

La segunda corriente, en cambio, estaría dominada por una clase de “escapismo mistificador” (1984: 11). A causa de su indiferencia esencial a las normas empíricas, el cuento de hadas futurista o *space opera* encarnaría la fase de retroceso posible de la CF. La superficialidad y el formalismo serían efectos de la mediocridad embaucadora de esta tendencia que no es ajena a obras como las de Wells y Verne, pero se agudiza en el período que se extiende desde E. R. Burroughs hasta Asimov. A estos rasgos negativos, señalados como “inferiores” por ser desprendimientos de la estructura del relato folclórico, Suvin (1984) agrega el catastrofismo en el cual delega la responsabilidad central por las consecuencias cognoscitivamente degradadas

¹⁰⁵ El teórico emplea las metáforas del crisol y la alquimia para explicar el tipo de *mimesis* selectiva que practicaría la CF auténtica. En sus propias palabras: “Pero ese espejo no solo refleja, sino que transforma y constituye una matriz virgen y una dínamo alquímica: el espejo es un crisol” (1984: 28).

de esta estética. Hasta tal punto lo considera contrario a la ambición de realismo de la CF, que se refiere al tipo de extrañamiento propio de esta variante sensacionalista como “impulsos anticognoscitivos” (1984: 12). Es importante destacar que no hay posibilidad de reconciliar en una función cognoscitiva común y superadora ambas ramas de la CF desde esta perspectiva. Es tal el vínculo estrecho entre cognición científica y CF -Suvín define a esta última como parte integral de la antropología científica del siglo XX (1984: 35)- que la tendencia paraliteraria queda en los márgenes del género, situada más fuera que adentro, por ser percibida como un residuo idealista.

El problema de seguir a rajatabla la definición de CF como género de extrañamiento cognoscitivo es que expulsa a la mayor parte de esta, dado que pertenece a la tradición *pulp*, observa Freedman (2000: 42). El precio de conservar esa definición con la rigidez que supone, por lo tanto, es el de excluir del género lo que conocemos popularmente por CF. Es correcto pensar como Suvín que habría dos linajes (quizás en pugna) al interior de un rótulo poco discriminativo. Freedman da a entender esto mismo cuando se niega a incorporar plenamente la literatura de autores como Le Guin, Dick o Delany en la tradición *pulp* inaugurada por Gernsback, debido a que el resto de los constituyentes de estas obras provienen de la forma épica y su descendencia, la novela decimonónica –se sobreentiende, realista (2000: 38). La cuestión a definir radica en si ciertas reapropiaciones contemporáneas de la tradición *pulp*, tildada de precrítica por dos de los teóricos canónicos –Freedman y Suvín– pueden ser capaces de un efecto de cognición, acorde a un tipo de extrañamiento amparado en una teoría crítica de la sociedad. Es, justamente, la oposición no dialéctica que desarrolla Suvín entre un modo cognoscitivo y otro deliberadamente anticognoscitivo lo que la nueva CF de Vanoli, por la cualidad misma de su hibridez constitutiva, dejaría sin efecto.

Como veremos a continuación, la clase de cognición preponderante en las novelas de Vanoli es característica de la tendencia genérica de la CF. Se exploran en estas los efectos políticos, psicológicos y antropológicos del “hipermundo” de la abstracción digital (Berardi 2018: 95), y se llega a la

elaboración de diagnósticos distópicos acerca de las potenciales catástrofes desencadenadas por este. Como afirmamos esto también debe decirse que las distopías sociológicas de Vanoli son “paraliterarias” (Suvin 1984: 9). Sus tópicos y sus procedimientos, en buena medida, se originan en una clase señalada como subespecie degradada en comparación con el potencial de conocimiento histórico de la CF legítima. *Cataratas* (2015) narra el viaje extraordinario hacia lo Real de una serie de individuos promediales, pertenecientes al soso mundo de la investigación social, a través de un pastiche temporal en el que la ontología del simulacro desustancializa los grandes sucesos políticos del siglo pasado y los proyecta en un futuro sin diferencias.¹⁰⁶ *Pyongyang* (2017), por su parte, es el relato de un narrador posthumano que participa de la utopía diseñada por una inteligencia artificial (mente maestra),¹⁰⁷ que progresivamente adquiere los rasgos de un proyecto totalitario. Ambas “aventuras” desembocan en embarazosas catástrofes humanitarias. La característica esencial del catastrofismo de *Pyongyang* y *Cataratas* consiste en un tipo de extrañamiento que lo estructura y oscila

¹⁰⁶ No es nada parecida esta fantasía de circularidad “descendente” a la temporalidad múltiple, como asimilación de lo diverso preservado en su diferencia, que describe Speranza (2017) algo melancólicamente en su lectura de ciertas obras contemporáneas que se apartarían del flujo atemporal de la información. “La simultaneidad de lo no simultáneo” emblemática por el hipertexto narrativo en tiempos de internet define, más bien, el régimen mimético de *Cataratas*. A pesar de no ser del todo evidente la yuxtaposición de fragmentos temporales pertenecientes a la historia argentina de los años 70 (los secuestros y atentados terroristas, y el asesinato de Rucci) con el potencial futuro tecnológico de este territorio, los índices de repetición de un pasado ominoso se asemejan al *collage* de clips, o muestrario de hits de antaño –en sentido figurado, para usar expresiones acordes al imaginario digital. Si solía definirse la posmodernidad como el fenómeno estético por el cual pasado y presente se tornan simultáneos (cfr. Hutcheon 2000: 20), la simultaneidad de pasado y futuro (inauténtico) podría ser el marcador temporal de la CF posmoderna. Yuxtaposición e incompatibilidad son, por lo demás, principios formales de la ironía (cfr. Hutcheon 1994). En verdad, el presente futurizado en la fábula es el pasado repitiéndose de una manera que abre tal diferencia con la forma conocida que genera un doble efecto desacreditante.

¹⁰⁷ El posthumanismo es un tema de interés para la narrativa *cyberpunk* de Vanoli. Lo comprobamos en la adicción a la tecnología que expresan los cientistas sociales de *Cataratas* al conectarse compulsivamente a los visores de realidad virtual que provee Google Iris, donde viven prácticamente. El advenimiento de estos sujetos tecno-adictos (Bukatman 1993: 284 y 285) que viven físicamente conectados al hipermundo de las redes sociales –apenas una versión un poco más aguda de la tecnofilia de nuestra cultura– indica que lo humano y lo maquínico se han vuelto realidades coextensivas e interdependientes, como el *cyberpunk* originario de los 80 proyectara. Bukatman (1993) se ocupa de las ficciones de Walter Jon Williams, William Gibson, David Cronenberg y George Alec Effinger, entre otras, para las cuales adicción tecnológica y desubjetivación son términos análogos.

entre un régimen cognoscitivo y uno no cognoscitivo, análogo al de la fantasía de los géneros *pulp*, sin una tendencia clara a la imposición de uno u otro. O para decirlo de una forma alternativa, también a la manera de Suvin, los relatos fluctúan entre la unidimensionalidad de la subliteratura del “realismo”, propia de la novela de aventuras y viajes extraordinarios –sumado a la resonancia también “metaempírica” que sugiere el tiempo mítico de la alegoría al transcurrir en un presente perturbado por una suerte de temporalidad transhistórica– y la complejidad social de la literatura naturalista, aun tratándose de narrativa de extrañamiento. En el “descenso” a lo subliterario se aprecia un tipo de enfoque anti- cognoscitivo que, sin embargo, no alcanza a ser metafísico, porque no rehúye al tiempo histórico. El futuro en el que transcurre la grotesca aventura de los becarios de ciencias sociales de *Cataratas* es cognoscitivamente plausible, ya que se sirve de la pluridimensionalidad copiada de la literatura realista (diferenciación de individuos por jerarquías y roles sociales convenientes a trabajos y estratos de pertenencia disímiles). Vanoli, consciente de que los tópicos del viaje maravilloso y la rebelión de las máquinas que estructura la trama de “Pyongyang” son “funciones iniciales” (Suvin 1984: 47) del género, no deja de combinar estos elementos subliterarios, que pertenecerían a la “adolescencia” del sistema, con un enfoque pesimista que proviene de la sociología crítica y retrata la pesadilla tecnocrática. Su literatura pasa de estar alienada en formas triviales de la cultura masiva a denunciar la existencia alienada al interior de esa misma cultura, y viceversa, en un tipo de perspectiva que es cognoscitiva y no lo es en simultáneo. Lo que puedan contener de precrítica sus tramas, ya sea la escasa credibilidad de una rebelión orquestada por máquinas caminadoras, al estilo *Metrópolis* de Lang, como las intrincadas conexiones entre camarillas universitarias y sectas de fundamentalismo ecologista en conflicto por la posesión de químicos letales producidos por corporaciones biotecnológicas, recupera su valor cognoscitivo gracias al modelo analógico que le presta la sociología en su fase paranoica y burocratizada. El saber hiperbólico de la conspiración y de la opresión que se revela en ambos textos, acorde al sentido común desmitificador del género,

contribuye todavía a la comprensión pretendidamente científica del mundo. La enunciación de la catástrofe cibernética con aires dictatoriales en “Pyongyang” (2017) está sostenida en supuestos provenientes de modelos sociológicos que le aportan razonabilidad científica a la fantasía antiutópica. Lo novedoso extraño nunca trasciende el espectro sociológico del paradigma utópico, aun cuando sus premisas estén invertidas: la opresión social queda asociada a la humanidad y el despertar de la conciencia, en cambio, al ideario revolucionario de las máquinas. Aclaremos que la anti-utopía implica una doble inversión valorativa, ya que invierte una visión que axiológicamente se piensa como opuesta a la del orden social dominante (utopía). En este caso, el proyecto de desalienación del mundo que habitan las máquinas caminadoras termina no siendo tal, al repetir inconscientemente las fantasías ideológicas que estructuran la dominación política en el mundo cero de referencia negado. En consecuencia, cualquier atisbo de rebelión queda cancelado en su anhelo de justicia por los índices reiterados de un mesianismo totalitario. La enunciación satirizante de la utopía ilumina el aspecto contradictorio de las promesas de desalienación de Pyongyang,¹⁰⁸ alusivas al “amanecer” de la especie (Vanoli 2017: 111) y su aparente carácter revolucionario referido al fin de la opresión de las máquinas, por ser ideologemas pertenecientes a la historia del fascismo. La historicidad del *novum* ficcional nunca está en duda en la CF de Vanoli. El bloqueo de la comprensión histórica, que para autores como Jameson y Freedman define la pertenencia a la posmodernidad, está completamente fuera de lugar en el planteo del retorno de lo Mismo como diferencia siniestra. El secuestro de la máquina caminadora y el relato de su resistencia heroica efectuado por su amante no trascenderían del melodrama antropomórfico, característico de la CF “inferior” (Suvin 1984: 55),¹⁰⁹ si no

¹⁰⁸ Recordemos que, según Suvin (1984), el dinamismo del tipo de *mimesis* selectiva que practica la CF es a menudo satírico, por sostenerse en la práctica de un racionalismo basado en la duda metódica. Cientificidad y *ethos* satírico serían aspectos consustanciales al realismo crítico de la ficción de anticipación.

¹⁰⁹ El riesgo de vida para la novia el héroe, según indica Sontag (1996), constituye la cuarta función de la estructura repetitiva del guion de la CF de masas. La predecibilidad del género sería proporcional a su tendencia en serie a la explotación de lo sensorial por vía de la insistencia desproporcionada en la representación *inmediata* de lo extraordinario (278). El valor no mediado del catastrofismo sería, en suma, un sinónimo de lo que para Suvin (1984)

fuera porque su modelo analítico se sostiene en un tipo de analogía interesada en descifrar tensiones ideológicas inherentes a las estructuras de poder del mundo histórico. El *novum* paraliterario del romance imposible de la guerrillera valiente y la cobarde (sabemos que son máquinas caminadoras, separadas ontológicamente de la especie de los corredores o “bípedos”) se verosimiliza y, al mismo tiempo, adquiere estatus paródico, debido al conocimiento histórico del fracaso de las utopías revolucionarias del siglo XX. La confluencia entre dos verosímiles, uno anticognoscitivo (mitológico, en el sentido de las cristalizaciones individualistas de la cultura de masas) y otro sociológico, produce la clase de extrañamiento que es posible en el marco cognitivo de la CF y su paradigma desmitificador.¹¹⁰ Los significantes melodramáticos (“yo le había prometido a Angelina que *daría la vida por ella* si intentaban llevársela”, Vanoli 2017: 113) pasados por el tamiz de la cognición científica cobran el relieve histórico de la ideología sacrificial del mesianismo utópico. La pseudocomplejidad de la fantasía truculenta del poder ejercido en las sombras y sus estilemas apropiados de la ficción paranoica (mensajes encriptados, la demanda de abastecimiento permanente del Gran Otro, “La Fuente”) son, en suma, el doble imaginario y mítico del trauma de las revoluciones (su devenir dictatorial) y del enigma de la opacidad del poder y sus redes fuera de control en este presente. En el futuro de la humanidad, las revoluciones -de ocurrir- se darán como farsas antropomórficas, conjetura Vanoli. El apocalipsis y la catástrofe ambiental provocada por el fenómeno de las “lluvias consistentes” (novedad extraña, objeto de la anticipación) serán significadas desde viejos paradigmas,¹¹¹ lo que

constituye su carácter anticognoscitivo. Vale, entonces, para ambos críticos la afirmación de Sontag de que la CF *mainstream* o de entretenimiento carece en absoluto de crítica social.

¹¹⁰ Queremos decir con esto que no se constata un empleo pre-crítico de los tropos de la CF pre-crítica como podría ocurrir en una obra anterior del propio Vanoli a cuyo análisis ya hemos hecho mención (cfr. Wainberg 2017: 45). Al contrario, la “instrumentación” (45) de motivos paraliterarios no puede, de ninguna manera, escindirse del tipo de reflexión onto-epistemológica y meta-científica que idealmente Wainberg le atribuye al architexto.

¹¹¹ El mitema del apocalipsis y las catástrofes de tipo biológico florecen –irónicamente– en la literatura argentina de nuestro tiempo. No es de extrañar en un país que vive cíclicamente en crisis y fantasea con el fin, aunque sea de la vida humana. Según hipotetiza Salva (2022), el apocalipsis define en parte la “estructura de sentimiento” de nuestra experiencia de lo contemporáneo y la literatura de Vanoli no es la excepción. Sin embargo, es predominante en esta la impresión de una temporalidad circular marcada por el simulacro de un pasado que

prueba tanto la contemporaneidad del mito (su naturaleza histórica) como la futurabilidad de la ficción ideológica:

Cuando le pregunté por *el gran día*, Pyongyang empezó a repetirme sus explicaciones técnicas sobre la irremediable debacle de la especie humana, citó las misivas de La Fuente –“El universo es monstruosamente indiferente a la presencia del hombre”–, e invocó a las lluvias consistentes como el último peldaño en la pendiente del *derrumbe bípedo*. (117) (las cursivas son nuestras)

Si la fantasía de la invasión nos parece banal (cliché propagado hasta la náusea por la industria cultural), tiene el logro anexo de no disimular el lugar de mediación que ocupa como obstrucción al acceso a una causa ausente (Jameson 1995), y el correspondiente temor patológico en el capitalismo avanzado a una tecnificación masiva, funcional a la transparencia absoluta y al devenir genérico del individuo.

Cuando los corredores corren con sus teléfonos nosotras podemos acceder a sus datos y pasar tiempo en la Internet. Es algo que nunca dejaré de agradecerle a la Mujer que Cose Ropa para los Demás, su inmensa conexión, su obsesión por no despegarse de su aparato. La Internet nos permite construir mapas y luego enviar esa información a La Fuente. (119)

Detrás de las figuras serializadas de la telepatía, el hackeo y las redes hiperconectadas de poder se oculta el terror contemporáneo a la vigilancia informática y las nuevas formas de alienación semiocapitalistas. La Fuente es una extrapolación del Capital que invade nuestra vida interior y nos utiliza como sustancia vital. El poder vampirizante de esta (se alimenta de información y energía humana) es el doble fantasmático y contrautópico de Google y su absolutismo informacional.¹¹² Si bien podría ser consolatoria la

retorna como fraude. El desarreglo temporal que supone el retorno de lo Mismo como pura apariencia sin sustancia, en el escenario de un futuro posible, en lugar de componer una contranarrativa al tiempo homogéneo de la globalización –como podría pensar Speranza (2017)– debe leerse a modo de confirmación de este último. A diferencia de Mairal, Pinedo y Maggiori que imaginan el *retorno al pasado* en un tiempo regresivo cercano o paralelo a nuestra era, pasando por un continuo estado de superposición de capas históricas en forma de ruinas, Vanoli postula el *retorno del pasado* en un futuro insustancial.

¹¹² Recordemos que Berardi (2018), el pensador que mejor define la estructura de sentimiento del terror tecnológico presente en Vanoli, se refiere al estado actual del capitalismo global como una forma de neoabsolutismo (228, 229).

fantasía kitsch-tecnofóbica de que un Otro del Otro dirige el flujo descontrolado de signos que disuelve y pone en fuga el núcleo de nuestra identidad, en cuanto significativo melodramático del vertiginoso proceso de abstracción de la experiencia y el caos perceptivo al que la sensibilidad conectiva contemporánea es sometida, La Fuente encarna la imagen fantasmática que, por efecto de una trivialización consciente, no alcanza a llenar el agujero de lo real de la tecnoesfera. Esta clase de figuración superyoica, que domina a distancia y nos manipula sin que lo sepamos, es el Otro de la paranoia, que representaría un intento de solución psicótica al problema de la inconsistencia del gran Otro. El *cyborg* telépata que hace sus maquinaciones a espaldas de nuestra sociabilidad digital termina garantizando la existencia del gran Otro de la red informática. Detrás de la realidad virtual de la infoesfera conectiva en la que habitamos habría aún algo Real, se nos dice, tranquilizadamente. Pero es también gracias a esa creación paranoide, según la cual nuestro universo de sentido está a merced de una inteligencia superior y sobrehumana que maneja secretamente los hilos del orden simbólico, que el relato ejerce un tipo de extrañamiento que nos permite tomar conciencia del automatismo del orden social y su “estupidez constitutiva” (Žižek 2000: 39). Para que el extrañamiento sea efectivo es fundamental la creación de un narrador que no se identifica plenamente con la fantasía ideológica del líder. Si el procedimiento ideológico por excelencia es la falsa universalización, la crítica de la ideología tiene como meta precisamente denunciar el producto de ese mecanismo, la falsa universalidad (cfr. Žižek 2003). El recurso empleado para esto es la limitación de la universalidad de enunciados ideológicos mediante su subordinación a procesos de decir, o discurso indirecto (“según Pyongyang”...). Una neutralización similar acontece en los pasajes en los que el relato renuncia a quedar identificado en la fantasía de la CF de horror y el personaje se separa del estereotipo de la máquina-monstruo que goza en su inhumanidad malignamente, subjetivizándose. Ser la Cosa-imposible y traumática de la fantasía catastrofista de la humanidad, compartida por las máquinas, se vuelve de manera algo cómica un mandato imposible. En ese aspecto, permite

tomar distancia de la serialización del imaginario de la invasión de un Otro radical al que se alude como ajeno (los salvajes que comen compulsivamente carne humana).

Otra prueba de que el *novum* de “Pyongyang” tiene un valor cognitivo es su carácter evidente de *analogon* de la ideología. La telepatía es el doble simbólico del capitalismo cognitivo que hace de la extracción de datos una nueva clase de trabajo alienado. Y la cursilería romántica de la máquina protagonista que sueña con morir en brazos de su amada cobra un paralelismo *unheimlich* con el pacto simbólico perverso-sacrificial con el que fantasean las máquinas alemanas: el fantasma nazi dialogiza el contrato suicida de los androides como variante futurista del totalitarismo. La renuncia a la subjetividad de las máquinas militantes y el deseo de hacerse objeto de una voluntad superyoica (en este caso, histórica) debe leerse como una ironía, ya que “suspende” el principio novedoso del *novum* anticipatorio: las máquinas son las máquinas, también en el futuro.

En verdad, tal negación de la novedad plena lo que hace es confirmar dialécticamente la identidad histórica de lo diferente. Como se aprecia en los ejemplos analizados, la estructura temporal del realismo de la CF es compleja, y dicha complejidad no surge sino de su esencial carácter dialéctico. Las imágenes que esta nos proporciona del futuro no son independientes del significado histórico, que en el presente el lector ideal les da. Son el resultado de la desfamiliarización y la reestructuración por vía de la extrapolación de la experiencia que consideramos “futurible” de nuestro propio presente (Jameson 2009: 343). El valor cognitivo de la CF de Vanoli es producto, en suma, de analogías que indefectiblemente tienen su razón de ser en la cultura contemporánea.

A modo de síntesis, remarcamos que extrañamiento y cognición acoplados constituyen la tendencia genérica del relato de CF. Hay consenso en esto. El argumento acerca de la capacidad de entendimiento de los dilemas políticos del presente que la CF de origen massmediático incluso porta, contradiciendo el sentido común, no es nuevo. Los críticos de mayor

importancia (y, con especial énfasis, la tradición marxista en la que aquí nos detuvimos) han manifestado la misma creencia en el valor heurístico privilegiado de la CF y su cualidad de “instrumento de investigación” (Paik 2010: 9) de las leyes sociales que gobiernan la vida política y las contingencias de la cultura, con un sentido y un rigor histórico singular. El valor contradictorio de esta clase de relatos, su “irrealidad real”, es una consecuencia de ser parte del género fantástico y, simultáneamente, no adolecer de validez empírica. El impulso cognoscitivo de la CF, también descrito como realismo desde la perspectiva de Suvin (1984), es un tipo particular de verosímil crítico que repercute en el potencial de conocimiento histórico con el que los otros géneros fantásticos no contarían. El extrañamiento, dominante genérica que lo distingue del empirismo de las estéticas “realistas”, es por lo tanto una condición de la cognición científica del género, y no aquello que la impide, como sí ocurriría en el esencialismo atemporal del mito y del cuento folclórico. La imaginación, en consecuencia, no es un fin en sí mismo en esta clase de relatos. Su sentido sigue estando dado, al igual que en la literatura fantástica, por la tensión entre el ambiente empírico y aquello que pone en duda la omnipresencia de esas leyes. Cuando la literatura de CF carece de esa tensión, cae en descrédito y pasa a la órbita de la ideología -se convierte en aquello que Suvin denomina, lisa y llanamente, “subliteratura de embaucamiento” (1984: 31). Lo que este teórico no puede pensar es de qué manera el sensacionalismo melodramático de la CF es potencialmente algo más que una estrategia compensatoria de satisfacción (108) en un medio novedoso que pone en suspenso las creencias del lector ideal.

Creemos que la captación de lo real y la consecuente merma de la verosimilitud hasta su reverso en libros como *Cataratas* y *Pyongyang* demuestran no ser impedimentos para considerar la distopía sociológica en su carácter de síntesis cognoscitiva. El reordenamiento de los modos representativos del realismo clásico, mestizados con procedimientos de la literatura de masas, en lugar de restarle validez cognitiva a estos textos del presente, potenciaría –por el contrario– su capacidad simbólica de mostrar lo

real del capitalismo tardío. La textualización massmediática y catastrofista como modo de representación no mitifica, en resumen, lo real del semiocapitalismo monopolista. A lo sumo, al distorsionar lo distorsionado, da un reflejo desproporcionado que trasciende los límites de la realidad media. La función histórica del relato posmoderno de CF no tiene que ver tanto con desenmascarar la supuesta realidad como ficción, sino con “reconocer la parte de ficción en la realidad ‘real’” (Žižek 2005: 21), al precio de debilitar cognitivamente el carácter del extrañamiento que invoca. “Pyongyang” escenifica la representación fantasmática (y, por esa razón, hiperbólica) del poder, típica de la CF distópica y también de nuestra cultura en general, obsesionada con la Cosa traumática (Žižek 1994: 148). Al volver consciente el carácter cristalizado de sus estilemas, disuelve así la consistencia de la fantasía, logrando “atravesarla”. La sobreidentificación es el régimen que domina la apropiación de materiales alienados de la cultura de masas en relatos como *Cataratas* o “Pyongyang”, haciendo que el extrañamiento cognoscitivo y el no cognoscitivo confluyan, en apariencia, no dicotómicamente. La catástrofe distópica no carece de un contenido de verdad que puede estar oculto, transfigurado en matrices narrativas de apariencia precrítica, pero sigue siendo social y la provoca inevitablemente.

Como fantasía, la catástrofe (el cataclismo humano acompañado de la invasión de su Otro mecánico en “Pyongyang”) es a la vez pacificadora, porque provee de un sostén imaginario que le permite al sujeto afrontar el abismo del deseo del Otro, y aterradora porque revela el límite de nuestra realidad cotidiana (Žižek 2005: 20). El *novum* paródico hace explícito el efecto de la falta simbólica, mediante el énfasis absurdo y la identificación plena con el cliché, como ocurre en los pasajes finales en los que se potencia el kitsch folletinesco. La descripción de la batalla final entre máquinas y policías acumula todo tipo de excesos retóricos:

Pyongyang fue la primera en arrojar con precisión milimétrica y con desbocada energía facilitada por La Fuente una barra cromada que logró insertarse en el patrullero más lejano y hacerlo estallar segundos después. Pronto el ataque pareció una lluvia de asteroides

de metal arrojados por una batería de catapultas. Ningún policía logró sobrevivir. (140)

Solo así, a través de la identificación lúdica con el imaginario de la cultura de masas y sus arquetipos banales, es que la nueva CF puede seguir conservando, creemos, un rasgo de su esencial estructura de extrañamiento y, por ende, de su dimensión política.

CAPÍTULO 3

MAPEO A AMBOS LADOS DEL MERIDIANO DE LA NUEVA CF ARGENTINA

3.1. Entre la ironía segura y la ironía multivalente

El relajamiento de la identidad genérica, como consecuencia del deterioro de los saberes científico-antropológicos que oficiaban de garantía del potencial de conocimiento de la CF clásica, que plantea De Rosso (2012) como rasgo constitutivo de la novelística actual, no se cumple en la totalidad de la nueva narrativa de anticipación argentina. La racionalidad científica sigue siendo el horizonte epistémico hegemónico del extrañamiento cognitivo que practican autores destacados de la nueva ficción especulativa como Hernán Vanoli, de quien ya nos ocupamos. En este capítulo, se buscará situar bajo un mismo parámetro de escritura científica tres novelas argentinas de la década pasada: *Las chanchas* (2014) de Félix Bruzzone, *Las constelaciones oscuras* (2015) de Pola Oloixarac y *Todos contra todos y cada uno contra sí mismo* (2016) de Bob Chow. Las coincidencias son menos significativas, de todas formas, que los desacuerdos en el tratamiento de la materia futurista, como se intentará demostrar mediante el análisis del tipo particular de legibilidad que cada una de estas comporta. Dos poéticas de la CF se contraponen, concretamente, en el contexto reciente de mediados de la década del '10. Una inclinada a un *ethos* absurdo mediado por una clase de conjeturalidad que expresa un grado de autoconciencia alto en lo respectivo a la historia del procedimiento,¹¹³ representada por Félix Bruzzone. Simultáneamente, en la vereda opuesta, se

¹¹³ “Inclinada” significa intencionalmente dispuesta a concitar ese efecto de sentido en el destinatario. Absurdo no designa un conjunto de contenidos del discurso, sino un rasgo reiterado de la enunciación.

instalan aquellas obras que apelan a una omnisciencia científica que fragua un saber de las leyes sociales no asumido como impropio. Estas marcan un retroceso en el paso de la subsidiariedad respecto de la tesis a la multivalencia prescindente del padre o “desoriginada” (Barthes 1980), es decir, “fuera de la ley” (Derrida 1997) que la ironía segura aún invoca. Nos referimos, en particular, a las novelas de Bob Chow (2016) y Pola Oloixarac (2015), que tomamos como casos emblemáticos de un trabajo especial con la conjetura científica que podría extenderse a otros narradores del campo que serán estudiados en un capítulo siguiente.

El retorno de una nueva CF en los últimos años, con fines que exceden lo “novelesco puro” (Contreras 2002),¹¹⁴ plantea la necesidad de encontrar un sentido al cambio en la jerarquía de los materiales empleados en estas obras. La descripción de mundos tomados por grandes *trusts* informáticos se sirve de un uso deliberado de teorías sociales y científicas, en la vertiente especulativa del género, que entronca con matrices de narración metaficcional. La presencia de una instancia narrativa que, mediante el distanciamiento de la omnisciencia y una fuerte carga de intertextualidad científica pone en orden el caos de las percepciones paranoicas, contrasta con formas “débiles” de narración a las que nos tienen acostumbrados la novela etnográfica y postautónoma del presente. Al contrario de lo que se ha dicho anteriormente, que las ficciones científicas, al relativizar las “verdades” construidas por el discurso científico, se constituyen como una “negantropía del saber” (Foucault 1968: 41), creemos que el tipo de alusión a los intertextos científicos que presentan novelas como *Las constelaciones oscuras* (Oloixarac 2015) son algo distinto a un “discurso parásito” (Foucault 1968: 33) que irrumpe provocando discontinuidades en el texto ficcional. Aún persiste un modo exterior de lenguaje que distinguiremos en las obras a tratar, punto de

¹¹⁴ La noción tomada de Sandra Contreras (2002) alude a lo que entiende como la vuelta al relato y la recuperación de su “opción formal” en estado puro, por parte de la literatura de Aira. Con el auge de la nueva CF de las últimas décadas, al margen de Aira y sus continuadores, habría un retorno a la lógica causal del “por lo tanto” realista (45), de la que este decididamente se aparta, condescendiente, pero a su vez opuesto a la moral formalista que subyace al pastiche posmodernista.

origen del murmullo del texto, que se constituye, en el inconsciente político de ciertas formas compositivas de la nueva ficción científica, en discurso sabio.

Si bien hay un hilo conductor entre *Las chanchas* (Bruzzone 2014), *Las constelaciones oscuras* (Oloixarac 2015) y *Cataratas* (Vanoli 2015), y este es la sátira como estrategia desenmascaradora de la simulación posmoderna, no es idéntico el funcionamiento del recurso en la novelística de unos y otros. Con el objeto de poner en evidencia las desemejanzas entre ficciones prospectivas del mismo período, contraponemos al modelo instrumental de la sátira distópica que lleva a cabo Oloixarac el proceder irónico (a medias paródico) del *novum* ficcional por el que opta Bruzzone al momento de inscribirse en una misma tradición genérica. Por consiguiente, no habría un *ethos* único que recubra la dimensión verbal del conjunto de las obras de CF más representativas de la década anterior. La existencia compartida de una intencionalidad satírica no implica en todos los casos “la sumisión del texto a la plenitud de una voz originaria” (Maingueneau 2007: 81), como se desprende del estudio comparativo que llevaremos a cabo. En distintas obras de CF argentina contemporánea, se manifiestan *ethos* no congruentes que quedan expuestos en modulaciones antinómicas de una misma legibilidad genérica. Es necesario, por lo tanto, medir la amplitud del satirismo en la literatura argentina de CF reciente.¹¹⁵ El presente análisis pretende abordar el estatus de coexistencia de formas alternativas de satisfacer el principio de genericidad vinculado a la CF, ya no leída como un campo de equivalencias, prejuicio que el mote de escrituras genéricas –además de latinoamericanas– suele traer adherido.

La narrativa de Félix Bruzzone ha sido interpretada desde el concepto de parodia como intención dominante a partir de *Los topos* (2008). Se

¹¹⁵ *Ethos*, para la perspectiva de Maingueneau (2007, 2010) a la que adherimos, significa una determinada disposición del enunciador, “una manera de decir y de encarnarse en el mundo” (90) que el sujeto de la enunciación entabla en el pacto de ficción. *Las chanchas* (2014) trabaja abundantemente en la construcción del carácter de Andy, el protagonista; *ethos* que se ramifica de manera expansiva hacia su entorno conformando el tono general del texto. También es sinónimo de intencionalidad para la pragmática. *Ethos* es un segundo plano de la enunciación que contempla aquello que *se muestra* en el acto locutivo pero que no *se dice*, ya que no es objeto del discurso (Ducrot 2001).

examinarán, considerando lo anterior, las distintas valencias que cobran la ironía y la parodia en una obra menos estudiada como es *Las chanchas* (2014). A modo de diagnóstico general, se observa que el sentido que le otorgan al uso de “parodia” los críticos más importantes de la obra de Bruzzone es bajtiniano. Es decir, se lo emplea a la manera de sinónimo de irreverencia por amplificación y travestimiento irónico de objetos y significados históricos. El “carácter subversivo” de *Los topes* sería, en parte, producto de la “parodia del discurso salvacionista”, estima González Álvarez (2020: 128). En tanto, según Cantoni (2021), las genealogías e identificaciones son paródicas, del mismo modo que las búsquedas de familiares desaparecidos y el memorialismo. A diferencia de estos, Premat (2017) es más exacto en el uso referido a lo estético del concepto. “Las tradiciones literarias sobre la memoria, tal cual circulaban en Argentina por esos años” (Premat 2017: 214) en los que escribe el autor serían el blanco predilecto de transgresión, a criterio suyo. La lógica paródica de las narraciones de Bruzzone se apartaría, no obstante, de aquellas acepciones que la emparentan directamente con la inversión evaluativa, si diéramos validez a los argumentos de Basile (2016), dado que “se desvía de los discursos y prácticas cristalizadas de las agrupaciones de derechos humanos pero sin salirse por completo de las mismas” (147). Esto significa que el tratamiento desidentificante respecto de la militancia más doctrinaria no transforma los textos en lo opuesto de la ideología progresista. La ironía abre una diferencia en los carriles convencionales del progresismo (y su retórica trágica de corte reivindicatorio), al operar un desvío sin un punto de partida ni de llegada claro. A esto último nos referimos como multivalencia de la posición irónica, que pasaremos a desarrollar.

3.2. *Las chanchas* de Félix Bruzzone, novela de CF problemática. Subjetivización del *novum* genérico sin efecto paródico conclusivo

Es sabido que la novela como acto discursivo presenta una evidente complejidad semiótica, fundada en su esencial pluridimensionalidad (Schaeffer 2006). La cuestión de su pertenencia genérica, por lo tanto, no se

explica fácilmente. Utopía, novela de aventuras, pastoral, sátira son rasgos de contenido que coexisten en *Las chanchas* de Félix Bruzzone (2014), como así también se ha probado que lo hacen al interior del relato de CF en cuanto clase genérica históricamente híbrida. Señalamos esto como respuesta al diagnóstico conjunto de Córdoba (2011) y De Rosso (2012) acerca de la ausencia de textos latinoamericanos, hasta ese momento, que pudieran inscribirse plenamente en el género de CF por presentar grados de hibridez genérica tan significativos que no tomarían ya de aquella su principio constructivo. Consideramos que esta apreciación en lo que respecta a una zona importante de la literatura argentina de anticipación de la última década queda sin efecto: la novela de Félix Bruzzone (2014) debe servir como prueba de la persistencia de la dominante genérica de la CF, aunque su apariencia sea la de una “inestabilidad constitutiva” (De Rosso 2012: 318).

Con gran escepticismo se ha leído la adscripción de *Las chanchas* (2014) al paradigma genérico de la CF. “Texto próximo a algunos aspectos de la ciencia ficción”, así es calificada en una nota al pie por González Álvarez (2020: 131); juicio que se liga con otros que repasaremos. La crítica periodística que casi en soledad se ha ocupado de interpretar la novela,¹¹⁶ al referirse al contexto diegético, instala la teoría de la pseudo-novedad científica: “El conurbano bonaerense asume una fachada de planeta Marte caricaturesco” (Mattio 2014). “Marte es una excusa”, afirma Olmedo-Wehitt (2015), ya que funciona como desplazamiento de la propia experiencia de vida del autor, signada por el secuestro y desaparición de sus padres en la última dictadura.¹¹⁷ Efectivamente, la novela narra el secuestro y desaparición de

¹¹⁶ La crítica académica se ha ocupado lateralmente de la novela. La interpretación de *Las chanchas* abarca segmentos breves de textos mayores dedicados a *76, Los topes* y *Campo de Mayo*, obras que han acaparado la atención de los críticos. Nos referimos a Premat (2017), González Álvarez (2020) y Cantoni (2021) entre otros. El único estudio detallado en el campo académico es el de Blejmar (2017), que insiste –en la línea de las reseñas periodísticas– con la depreciación del *novum* extrapalanteario, como mero doble de la Argentina marginal: “Bruzzone piensa en el conurbano y lo llama “Marte”, piensa en los pobres de Argentina y los llama “marcianos” (207 y 208).

¹¹⁷ Los usos de la memoria es el tópico fundamental de la crítica acerca de Bruzzone. Para este conjunto de ensayos la ficción es un “suplemento” de la vida (cfr. Derrida). La forma novelesca es una coartada para desplazar el contenido autobiográfico, que es lo sustancial, desde perspectivas como la de Cantoni (2021): “la dimensión biográfica se encubre detrás de las estrategias ficcionales puestas en escena” (203). La dilucidación de las estrategias

dos jóvenes por parte de un músico amateur, Andy, que accidentalmente al tratar de protegerlas de un peligro termina ocultándolas en su propia casa; de tal manera que se vuelve él mismo el victimario de sus protegidas, aunque la consistencia de estos roles es, en todo momento, dudosa. Nosotros, por el contrario, tomaremos en serio la hipótesis de Marte. Esto implica no desechar el carácter verosímil de la novedad extraña, ni ceder a su conmutación inmediata por una realidad presuntamente esencial que se ha visto desplazada y coincide con la vida de quien escribe la obra, a la manera de una alegoría de sencilla transcodificación, que no es el tipo de duplicidad que presupone la CF. Independientemente del trasfondo histórico-personal que es materia de transformación en el texto, existe una “lógica” contagiosa que emana de ese mundo de ficción totalmente particular, como reconoce Olmedo-Wehitt (2015) y es preciso desentrañar. Refiriéndose al periplo de Romina, la esposa de Andy, quien –coincidimos– “encarna durante gran parte de la trama la voz de la razón reclamando justicia por las secuestradas”, la autora opina que esta “termina cediendo ante la lógica que reina en el texto” (Olmedo-Wehitt 2015). Nuestro interés estará puesto en someter esa “lógica” a la indagación crítica; lógica que ciertamente se asemeja a la utopía.¹¹⁸

El núcleo del extrañamiento de la novela de Bruzzone (2014) de la cual nos ocuparemos parecería ser el espacio o, más específicamente, el ámbito de la marcianidad. No obstante, queda sugerido que esta podría ser un producto de la conciencia misma del narrador protagonista. Nadie ve a los marcianos ni habla de ellos excepto Andy. ¿Fantasía esquizofrénica del dios personal, del Otro del Otro? La característica del *novum* que lo asemeja, en principio, al relato fantástico es la adscripción común a un orden conjetural y subjetivo. Sin embargo, es la parábola distópica acerca de la continuidad de la

narrativas que inciden en las representaciones desviadas y la teatralización del pasado personal traumático del escritor es el objeto del artículo de Premat (2017). La ficcionalización posible de la biografía del autor, su inversión o intensificación con fines de generar un desvío hilarante en su trayectoria de vida, que enumera Olmedo-Wehitt (2015) –sea cual sea el procedimiento–, no es del interés de este trabajo. Para saber más sobre este tipo de abordaje, léase Basile (2016), Premat (2017), Blejmar (2017) y González Álvarez (2020).

¹¹⁸ Según su propia lectura, la animalización permea todo el plano libidinal de los personajes, y esta equivale a “la utopía del regreso a un origen de presocialización y prelenguaje” (Olmedo-Wehitt 2015).

dominación política, aún en un entorno extraplanetario y distante en el tiempo, la inferencia sociológica fundamental extraíble de *Las chanchas* (2014). Cuando el *analogon* gana relevancia y la sospecha del carácter sustitutivo de la realidad alegórica desplazada se intensifica, la sugestión de estar dentro del marco formal de la CF se vuelve más que plausible.

La primera cuestión a identificar a los fines de probar la genericidad del texto es la existencia del *novum* y sus características propias. En el caso de que la “marcianidad” lo fuera (la habitabilidad en el futuro de un nuevo entorno de vida extraplanetario), para constituirse en dominante textual, en primer término, esta debería ser explicable mediante la lógica cognoscitiva, como señala Darko Suvin (1984). En segundo lugar, el alcance de esa novedad cognoscitiva debería ser tal de afectar la totalidad del universo del relato. En principio, no comporta una gran dificultad identificar el elemento que se desvía de la norma de realidad del lector implícito. Sin embargo, al caber la posibilidad de que la realidad extraterrestre sea solo un efecto distorsionado de la conciencia del personaje, es decir, de su “mirada alucinada” (Huergo 2014), tal certeza se torna esquiva. La historicidad analógica de la realidad alternativa inventada en *Las chanchas* (2014) podría no ser más que un signo del temor a la permanencia de las tendencias sociales existentes y su confrontación por medio de un imaginario poético (la utopía del feliz aislamiento y la ajenidad marciana). De ser así, la dimensión analógica desaparecería y lo que acontece, por el contrario, es la prolongación natural de un orden presente, percibido como futuro por una subjetividad atípica con rasgos paranoides.¹¹⁹

¹¹⁹ Esta es la hipótesis implícita de De Leone (2015), que descarta de plano la existencia del *novum* y describe las fantasías marcianas de Andy como evasivas. Por este mismo motivo se entiende que califique de “jugueteo” -en el marco de cierta indecisión genérica concluyente- la alusión del texto a la tradición de la CF, junto a la literatura de aventuras y el *noir*, entre otras. Esta clase de juicio debe ligarse a los de críticos como De Rosso (2012), quien liga la presencia de la CF en la literatura latinoamericana contemporánea con la forma de la “evocación” (2012: 318), o Haywood Ferreira (2012), que describe como histórica la tendencia de la CF latinoamericana a favorecer la hibridez.

Resulta complejo, en consecuencia, pensar como totalizadora esa novedad, cuando no es referida explícitamente excepto por Andy.¹²⁰ Lo Otro totalizador debe medirse por el grado de tensión que produce con el mundo conocido (Suvin 1984). El punto de referencia empleado para evaluar el nivel de totalización del *novum*, por ende, sería la medida del extrañamiento que este ejerza sobre la norma empírica del lector implícito. En este caso, el grado de la invención cognoscitiva es máximo: afecta la ubicación espacio-temporal del personaje y sus acciones. Pero esa ruptura extrema con el universo conocido sufre, a la par, una suerte de normalización mediante el recurso de la atenuación del escándalo lógico producto del *novum*. “Es una tarde cualquiera en el planeta Marte” (Bruzzone 2014: 9). Así inicia el relato de Andy. La intrascendencia cotidiana y la apariencia de habitualidad de actos como sacar la basura que describe el narrador autodiegético en la primera escena parecerían desmitificar la extrañeza del cambio de locación. Hacer habitual lo inhabitual sería una forma de verosimilización del desvío (reducción de este) y su traducción al imaginario naturalista, creeríamos. Pero en un segundo nivel de sentido, podríamos dudar de si el hecho de que el personaje esté habituado a esa clase de convivencia –suponemos– pacífica con seres extraterrestres no encarna justamente una anomalía de grado superior, es decir, el auténtico *novum*. En la litote se ocultaría una estructura antifrástica de tal grado que termina por invertir la operación anterior que buscaba disimular la contradicción, al acentuar aquello que primeramente fuera atenuado.

Que le parezca normal a Andy que los marcianos le rompan la basura para comer de ella, presumiblemente, como indica la comparación con la potencialidad similar de que lo hayan hecho los perros, es el verdadero dato alarmante, que ilumina el valor ideológico de la presuposición. Las connotaciones de ese acto (que en realidad es una percepción) remitirían a la

¹²⁰ La subjetivización del *novum* extraterrestre ya fue advertida en las primeras reseñas del libro. Dice Damián Huergo (2014): “La historia nos llega, en el primer bloque, por medio de Andy. El hábil problema –en términos narrativos– es que Andy duda de su percepción: los marcianos colgados en los árboles, el territorio Marte que habita, las armas cargadas y los conejos masticados por perros callejeros podrían no existir”. La narración está a cargo de un narrador no fidedigno, y el efecto comprobable de la técnica es la ambigüedad efectivamente.

naturalización de algún tipo de convivencia no democrática implícita, acorde al imaginario social de la colonización (los habitantes originarios comiendo de los “restos” de los colonizadores, los colonizadores compartiendo su basura generosamente con ellos),¹²¹ que justificaría asimismo la aparente vecindad secreta y acechante de un otro que es mendigo en su propia tierra. La normalización del poder es el gran sema implícito en el conocimiento preciso que Andy demuestra tener de los hábitos marcianos. “Son muy sensibles a este tipo de cosas” (49), expresa el narrador, en referencia a la posible participación de los marcianos en la protesta por la desaparición de las jugadoras de hockey. Las razones posibles de la “sensibilidad social” de esa especie, por supuesto, quedan elididas. No obstante, el contexto de referencia de la realidad del mundo cero del lector fácilmente las actualiza. El *analogon* se alimenta de la sospecha del carácter sustitutivo de esa realidad alegórica que ha desplazado al mundo terrestre de referencia donde las ocupaciones violentas de territorios, el sometimiento de los colonizados y su marginación son prácticas de larga data.¹²²

La parábola contrautópica acerca de la continuidad de la dominación social, aun en un entorno extraplanetario y distante en el tiempo, es la referencia inmediata de esta clase de enunciados. Bruzzone (2014) se valdría del conocimiento implícito aprendido en el género y su verosímil sociológico - lo que Suvin llama su “semántica histórica” (1984: 96)- acerca de una ilimitable voluntad de dominio humana, con el fin de anclar históricamente la peripecia. La genericidad de *Las chanchas* (2014) quedaría definida, entonces, por la apropiación de un argumento-tópico de la CF, que traería implícito -acoplado en él por efecto de la historicidad- su propia validación

¹²¹ Si bien la novela no “toma posición” -como le gusta afirmar al autor de su práctica de escritura (Bruzzone 2008 y Portela 2010)- el anti-colonialismo asoma como un discurso acorde a las preocupaciones habituales de la CF desde sus inicios (Jameson 2009: 315).

¹²² Coincidimos con la apreciación de Kurlat Ares (2017) acerca de la naturaleza de la CF latinoamericana, en lo que respecta a las características del *novum* de *Las chanchas* (2014). La preocupación por la relación entre ciencia y cultura cedería lugar, también con Bruzzone, a la exploración política de la formación de imaginarios sociales y utópicos, la construcción de identidades comunitarias, la otredad y las formas de vida en el capitalismo tardío, entre sus aspectos principales.

cognoscitiva que, a su vez, es transferida al *novum* del texto de llegada.¹²³ Lo que haría este comienzo a partir de estos índices hipertextuales precisos es descartar la sugestión de un extrañamiento de tipo sobrenatural como el que ocurriría en un relato fantástico, que no requiere explicación científica.

La suma de índices indirectamente históricos, a la que se agrega la insistencia de presuposiciones que afectan por igual a la voz narrativa, da como resultado la verosimilización del *novum* dentro de una retórica de atenuación del extrañamiento. La función sutil de los presupuestos en la conversación diferida que propone el monólogo interior es imponerle un marco ideológico al interlocutor ideal y persuadirlo de la veracidad del discurso, aunque actúen en verdad como pseudoevidencia. Tanto el enunciado “nunca escuché que los marcianos comieran conejos” (Bruzzzone 2014: 13) como la pregunta que Andy se hace acerca de los ayudantes de su vecino, el fletero, que permanecen en la calle en una actitud sospechosa hasta tarde (“¿Serán amigos de los marcianos?”, 15), presuponen por igual la existencia de los marcianos como condición necesaria. O, al funcionar estos como un término de una comparación (“Abre sus ojos gigantes y asiente mientras hablo, como un mono; o como un marciano educado y barbudo”, 24), la conclusión lógica que se extrae es que habría marcianos educados y otros que no lo son. Se trataría de una especie bien categorizada con sus propios accidentes, etc. Por ende, la existencia de los marcianos es la inferencia fundamental. El *novum* adquiere validez cognoscitiva por medio del uso reiterado de la presuposición y el efecto de verosimilitud que esta le imprime al discurso, en conjunto con la tendencia a la asertividad. Cuando Andy se refiere a la construcción de su casa por parte del tío, Gordini, y a la especial necesidad de instalación de canaletas y desagües, a modo de supuesto natural que se explicita para justificar este hecho, se menciona: “En Marte siempre llueve” (25). El enunciado, que es la premisa implícita (aquí explicitada) de un enunciado

¹²³ Se cumple así la función principal del anclaje genérico según Schaeffer (2006), según la cual hay identidad de mensaje cuando en simultáneo se da también una identidad de contexto. El mensaje verbal de *Las chanchas* (2014) comunica algo porque está situado en un contexto de referencia que oficia como garante de la identidad semiótica del texto (Schaeffer 2006: 48).

posterior, cobra la forma de un sintagma universal, lo que trae aparejado el supuesto central que se reitera: la certeza de la existencia de Marte.

A modo de síntesis, la estrategia retórica que lleva a cabo Bruzzone (2014) consiste en crear un narrador que se muestre seguro de su experiencia, ya sea mediante el empleo de enunciados que refieran a la habitualidad de ciertos hechos o a su universalidad, alusivos al planeta Marte y la vida marciana. No obstante, esa “naturalidad” con la que Andy experimenta la certeza de convivir con marcianos, al no ser compartida (por lo menos no es referida en los mismos términos por los otros protagonistas), adquiere la ambigüedad y la apariencia de lo fantasmático. Cuanto más recurrentes sean en él los enunciados asertivos que afirman o suponen la existencia de Marte y los marcianos, más que volverse pruebas de un sentido común generalizado o una naturaleza social compartida, asentados en la aceptación de la cotidianidad de esos elementos en un mismo universo de sentido, se convierten en índices de un potencial estado alterado de la conciencia. Los signos de la posible neurosis paranoica de Andy no le permiten al *novum* adquirir el carácter totalizante que el género requiere —en principio, diremos. Las comparaciones que contemplan algún grado de conocimiento sobre supuestos rasgos de conducta de la especie marciana empiezan a volverse “extrañas” por su recurrencia (cfr. Todorov), precisamente, y en virtud de esto se transforman en connotadores de la obsesión del personaje:¹²⁴ “Hace mucho que no lo veo. Se me ocurre que podría pedirme plata. Ni los marcianos llevan una vida más extraña que la suya” (26). La subjetivización de la novedad extraña queda reforzada por los signos caracterológicos que apuntan a señalar la atipicidad de Andy, y pertenecen en parte a la representación que tiene de sí mismo: “Canto sí, pero no me gusta presentarme como cantante.

¹²⁴ La creencia en el extrañamiento como resultado del punto de vista narrativo se fundamenta en la observación de que el narrador no es fiable: “El libro de Bruzzone trabaja muchísimo sobre ese personaje extraño que es el narrador. ¿Andy es un humano? ¿Es un roedor? ¿Es alguien que padece un brote psicótico? ¿Es torpe o se hace el tonto? ¿Miente? ¿Cómo se activa y desactiva su memoria? El enigma del narrador se duplica en el enigma del relato” (*Marcianos y algo más*). Este juicio se repite de una reseña a otra del libro (cfr. Huergo 2014). González Álvarez (2020: 125) también repara en la fiabilidad escasa del narrador de la novela *Los topos*. Es decir que esta es una disposición focal que excede el libro que tratamos y, como tal, es ya una marca de estilo.

En realidad, cuido a Omi. Soy amo de casa. La figura del amo de casa cuidador de niños *no parece* muy tentadora, pero es lo que soy” (28, el subrayado es nuestro).

La fantasía subjetiva de encarnar algo contrario a la norma social hace que la percepción de vivir en Marte junto a marcianos sea posible de ser decodificada como un elemento más, común a esa misma “anormalidad” imaginaria. Siguiendo el modo en que el *novum* se desarrolla, subjetivizándose, estaríamos dentro del marco formal de la fantasía y ya no de la CF,¹²⁵ en el plano ortodoxo de Suvin (1984). Sin embargo, no parece ser un encuentro con lo Real que produzca algún cambio en las normas de percepción habituales lo que se narra. La sobreimpresión de un mundo anticognoscitivo (sobrenatural) con el mundo de la cognición empírica correspondería, en verdad, a un tipo de idiosincrasia estética y una cosmología propia de lo “maravilloso científico” (Todorov 1980: 42) en la que la potencialidad de la vida extraplanetaria, acorde a un desarrollo futuro no incompatible con la ciencia actual, es un hecho extrapolable, sin necesidad de recurrir a una fantasía sobrenatural. Pero al mismo tiempo, la existencia de marcianos sabemos que es una “posibilidad ideal” (Suvin 1984: 98) que pertenece a un horizonte cognoscitivo caduco y, por razones históricas, quedaría fuera de la lógica cognoscitiva de nuestra cultura. Si la ciencia es nuestro horizonte de sentido, como afirma Suvin (1984), la narración de la vida en el planeta Marte supera hoy toda posibilidad ideal y pasa exclusivamente al plano de la fantasía. Como fantasía futurista, esta cumple la paradójica función de ser anacrónica, lo que en verdad debe leerse como una ironía deliberada: la presencia oximorónica de un *novum* que no presenta novedad alguna.

¹²⁵ La hipótesis de la fantasmaticidad correspondiente a la cualidad enunciativa del relato es de la autoría de Blejmar (2017) y no es compartida por este estudio. No coincidimos en absoluto en el juicio acerca de la ausencia total de verosimilitud de la historia (cfr. 205). Tampoco es propia de un relato fantástico esa definición. El defecto principal de ese trabajo es no advertir el verosímil científico-técnico que la obra convoca, a pesar de lo controvertido de este procedimiento.

La futurabilidad obsoleta del *novum* le da a *Las chanchas* (2014) categoría de texto paródico. Su futuro es técnicamente antiguo y, por ende, incapaz de aquello a lo que estructuralmente tiende, la función de anticipación.¹²⁶ El *novum* pierde valor explicativo al dejar de funcionar como categoría mediadora entre lo literario y lo extraliterario, por ser víctima de la propia historicidad del sistema genérico. Si la semántica histórica del texto es arcaica o regresiva, este debe necesariamente perder poder de comprensión, tratándose de un género histórico. Al caer la validación científica, en cuanto condición necesaria, este perdería su “*differentia specifica*” (Suvin 1984: 94) y se convertiría en una pura superficie, un simulacro genérico o mero cliché. No obstante, en lugar de ocupar la función de ser CF anticientífica -habitual en autores posmodernos y parodizantes contemporáneos como Vanoli- la ejecutada por Bruzzone adopta, en verdad, un paradigma pseudocientífico. A mayor subjetivización del *novum* ocurre complementariamente la pérdida, por disminución brusca, de su verosimilitud.

Aun siendo esto cierto, resta decir algo más a favor de la hipótesis primera acerca de la pertenencia genérica de la novela a la CF. Si bien la credibilidad de un relato que se sostiene en un tipo de extrañamiento cognitivo pretérito -parasitario de la ficción de anticipación de los años '50- es objetable, la realidad que estaría desplazada o semi-desplazada (y por ende aludida en segunda instancia) se encuentra todavía sujeta a un horizonte de perfectibilidad análogo al de la utopía y la antiutopía literarias. No es posible, por lo tanto, englobar la totalidad de los componentes hipertextuales que son modulados por el texto de llegada bajo el principio de construcción del extrañamiento cognitivo en una función exclusivamente desactualizante y paródica. Aun no habiendo un futuro ni un espacio-otro totalmente definido y verosímil, la indeterminación misma es suficiente para alterar la conciencia espacio-temporal de referencia; resto todavía significativo y nostálgico de un

¹²⁶ Marte es un signo convencionalizado de la extrapolación utópica. Como espacio habitual de la extrapolación es una invención de la CF wellsiana. En cuanto tal, pertenece al horizonte científico y literario decimonónico (Haywood Ferreira 2012).

cambio ontológico. La utopía es el último impulso social vivo de un futuro no creíble.

En el futuro posible (o simulado como posible) de *Las chanchas* (2014) –a diferencia de lo que cuenta la distopía totalitaria promedio– el lazo intersubjetivo está roto y las palabras ya no obligan a nada. Es como si en la nueva realidad (no tan nueva) de Marte cierta moral elemental acompañada de un sentido común, igual de elemental y válido en la realidad conocida, ha desaparecido por completo. Lara y Mara deciden participar de la próxima marcha para reclamar por ellas mismas, a lo que Gordini y Andy no presentan oposición (54). Esto demuestra que los personajes se encuentran excluidos del gran Otro y de todo fundamento ideológico que emane de aquel. ¿No es esta distancia inalienable con el Otro una forma de libertad utópica? Y a la vez, podríamos preguntarnos si llamar utopía a un tipo de salida más bien psicótica no admite su denominación inversa.

3.3. *Las chanchas* como utopía negativa: alejamiento y retorno al orden alienado

La perfección socio-política con la que sueña el relato utópico está desde el comienzo evocada en *Las chanchas* (2014) para ser negada. La mención a la sumisión marciana (31) es un elemento que coincide con el imaginario desmitificador del género de la antiutopía. De los marcianos, esa comunidad inaccesible que en su exotismo fascina por su extrañeza y sus “dotes artísticas” (31), también se nos cuenta que comen de la basura y viven de la caridad (37). La preocupación por el cumplimiento de un ideal de justicia demuestra un interés análogo al de la utopía en las relaciones humanas, aunque sus personajes no sean humanos en este caso (sí antropomórficos), con una excepción de importancia: el punto de vista narrativo no advierte lo que denuncia. Marte es lo contrario a una comunidad utópica y, sin embargo, Andy desea ser un marciano, vivir en la calle y no ser discriminado por su color de piel. Su utopismo marginal, pierde de vista, irónica y

absurdamente,¹²⁷ que aquellos que idealiza son víctimas aparentes de una desigualdad estructural de tipo racial:

Romina llega temprano. Viene conmocionada por el caso de las chicas desaparecidas.

- Está en todos lados, ¿no pusiste las noticias?

Me gustaría ser marciano y vivir en los árboles, o en los pozos; que la gente me dé bolsas de arroz y polenta, un colchón, una colcha. Si estás a la intemperie, sucio y hediondo, a nadie le importa si tu piel es verde (37).

El marco alternativo del Marte de *Las chanchas* (2014) presupone la existencia de las normas de realidad del autor, característica de la novedad de la CF.¹²⁸ La ubicuidad de la información periodística televisiva y el efecto de conmoción y catarsis social que el caso policial de las adolescentes desaparecidas produce en la población están estilizados paródicamente. La normalidad social y su *pathos* quedan desestabilizados mediante la inocencia amoral de Andy y Gordini (tío y cómplice) que secuestran a dos chicas y engañan a la policía casi sin desearlo. Simplemente, se adaptan a esa “nueva situación” (32) con la fría calma del cínico, aunque también podría tratarse del yogui, del indiferente con aires camusianos y, posiblemente, del idiota. De igual manera se comportan las “víctimas” (las chanchas), lo que termina de

¹²⁷ La ironía combinada con el absurdo es mucho menos legible que aquella que se asienta en un discurso que opera de sostén de la teoría implícita en la anticipación. El situarse “afuera” de un horizonte de verdad, marco regulatorio de la moral narrativa, es el punto común que liga la ironía del texto plural con el absurdo como régimen que tiende a la retracción infinita del significado. Por tal motivo, es inútil buscar las “fuentes” de la ironía absurda (cfr. Barthes 1994). Bruzzone (2008) expresa esto mismo en sus términos: “Me gusta pensar en narrar por afuera. O que no quede claro desde dónde se está hablando” (s/p.).

¹²⁸ Nunca el *analogon* es una realidad por completo distinta a la del mundo cero de referencia en la narrativa de CF. Por eso es una torpeza invalidar la “marcianidad” del *novum* extraplanetario por el hecho de que presente un carácter ambiguo, apenas distinto al espacio terrestre. Si nos guiáramos por las palabras del propio autor, la hipótesis de la adscripción llanamente paródica del relato al paradigma escriturario es la opción más simple: “Al principio lo vi como un chiste. Después pensé que podía hacer algo de género –contesta el escritor–. Uno de mis libros favoritos es *Crónicas marcianas* y me parecía interesante dar vuelta ese silencio y mundo irradiado que narra Bradbury y hacer un Marte más espeso, sucio, onírico, *ambivalente, que pudiera ser Marte pero que claramente no lo fuera*. Y también supongo que *es algo más, del mismo modo que el Marte de Bradbury no es Marte*”. (Mattio 2015, el subrayado es nuestro). Ningún espacio modélico de CF es completamente en-sí, es decir, idéntico a sí mismo. De lo contrario no valdría la pena siquiera referirse al carácter analógico de la conjetura científica ni a una temporalidad extrapolativa, como lo ha hecho la teoría clásica.

enrarecer la atmósfera moral de la historia.¹²⁹ Gordini pone calma proponiendo el olvido de la situación con el fin de alcanzar una suerte de estado de imperturbabilidad, lo que parece delirante desde parámetros convencionales.¹³⁰ Su serenidad desmesurada podría hacer alusión a una forma de cinismo contemporáneo. Para la actitud cínica, el Otro, el registro simbólico, no funciona (Žizek 1998: 326). La creencia en la inexistencia del Otro define, asimismo, la actitud indiferente de Andy. Ante la sugerencia militante de Romina de participar en la protesta social y el pedido de justicia por el caso de las chicas desaparecidas, la reacción de su marido es, claramente, la indiferencia. El registro de los hechos se sostiene en la displicencia y la distancia propia “del que no asume el compromiso de sus acciones” (Huego 2014). Esto mismo, dicho de manera algo sartreana como lo hace Huergo (2014), es una característica de la construcción de lo insólito como atmósfera narrativa. La primacía de este estado explica que ningún reseñista haya creído justo asociar el libro a la CF. Nosotros creemos que no son, sin embargo, registros antagónicos lo insólito –sobre lo que se insiste también en *Marcianos y algo más* (2015)- y lo extraño de índole cognoscitivo. La ausencia de una hermenéutica, que declara el reseñista de Clarín (2015), podría suplirse perfectamente si se diera con un paradigma capaz de incluir la extrañeza en una estructura de tipo cognitiva que la contenga.

¹²⁹ La ambigüedad actancial que hace indiscernible a víctimas de agresores es característica de la estética de la duplicidad y la inestabilidad identitaria de Félix Bruzzone, ya advertida por Jordana Blejmar (2017).

¹³⁰ “Realismo delirante” es la categoría genérica que Huergo (2014) le adjudica al texto, haciendo énfasis en su parentesco con la literatura posairiana. Es Premat (2017) otro crítico que insiste en asociar la escritura de Bruzzone con el “principio de inestabilidad” (222) que caracteriza las intrigas de Aira y su ideal vanguardista implícito. Cuando a Bruzzone se le preguntar por el vínculo de su literatura con la de Aira, suele contestar, con pretensiones de diferenciarse, que Aira es posmoderno (Mattio 2015). También él lo es. A menos que se contemple la obsolescencia del *novum* de esta novela como un gesto autocrítico destinado a volver explícitas las condiciones de producción del texto y su relativa fijeza histórica, en concordancia con la especulación de Laddaga (2010) acerca de la modernidad resistente de algunos objetos semióticos contemporáneos. Al volver públicos “los archivos del proceso por el cual el objeto o el evento que ha compuesto o preparado ha llegado a tener lugar” (203), o en otras palabras, al exhibir el valor transtextual de los elementos del sistema abierto de la obra, el artista reenvía, de modo involuntario, su escritura a una tradición aparentemente extenuada.

Los personajes y las relaciones entre estos no parecen ser afectados por el *novum* de la CF, ciertamente, y sin embargo la conducta absurda podría provenir de una ruptura con el mundo de referencia. Mientras Andy accede maquinalmente a participar de la marcha por las chicas desaparecidas, se distrae pensando en unas figuras de la campera roja de su hijo que le recuerdan a la forma de las cápsulas que los llevaron a Marte. El rojo simbolizaría -todo indica que convencionalmente- la llegada del hombre al “planeta rojo” (38), cliché de la denominación. La analepsis de la llegada a Marte bajo la forma de la asociación fortuita tiene la impronta del recuerdo traumático, obsesivo. La alusión en clave alegórica al exilio forzado transplanetario, de reminiscencias bradburianas, ancla genéricamente la acción, y repolitiza el comportamiento anómalo del protagonista. Su extrañeza pasa a ser de carácter analógico y a tener motivaciones históricas, a la medida del horizonte alternativo de realidad de la CF.

Volviendo a la hipótesis del comienzo, si bien la magnitud del *novum* parece mínima (su conciencia no excedería a la de Andy), alcanza para desestabilizar la norma cognitiva del verosímil naturalista de referencia del conjunto del relato, ya que no es contrastada por otras perspectivas que pudieran relativizar el cambio óntico en la realidad del personaje. La transgresión ontológica que supone el desplazamiento en el espacio y en el tiempo de un tipo de realidad alternativa al mundo cero (medida de la extrapolación), queda implícita en la absurdidad melancólica con la que Andy y su cofradía experimentan su existencia.¹³¹ La marcianidad se convierte en un estado existencial que excede la exotización de ese otro del comienzo del relato y define un tiempo y una experiencia histórica.¹³² Romina sublima la pérdida de su otro hijo, nacido “antes de Marte” (39), con la vitalidad de la militancia comunitaria, como un antídoto para la melancolía. Andy, en

¹³¹ El efecto de absurdo o absurdidad es objeto de análisis de un texto reciente de Coira (2023). La crítica describe el procedimiento constructivo como el deslizamiento hacia lo fantástico a partir de una base realista que nunca termina de deshacerse (22). El onirismo inherente a un registro que se mimetiza con el de la fantasía diurna y el del sueño compensatorio es otro elemento, entre los mencionados por Coira, que conforma el absurdo-irónico de *Las chanchas*.

¹³² De Leone (2015) se refiere a este estado como “experiencia de la pérdida” (2), y es, según ella, constitutiva de todos los personajes de la novela.

cambio, vive como el sustituto de otro. Es paradigmática, en este aspecto, la escena en la que es confundido con un sujeto comprometido con la causa humanitaria del momento. Se produce entonces una suerte de identificación errónea, cuando el encargado de la fotocopidora a la que Andy lleva los volantes –a pedido de Romina–, que publicitan la marcha que exige la aparición con vida de las chicas secuestradas (que él mismo secuestró), “se emociona” (41) y se pliega, por efecto de una identificación-contagio, a lo que supone su compromiso. El efecto farsesco de los hechos siguientes (la participación “activa” de Andy en el pedido de justicia por un crimen del que es responsable) emana de la ausencia de identificación interna del protagonista con la ficción social, por más que participe externamente en este juego, lo que habilita la lectura patologizante de su perversión, cuando en realidad el sentido que debería dársele a esos actos es el de una extranjería trágica (aunque carezca de seriedad su tratamiento) por ser, precisamente, histórica.

El tema de la identificación errónea tiene como función desenmascarar, por medio de la estrategia de la comicidad farsesca, el sin sentido y la irrealidad del compromiso político en la era de la simulación (Baudrillard 1978). Andy y su combatividad militante terminan por encarnar la formación fantasmática de Romina,¹³³ usurpando el lugar del Ideal del yo, tanto en su estructura simbólica como en la de la sociedad en general, tal como indica el proyecto de fundar una organización que nuclea a víctimas del mundo del hockey llamada “Las madres de los palos” (Bruzzone 2014: 46), significativo irónico y doble risible de la lucha por los Derechos Humanos.¹³⁴ Tanto Andy

¹³³ Romina es el significante de la identificación simbólica. Adquiere su valor por obra de la antítesis con el protagonista masculino, quien encarna el espacio evanescente del indefinido social. Ya en *Los topos* (2008), como explica Basile (2016), Romina es militante de la agrupación H.I.J.O.S. y es quien “procura infructuosamente acercarlo a dicha institución, asegurando que puede darle amparo, cuidado y contención. Romina oficia como un polo ordenador y normalizador de su vida siempre al borde del desquicio” (162).

¹³⁴ Del mismo modo que se desterritorializa el significado hierático de “Madres de Plaza de Mayo”, los secuestradores planean una “Marcha de los palos de Hockey”, en clara alusión a las “Marchas de los pañuelos blancos” organizadas por las Madres de Plaza de Mayo, lo cual comporta una idéntica transgresión histórica, pero además moral, en el contexto de las políticas kirchneristas (cfr. Blejmar 2017: 212).

como Lara y Mara terminan actuando de manera fetichista, aceptando ser los héroes morales de un espectáculo televisivo que los tiene como protagonistas. De este modo, escenifican gozosamente la fantasía paranoica por antonomasia de ser actores en un mundo cuyas tragedias, incluso, son vividas de manera espectacularizada, es decir, son producidas para su expectación. El clímax de la sátira de la simulación se da mediante las referencias primero a la angustia “real” del personaje de ser descubierto formando parte de una farsa simbólica¹³⁵, y, luego, la subsunción de esta en el código fetichizante periodístico que altera la escena mediante el recurso de la selección de elementos cristalizados de antemano como “impactantes” (49). El efecto amenazante del fondo de la imagen con la bruma enturbiando los faroles de la plaza y provocando una luz tétrica que desrealiza a las figuras de la multitud señala el afuera de la sustancia social, la no identidad de lo simbólico. El oxímoron con el que Andy se refiere a la visión posterior desfetichizada de la fotografía de la marcha, a distancia de la artificiosidad formal patologizante que le da el fotógrafo (la “fiesta triste”), es una figura del descentramiento y el vacío de lo Real. Prueba, una vez más, la inconsistencia de la ficción simbólica. Lo real del secuestro es vaciado, así, de su *pathos* televisivo y convertido en un nuevo “espectáculo de realidad”,¹³⁶ esta vez, obsceno, es decir, desprovisto de su sostén fantasmático. A la pérdida de la realidad inducida de por sí por la simulación massmediática se le

¹³⁵ A menudo se confunde intención satírica y paródica en el discurso de la crítica. Premat (2017) considera parodizante el uso transformador de la novela de dictadura así como la citación transgresiva de los “discursos sobre el pasado” (225). Mientras que a González Álvarez (2020) le resultan paródicos el tratamiento de los códigos memorialistas, al igual que la “retórica utópica” (129) y casi catequística de la narrativa de los hijos de desaparecidos. La implementación común del concepto de parodia no distingue materiales literarios de extraliterarios. También se aplica esto a Blejmar (2017: 213). El humor, la tragicomedia y la autoficción irónica son dispositivos distanciadores de índole literaria (Hutcheon). En cambio, la irreverencia respecto de una militancia política expuesta como consumo social es estrictamente satírica. Tal flexibilidad en el empleo del concepto de parodia que se extiende a distintos críticos conduce finalmente a una universalización exagerada que arriba en la conclusión de que el género de CF es, por lógica, otro objeto de inversión.

¹³⁶ Como concepto, pertenece a Reinaldo Ladagga (2007), sin embargo, no es nuestra intención emplearlo en el mismo sentido. Consideramos que, si bien podría ser compatible con la moral literaria de la novela, la tendencia a la performatividad que asocia Ladagga (2007) con estéticas pos-representativas como la de César Aira, todavía más cercana al ideario de la obra es la teorización acerca del régimen de la realidad/ficción que postula Josefina Ludmer (2010), en su calidad de rasgo determinante de las estéticas postautónomas. Queda por desarrollar una investigación acorde a estas hipótesis.

sobreimprime una nueva matriz de simulación que termina por volver visible el mecanismo subyacente que genera la “realidad”, haciendo que esta se presente como algo manipulable, sujeta a múltiples instancias de ficcionalización.¹³⁷

La ironía máxima es que, aun cuando los personajes parecen vivir en una “oasis” (Bruzzone 2014: 54) carente de agresividad sexual (de “intensidad infantil”, 55) fuera de la “apariencia esencial” (Žizek 1994: 59) del orden político cotidiano con sus simulacros televisivos e ideologías comunitaristas, más se aferran a las fantasías triviales de la sociedad del espectáculo (la popularidad y la fama). La incapacidad de Andy de alienarse en los significantes humanitaristas del discurso público (amor, fuerza, valentía, sinceridad, etc.), dejando a estos vacíos de identificación simbólica, flotando sin punto de almohadillado, es proporcional a su capacidad de identificarse con lo otro de la militancia social: el “show” (Bruzzone 2014: 65, 67, 70). El reverso de la actitud desenmascaradora y crítica de Romina –aunque no por esto menos extremista y fanática– es el cinismo de Andy y su abandono al imaginario de la cultura del entretenimiento. A una conducta compulsiva de sobreidentificación con una Causa (Romina y su feminismo anarco-punk, o la “revolución de la revolución”, 65) a Andy le corresponde la mucho menos optimista y simbólicamente prestigiosa ideología del entretenimiento: hacer shows de verano para turistas, ser un karaokero. Degradarse socialmente, ir hacia lo otro de la utopía revolucionaria (o su forma blanda, democrática), es la manera que Andy encuentra de liberarse de las ataduras sociales. La verdadera utopía (la otra está, en efecto, estilizada irónicamente) es la que propone un tipo de libertad negativa que tiene la forma del suicidio simbólico.

¹³⁷ En los últimos años ha cobrado fuerza el reemplazo de las teorías sobre la simulación por otras que aluden a la performatividad para hacer mención a estéticas que explotan la falla en lo simbólico (cfr. Blejmar 2017). La búsqueda de hijos o padres desaparecidos novelada desde una “actitud paródica” (Cantoni 2021: 200), que se reitera de un texto a otro de Bruzzone a la manera de un tópico de su escritura, en lugar de ser vista como un caso de la “metástasis de los simulacros” (López Pellisa 2015) –emblemática de la forma extendida de tramitar el malestar en la cibercultura– es percibida como una reacción transgresiva de los discursos memorialistas. Se atomiza, en consecuencia, el valor operativo de la sátira como reacción “química” (Sloterdijk 2003) ante las presiones de la sociabilidad posmoderna (a un nivel cultural amplio), y se lo procesa, en cambio, como respuesta a una única modalidad del discurso, perteneciente a la esfera de los Derechos Humanos.

El modo de renunciar a los lazos simbólicos (el matrimonio, la familia, la ciudadanía) es degradarse en alguna actividad subcultural y pseudoartística (la magia, el karaoke), como la que deciden llevar adelante Andy, Gordini y las chicas secuestradas. En este sentido, la utopía de *Las chanchas* (2014) es negativa: en su dimensión fundamental es un acto de aniquilación simbólica y, por lo tanto, necesariamente, la libertad inherente a esta implica un tipo de transgresión radical que contempla la salida de los límites de la comunidad,¹³⁸ mediante la traición de la acción pública. Esta contra-comunidad de individuos absurdos tiene un programa. Este consiste en la acción por la acción misma:

Los planes de Gordini crecen rápido, y pronto entendemos que sin él no somos nada. Las chicas necesitan *acción*. Están un poco desilusionadas por el anegamiento en el que cayó el caso con el correr del tiempo [...] Todos queremos *un cambio* (72, el subrayado es nuestro).

El “cambio” debe entenderse aquí como el reverso de una acción revolucionaria. Es el significante post-ideológico de una utopía leve, con un brillo “aceptable” sin necesidad de lo demasiado “radiante” y “vivo” (72). Si bien reúne los componentes de la utopía tradicional (el motivo del viaje a un territorio mejor, las sierras con sus ríos “frescos y sonoros”, 73), su autenticidad queda relativizada debido a que los individuos proyectan en esta imágenes reificadas que van desde la búsqueda *new age* de la luz interior hasta el deseo de seducción más vacuo, propio del imperativo mercantilista del *show-business*. No obstante, más allá de todo elemento satírico que ponga en perspectiva los alcances genuinos del ideal desalienante por algún tipo de contaminación ideológica, si hay una fantasía que parece quedar intacta y

¹³⁸ En el universo literario de Bruzzone, abundan los parias. Nos referimos, en los términos de Cantoni (2021), a “sujetos que, de una manera u otra, escapan de las mallas del tejido social, sujetos marginales” (202) que se posicionan excéntricamente respecto de las identidades mayoritarias. “El desacomodo identitario”, dirá Basile (2016: 143), es un trastorno característico de la orfandad suspendida que se reitera en la narrativa de hijos de desaparecidos. Aunque insistimos en que ese primer nudo traumático se potencia por la condición posmoderna y el desasimiento de aquellas idealidades que encauzaban la actividad simbólica de los individuos en décadas pasadas (cfr. Touraine 2005), lo cual incluye el período revolucionario en Argentina.

pertenece enteramente al imaginario de la utopía es la del paraíso pre-edípico. Un indicio significativo de la evocación de un estado adamítico, ligado a la pastoral, es la ausencia de psicología de los personajes. Tanto la impulsividad repetitiva de las secuestradas para pasar a la acción, o el carácter enigmático e indeterminado de su conducta, son signos de una supuesta inocencia o estado de naturaleza. “Lara y Mara lo agarran una de cada mano y lo arrastran hasta el escenario, donde empiezan a hacer una de las corografías” (85). El uso de parónimos para designarlas (Lara y Mara) remite a una relación de identidad que puede ser azarosa, pero no menos esencial, y evoca la unidad de lo doble o lo no-idéntico en el arquetipo.

La retórica del idilio serrano es siempre hiperbólica. Esta funciona como superación “maravillosa” de lo antitético, de las limitaciones de lo empírico:

Al mes del éxito rotundo y funciones todos los días, ‘Belleza pura’ se convierte en lugar obligado para todos los que visitan la zona. Ayer compramos zapatillas verdes y al final del show bailamos tap, sin hacer ruido, sobre una alfombra roja con la que tapizamos el piso del escenario (89).

Extirparle al zapateo del tap su sonoridad es una forma de volverlo sublime, alejarlo de la materialidad y su razón empírica. Y al mismo tiempo, que el número culminante de un show de aparente éxito radique en la sustracción de su Real, indica que lo que queda es un producto carente de sustancia, la gesticulación pura y risible del gag de comedia. La desustancialización del show de tap (sin tap) tiene todo el aspecto subversivo de la imitación burlesca del archifenómeno de la virtualización de lo real cotidiano. La imitación torpe del espectáculo priva a este de su carácter de verdad. Al escenificar el gesto ritualizado del goce estético, señala la inconsistencia de aquello que es objeto de la identificación. Para el observador externo hay algo irreductiblemente ridículo surgido de la discordancia entre la seguridad excesiva de la aprobación del público y la pantomima; distancia que cuestiona la dignidad simbólica del acto y de sus espectadores. Dos movimientos operan en simultáneo, entonces, en la escena. A la desidentificación simbólica le corresponde la sublimación de ese acto espectral y cómico. El primero es de

orden satírico y de allí extrae su fuerza histórica el *novum* genérico. El segundo es anticognoscitivo, aunque no precise de lo sobrenatural. La espiritualización de lo ridículo parecería ser un motivo vertebrador de la novedad extraña de la retro utopía. La ensoñación *kitsch* de las chicas con las cascadas, tópico literario del “lugar perfecto” (89), o de Andy y el reconocimiento del valor especial de las sierras como lugar óptimo donde vivir, son signos de un utopismo pseudometafísico, consecuencia de un retorno ingenuo al cliché. El “gran éxito” (88), la “Belleza pura” (89) y el “lugar perfecto” (89) son los significantes triviales del paraíso terrenal (marciano, en este caso),¹³⁹ figurado bajo el régimen de la hipérbole, que si no alcanza a ser desenmascaradora es porque no sirve para vislumbrar una alternativa a esa realidad ya alternativa y reificada.

La hipérbole utópica se sostiene en la simpleza nomenclativa del cliché. La sencillez de esa vida no precisa expansiones, ni requiere en modo alguno de gradación. Se rige por la omnipotencia del superlativo. La simpleza del “lugar mejor” (buen lugar) es traducible al laconismo extremo del relato sumario y su apariencia de concentración de lo pleno. Cuatro líneas (una oración) son suficientes para significar la plenitud del idilio rural: “En el camino de vuelta hablamos de lo que debe hacerse o lograrse en la vida, y de lo bueno que es este lugar, donde nadie se preocupa, y que viviendo así parecemos animales, y somos tan felices” (91).

En un segundo nivel de la significación, a pesar de ese deseo de “asimbolia” (Barthes 1972: 41), el retorno a una especie de transparencia denotativa del retrato despsicologizado de la comunidad utópica debe ser leído como el signo del empobrecimiento de la utopía y su envejecimiento retórico. El tiempo histórico del paraíso terrenal, con sus veraneantes jubilados y los

¹³⁹ Premat (2017) ya advierte la presencia del lenguaje trivial de la utopía en la fantasía de variabilidad identitaria que el protagonista de *Los topos* (2008) experimenta. La enunciación del hallazgo de una “justicia hermosa” y de la verdad anhelada, hiperbolizada como “todas las verdades posibles” (225), se vale de clichés narrativos que proceden de la fabulación utópica. El aislamiento final que acontece en un espacio fabuloso fabricado en base a fantasías estereotipadas, sería, por otra parte, un préstamo claro de la literatura de Manuel Puig. Concordamos con Premat en que la actualización desviada del utopismo político de los años 70, función que cumplen dichos mitemas, politiza el significado de esos procesos vistos desde el presente.

pobladores hippies cercándolo con sus imaginarios sociales, funciona como antídoto realista de la poética del mito. El idilio pastoral culmina con su negación. “Las cosas se enrarecen” (Bruzzone 2014: 93). Los malos augurios no tardan en aparecer. El perro de sus huéspedes imprevistamente se come al conejo que es la atracción principal de su número de magia. Esto desencadena deseos vengativos en los artistas que contemplan el hiperbólico asesinato en masa y fantasías masoquistas de culpabilización criminal. Los marcianos reaparecen ahora, pero como doble fantasmático que condensa la suma de la condena pública: “Escapar de eso no sería fácil [...] Culpables por el secuestro de las chicas y la masacre de los hippies. Criminales alevosos y aberrantes. Inadaptados absolutos. Irrecuperables. Peores que el peor marciano. Lacras” (97).

El emerger a la conciencia de esa normalidad opresiva desencadena finalmente un pasaje al acto en el que los artistas asesinan animales en vivo y enmascaran esa catarsis criminal en los convencionalismos del espectáculo (inclinarse y saludar al público con las reverencias habituales). La mascarada psicótica escenifica el momento en que lo simbólico cae en lo Real y este interrumpe la cadena causal normal del entretenimiento. Como tal, el acontecimiento traumático del show de aberraciones de Gordini crea una apertura radical que disuelve la realidad simbólica de los veraneantes y sus expectativas de gratificación estética. La simulación, lógica que rige la legalidad del espectáculo, queda abandonada de su ley, pero el show conserva su semblante. De esta manera, admite la certidumbre de ser eso mismo que ocurría y, a su vez, se torna algo totalmente extraño. La escisión de Gordini en el mago y su doble asesino es otra forma de extrañamiento y desidentificación –como las acontecidas al comienzo– que consiste, en este caso, en experimentar la otredad radical en el sujeto mismo. Devenir-marciano (lacra e inadaptado absoluto) es la forma violenta que tiene el extranjero o el artista menor, de romper con lo idéntico y experimentar verdaderamente la utopía de la comunidad con lo otro. El precio de esa separación es el aislamiento, la salida de la *polis*, o como ocurre con Andy, su

negación final expresada en el retorno al hogar y a la realidad antiutópica de la comunidad massmediática de adopción de la que inicialmente se apartara.

3.4. Conclusiones acerca de la reduplicación de la forma conjetural

La crítica literaria, tanto periodística como académica, ha coincidido en el juicio simplista que limita a *Las chanchas* (2014) a ser un ejemplo de “pseudo ciencia ficción” (Premat 2017). Sobra decir que esta lectura apenas se sostiene dado que el análisis no está respaldado por la teoría. El problema de la analogía es el que más confusión genera entre los críticos que ignoran la teoría de la CF. Se tiende a creer que la similitud entre el ambiente postulado como nuevo por la fantasía extraplanetaria (Marte) y el espacio de referencia reconocible en nuestro presente histórico (conurbano bonaerense) es una prueba suficiente para desmerecer el rasgo cienciaficcional del texto involucrado: “Así, de entrada, en la primera oración, estamos en Marte. Un Marte que, desde el principio, pero en especial en la medida en que avanza la narración, es, a su vez, muy similar a cualquier población del gran Buenos Aires (...) Decididamente, no es el Marte de la ciencia ficción” (Coira 2023: 23). La analogía con lo real es una ley genérica que, a partir de equivalencias culturales posibles que se le exige al lector inferir, tiene como finalidad hacer con nuestro presente “historia futura” (Jameson 2009: 305).

La mejor manera de comprobar la pertenencia genérica de *Las chanchas* (2014) al paradigma de la ficción anticipatoria es mediante la detección de su ley formal que, entendemos, no es otra que el extrañamiento cognitivo. Esta puede ser CF retrospectiva, pero su delirio es realista como muestra el paralelismo de construcciones que, si bien responden a códigos sociales diferentes (uno cognoscitivo y otro anticognoscitivo), en su yuxtaposición, iluminan la mutua implicación de una visión en otra, a los fines de historizar.¹⁴⁰ Para que el género se sostenga en la presuposición tácita

¹⁴⁰ Nunca el “travestismo literario de corte barroquizante” que ensaya Bruzzone —en esta y otras obras— rebasa, en los sustancial, el código realista, tal como advierte González Álvarez

de la extrapolación de la realidad empírica modificada, esa norma debe oscilar con la creada por el *novum*. En Marte, doble pauperizado de Argentina o cualquier otro país con índices similares de subdesarrollo, los habitantes presentan (todavía) las mismas necesidades que en el mundo de referencia, situado en el pasado hipotético de la trama. El paralelismo formal, sintáctico, de las cláusulas interrogativas que tienen como sujetos primero a los marcianos y luego al gobierno, por ejemplo, sugiere algún grado de equivalencia semántica entre ambas entidades, signo de una correspondencia que trasciende las coordenadas espacio-temporales propias del marco cognitivo de cada código: “Rebalsó el pozo ciego. ¿Por qué no hay marcianos que succionen todos los desechos? ¿Por qué el gobierno no construye cloacas?” (Bruzzzone 2014: 51). ¿Los marcianos tienen igual responsabilidad que el gobierno en el mantenimiento de las condiciones de salubridad de la población? Para la perspectiva extraña del que habita esta pararealidad, sin duda. Desde el marco de referencia del lector ideal, esto es un absurdo. La conciencia de la anomalía de ese solapamiento o equivalencia de responsabilidades es el efecto del extrañamiento cognitivo que produce el *novum* genérico, precisamente.

La realidad perceptiva del personaje que oficia de foco privilegiado está distorsionada a tal punto que carece de conciencia moral. Esa suerte de alteración psíquica podría ser a causa de la llegada a Marte, si no es que todo es una alucinación. La forma conjetural de la anticipación queda reduplicada, entonces, en la misma estructura de percepción del personaje protagónico que afirma la existencia de los marcianos y teoriza sobre una serie de cualidades inherentes a estos, aunque nunca accedamos plenamente a su presencia sin su intermediación. “Novela de la pura incertidumbre” (De Leone 2015): la elipsis es el gran procedimiento de un texto que, a pesar de su preocupación por la pluralidad enunciativa, debido a sus múltiples cortes y borraduras se muestra incapaz de llenar todas las lagunas de sentido que provoca una serie de acciones gratuitas e injustificadas que se acumulan una tras otra;

(2020: 126). Este es, indirectamente, un argumento a favor de nuestra hipótesis acerca del carácter cognoscitivo del tipo singular de extrañamiento que practica *Las chanchas*.

causalidad extraña la de Gordini, Andy y las chicas secuestradas que revela la existencia de una transformación de tipo onto-epistemológica.¹⁴¹ Si bien la novedad marciana no queda probada plenamente en la realidad diegética, dado que podría tratarse más bien de un mundo de carácter imaginario, con ser solo sugerida alcanza para desestabilizar el horizonte de cognición de toda la obra. Es posible leer la novela como un relato extraño protagonizado por un personaje que vive acosado por sus fantasías, sin embargo, la locura de este no deja de estar propagada en el resto de los protagonistas que comparten la utopía de vivir fuera del orden simbólico, como prueba de un verosímil generalizado. La indeterminación espacio-temporal entre lo real y su posible contrafactual debe ser tomada en cuenta precisamente como un rasgo extremo de la extrapolación por analogía que practica la ficción especulativa.

A la vez, la degradación del *novum* de la CF al estatus de simulacro busca decir algo del estado general de la subjetividad contemporánea.¹⁴² Por efecto de esa suerte de inconsistencia del marco de realidad, u onirismo, la totalidad social específica del universo narrativo de *Las chanchas* es hiperbólicamente análoga y pertinente a la del tardo-capitalismo con su tendencia a la abstracción y a la semiotización total de aquello conocido como real. El uso de la “realidad virtual” (el uso que de esta hacen los mismos protagonistas sobre sí mismos) explora las inconsistencias de la identificación simbólica en un mundo habitado por marcianos (ex humanos). Si hay un patrón social que opera como premisa de la extrapolación futuroológica de la novela este sería el de la liquidación de lo real como resultado de un proceso macrosocial de rasgos uniformizantes que van desde el ideal de la militancia

¹⁴¹ La lógica onírica, caracterizada por la elisión de los nexos causales que articulan las acciones en un continuo, como modo de desestabilización de la referencialidad realista, sería el elemento constante de la escritura de Bruzzone, señala Cobas Carral (2015).

¹⁴² Son varias las explicaciones que ensayamos para este acontecimiento. Una explicación posible es que la obsolescencia del marco cognitivo de la CF, codificado como signo de la tradicional ruptura óptica, trascendería la imitación paródica. Daría cuenta de un proceso social que, en palabras de Baudrillard (1978), expresa la abolición de cualquier forma de imitación, al haber suplantado lo real por los signos de lo real. En virtud de esto, el anacronismo de la referencia marciana debe ser pensado como síntoma de la pérdida de historicidad que experimenta la cultura actual (Fisher 2018). Cualquiera sea la interpretación del carácter degradado del *novum* marciano, no amerita que la novela sea leída como “pseudo-ciencia ficción” (Premat 2017: 215).

política con sus simulacros revolucionarios, pasando por la estética televisiva de la protesta popular, hasta el imaginario mercantilista del viaje utópico de los artistas integrados. La alternativa a esto son formas cínicas de simulación o estrictamente infantilizadas, en las que el desapego de la identidad simbólica legítima produce una especie de grotesco satirizante en el gesto de imitar actividades socialmente aceptables.¹⁴³ La externalización del núcleo subjetivo tanto de Andy como de las chicas (el secuestrador y las secuestradas), que señala la caída de la barrera que separa lo interior de lo exterior (la creencia individual, de la social), tendría su origen, precisamente, en el fenómeno actual de la virtualización de la realidad (Zizek 2006: 222). La desaparición de la autoidentidad del yo, probada en la capacidad de estos individuos de adoptar máscaras cambiantes, sin ninguna persona “real” que las habite, sería el síntoma de una “mutación antropológica” (Berardi 2018) que, en su condición de CF, *Las chanchas* incorpora como parte esencial de la anomalía de su ambiente.

Lo otro, figurado por la escena superyoica de la responsabilidad social frente a un crimen o la amenaza externa de un agente que no cede al deseo del grupo, es sistemáticamente vaciado de su cualidad amenazante mediante el recurso de la inocencia de la parodia y el paraíso pre-edípico, un mundo en el que no existe la culpa. En simultáneo, el contraefecto de la evasión idílica es la desrealización de los individuos y su sumisión a un imaginario adquirido, saturado de estereotipos estéticos e ideológicos. Si, en primera instancia, la despsicologización funciona como una forma de resistencia a la interpelación simbólica del mundo civilizado-marciano, que se resume en el imperativo del compromiso -el acto gratuito y soberano del secuestro es la muestra definitiva de la libertad absurda de los protagonistas-, no deja de presentar una

¹⁴³ Laddaga (2010) se refiere a las formas de solidaridad inesperadas que exploran obsesivamente las estéticas contemporáneas, entre las cuales podría situarse *Las chanchas*. Estos “mundos comunes” (209) y formaciones precarias que protagonizan la actividad social de los personajes se diferencian de un abordaje abiertamente desenmascarador de los temas políticos, que, en cambio, es suplantado por un tipo de reflexión “asociada a la producción de simulaciones” (209). Los imaginarios ideológicos, al ser despojados de formaciones que los encarnen coherentemente mediante actuaciones sostenidas en la identificación simbólica, se perciben como insuficientes.

contraparte reificante. Esta se manifiesta en las causas de la dispersión y la pérdida de unidad psicológica que recaerían en un conjunto de comportamientos ritualizados y pseudoutópicos. De ser ejecutores del simulacro de la sociabilidad pública hegemónica los protagonistas pasan, en la segunda parte de la historia, a ser víctimas involuntarias del mismo proceso de reificación massmediática generalizado en el cual se veían imposibilitados de integrarse, por esa suerte de impotencia para la identificación con el gran Otro. La simulación es un fenómeno de tal alcance suprasubjetivo que termina engullendo las fantasías contrahegemónicas y convirtiendo la intransigencia amoral del idiota, del héroe absurdo, cuanto mucho en un nuevo bovarismo. El carácter mágico y redentor del extrañamiento de la vida cotidiana, en consecuencia, se revela como un efecto más, involuntario, de la desrealización de lo real que es, en verdad, la ontología del nuevo ser social.

La consecuencia de todo esto es la degradación de la utopía a la mucho menos revulsiva políticamente fantasía de la “aventura” (Bruzzone 2014: 139). Su “juego” (133) puede tener la eficacia de poner en suspenso las creencias que regulan la ley intersubjetiva y, no obstante, carecer de la negatividad necesaria para desalienar al sujeto de la hiperrealidad cotidiana. El anacronismo del cronotopo marciano y la doble negación del proyecto utópico –primero en su contraparte marciana y luego en la superación fallida del viaje maravilloso– parecen sentenciar la imposibilidad tanto de la creencia en el paraíso terrenal (precapitalista) como la de su variante tecnocrática y posterrenal (extraterrestre) en la era de la simulación, situando al relato en la estela del pesimismo antiutópico. La transformación de la novedad cognoscitiva en viejos estilemas genéricos sugiere la “imposibilidad de imaginar el cambio” (De Rosso 2012: 321), rasgo característico de las narraciones modernas situadas en un futuro “débil” por ser demasiado cercano. Si la CF de Bruzzone, como piensa Suvin (1984) del género, aún hoy no es más que “cierto relato histórico imaginativo” (118), es porque vuelve a sus tópicos (hace historia con estos) para demostrar en qué medida sigue siendo posible extraer de esas mediaciones correspondencias ideológicas y

epistemológicas con el presente, que mantengan en pie la ética del género y su proyecto político.

3.5. El lado estable del meridiano. La captura del plural del texto en las novelas de Pola Oloixarac y Bob Chow

Hasta aquí se ha podido probar que la literatura argentina reciente cuenta con obras de CF que expresan una tendencia a la legibilidad científica modulada por un *ethos* irónico.¹⁴⁴ Tanto el ciclo de relatos de Hernán Vanoli como *Las chanchas* de Félix Bruzzone (2014) hacen confluir la mecánica y los tópicos novelescos del género con materiales de la historia argentina reciente en un tipo de textualización que hibrida saberes narrativos degradados con otros del discurso de las ciencias sociales. La centralidad que ha cobrado como dispositivo narrativo la CF prueba su capacidad para dar una solución simbólica a conflictos provenientes tanto de la historia argentina como de las transformaciones globales de la experiencia intersubjetiva, por efecto de la virtualización y licuación de lo real en nuestro capitalismo periférico. Queda por definir si dicha estética de la mixtura con preferencia por una disposición irónica es extensible a otras producciones del momento.

Se ha dicho que la CF vernácula del último tiempo presenta características comunes en lo concerniente a la reducción de la materia científica que nutre al género. Por lo tanto, su cualidad distintiva tendería a desaparecer y a ser suplantada por una fantasticidad de base epistémica relativista. No obstante, muchas de estas narraciones son anticipatorias en el sentido canónico del paradigma: hacen uso de un presente “aumentado”, explotando las consecuencias sociales del predominio de las tecnologías de la información y la genética por medio de la hipérbole distópica. Al mismo

¹⁴⁴ La confluencia polifónica de aparatos teóricos toma como objetivo la legibilidad, por ende, la significación del trauma del poder del Estado y del poder económico en las vidas de sujetos similares a los de nuestro mundo de referencia. Esta hipótesis ya fue defendida anteriormente por Blanco (2017). En palabras suyas, “la legibilidad es uno de los núcleos de las teorías que atraviesan los textos de Oloixarac, cuya premisa es dar visibilidad a los entramados del poder como condicionantes de las subjetividades individuales” (4).

tiempo, la descripción de mundos controlados por corporaciones y sistemas de implantación neo-colonial muestra signos de una discontinuidad genérica que hace oscilar el registro de estas novelas, haciéndolas pasar de la CF convencional al *sensorium* paranoico del *cyberpunk*, con una deriva clara hacia el melodrama y otras especies precríticas. Especialistas como Miriam Chiani (2018), antes Piglia (1987) o incluso, el propio Fredric Jameson (1995, 2009), han coincidido en que la nueva CF se vale de un imaginario postgenérico que se sostiene en operaciones desdiferenciadoras de las clásicas oposiciones genéricas.¹⁴⁵ La dificultad mayor para estructurar los relatos modernos de CF consiste en que cada segmento proyecta un marco genérico propio que dispersa la ilusión de totalidad que el lector precisa para satisfacer la expectativa de genericidad plena (Jameson 2009: 354). Sin embargo, la vuelta a los tópicos conspirativos y los imaginarios asociados a la ficción paranoica –climas delirantes y persecutorios, síntomas de las llamadas “sociedades de control”, con su característica uniformización de lo social– paralelamente engendra en algunos de estos textos una acentuada propensión al empleo de intertextualidad científica, que contrasta con formas “débiles” de la novela etnográfica y postautónoma del presente (cfr. Ludmer). Según Adorno (2003), la negatividad de la novela modernista radicaba en la descomposición que esta llevó a cabo de la distancia estética de la novela tradicional, en buena medida, a causa de la “debilidad” de los narradores que se percibían como cada vez más “menores”, ya que apenas relataban hechos que tenían a su alcance, poniendo en duda su propia representación estética. Esas formas de conciencia de aliento demasiado corto, que podrían parangonarse con las del “narrador sumergido” de la novela etnográfica contemporánea que estudia Sarlo (2007), se apartan radicalmente de la positividad del rango temporal y el alcance perceptivo que vehiculizan la

¹⁴⁵ La literatura de CF anglosajona, a partir de los 70 y es Le Guin el caso emblemático: está construida a partir de una heterogeneidad de modos narrativos entremezclados (Jameson 2009: 319), que afectan la estructura y la unidad ideal de las novelas. Entre estos sobresalen: el relato de viajes de tendencia antropológica, la novela política, la distopía orwelliana, el relato de aventuras y la CF pura. Por lo visto, a criterio de Jameson (2009), el pastiche de subgéneros cognitivos y paraliterarios, que Suvin parecía no concebir, es la condición formal de esta clase literaria.

omnisciencia narrativa de novelas como las de Pola Oloixarac (2015) y Bob Chow (2016) que, en adelante, estudiaremos.

La captura del plural del texto por parte del discurso de la sociología, en el caso de Vanoli, y de las teorías científico-antropológicas, en la novela de Oloixarac y en las escritas por Chow, -metalenguajes sociales autorizados como hablas últimas- parecería dar respuesta al proceso de ascendente desdiferenciación de estilos y formas de las literaturas postautónomas de las que estas novelas, en parte, también participan. Si los usos de la teoría en los narradores posmodernos del género se caracterizaban por una minorización de códigos y materiales –entre estos los de la CF, reconducidos al imaginario paraliterario de la catástrofe—¹⁴⁶ con la irrupción en el campo literario de escritores como Hernán Vanoli o Pola Oloixarac, lo especulativo recupera una función dominante, por una suerte de ambición realista que apela a cerrar la brecha con lo real.¹⁴⁷

3.6. *Las constelaciones oscuras* o la irresistible legibilidad del mundo

La locura es el tópico que se reitera en el tratamiento de la investigación científica a lo largo de toda la literatura argentina del siglo XX y –ahora también hay que agregar– de comienzos del siglo XXI.¹⁴⁸ Prueba de esto es la recurrencia de protagonistas científicos en las novelas de CF de Germán

¹⁴⁶ Nos referimos al tándem Aira-Bizzio. Estos asimilan la CF a sus tramas exclusivamente desde el tópico trivial de la catástrofe. Espectacularidad, banalidad e imaginario seriado de procedencia massmediática son las marcas de la transposición del paradigma de la CF a la textualidad de Aira y los airianos (cfr. Contreras 2001: 103, 114, 115, 144, 190). Sugerimos que, en los últimos años, la paraliterariedad ya no es el rasgo que monopoliza la reapropiación de esta clase literaria.

¹⁴⁷ La CF, por su focalización en las incidencias negativas de los avances técnicos en la uniformización del mundo social y su consecuente degradación, es una reacción satírica frente a estos males inherentes a las sociedades tecnológicas del presente, y como tal, sería realista (Link 1994: 8). Su presencia dominante en la era posmoderna probaría, según críticos como Jameson (1995), que la ambición totalizante, todavía intacta en el componente epistemológico de su sistema narrativo, promete perseguir un efecto de realidad, propio de géneros del siglo pasado como el realismo.

¹⁴⁸ Esto mismo queda demostrado en un trabajo reciente de Ezequiel De Rosso (2019), que tomamos como referencia de nuestro análisis. Es cierto que todas las ficciones que analizamos, excepto la de Maggiori (2014) en la que predomina una “lógica fáustica” (71), tienen como protagonista un campo disciplinar antes que una trayectoria individual; rasgo que destaca de las ficciones científicas escritas en la última década el propio De Rosso (71).

Maggiori, Carlos Chernov, Bob Chow y Pola Oloixarac del pasado decenio, representados como figuras patológicas, cuyos proyectos tienen implicancias destructivas para el entorno o decididamente apocalípticas. La invención de la bioelectrónica en *Las constelaciones oscuras* (2015) y su devenir patológico, a expensas de una trama de conspiraciones entre anarquistas *new age* y empleados estatales, no obstante, deja de lado por completo la “tragicidad” (De Rosso 2019: 72) del aparato representativo clásico. El retrato de lo absurdo de la antigua tarea maldita y del carácter seriado de sus participantes guía, como opina De Rosso (2019), la función del ridículo burlesco atribuible a la distancia crítica que el relato despliega de manera machacona.

Las constelaciones oscuras (2015), de Pola Oloixarac, comparte con la novela posmoderna y la metaficción histórica que describe Hutcheon (1989) la convicción inicial de que el sentido del pasado solo es asequible a través de textualizaciones. Esto explica por qué la narración del pasado científico, en clave legendaria y exotista, de las aventuras del explorador Niklas Bruun que abre la novela –intercalada en medio de los dos bloques que le siguen a modo de relato-originario que los otros expanden– surge de notas de cuadernos,¹⁴⁹ documentos del propio protagonista e informes de la prensa del período, que relativizan la veracidad de sus formulaciones científicas. Se nos dirá que sus teorías y hallazgos que pretendían describir el mundo, afines al ideal positivista, forman parte de la “trama apocalíptica” (Oloixarac 2015: 24) del período llamado “Antropoceno”,¹⁵⁰ con lo que queda sobreentendida la inestabilidad del sentido histórico por el cambio de horizontes hermenéuticos.

¹⁴⁹ Porque cuentan el encuentro originario con lo real desublimado de la vida como potencia inhumana. A esta revelación (repetida en el tiempo de la experiencia de distintos individuos) se circunscribe el mensaje novelesco.

¹⁵⁰ Este último tiempo se ha convalidado como modalidad de la crítica la tendencia a instrumentalizar la literatura de CF para demostrar hipótesis filosóficas pre-construidas acerca de los males del humanismo antropocéntrico, etc.; metodología que desprecia la literatura. Con la excusa de que la CF cartografía “la singularidad de nuestra era” (Zalazar 2020: 156), se prescinde de todo lo relativo al análisis de la forma literaria, para concentrarse en lo que verdaderamente importa, la recolección de ejemplos útiles a la crítica del Humanismo, que dicho sea de paso no tiene nada que envidiarle a la violencia conceptual de aquel. Cfr. Zalazar (2020), Jiménez Barrera (2023). Es probable que esto sea el resultado de la consolidación de los “estudios culturales” como tradición teórico-crítica.

Desde una sugestiva alusión al cataclismo como factor divisorio de las eras biológicas, se excluye al hombre como referencia temporal del presente, acorde a un imaginario científico a gran escala. Lo que hasta acá podría representar cierta estilización paródica de la ambición cognoscitiva característica del discurso positivista quedará desmentida, al comprobarse la insistencia de un mismo continuo histórico-ficcional del que forman parte las aventuras del conocimiento de Niklas Bruun, Tartare d'Hunval y Cassio, por una suerte de “pasión” intemporal compartida, plasmada mediante el procedimiento del montaje de historias, que fuerza el paralelismo entre una trayectoria científica y otra, y participa de cierto principio idealista que supone la existencia de un espíritu universal común a los tiempos. La tipificación de los protagonistas mediante subjetivemas de un mismo campo semántico (pasión-innovación-audacia)¹⁵¹ es el signo más claro de la teleología implícita.¹⁵²

En paralelo a esto, se observa que la construcción de los personajes *outsiders* de D'Hunval y Bruun, prototipos del científico alucinado y megalómano del siglo XIX, se irá progresivamente apartando de los procedimientos de la autorreflexión literaria para atenerse a los principios de la novela histórica, caracterizados por no problematizar la brecha entre el texto y el mundo. La función de la intertextualidad en la novela, a medida que

¹⁵¹ En 133 y 138 se repite el subjetivema “pasión” para referirse al comportamiento homólogo de D'Harval y Cassio, lo que explicita la ligazón común a una tipología de la investigación científica, en apariencia transhistórica. Nos recuerda el procedimiento a la poética de Piglia en novelas como *Respiración artificial* o *La ciudad ausente*, que se embarcan en una metafísica de la “contra-historia”: una mitologizada y martirológica historia secreta de los vencidos y los utopistas. Historia y ficción son una continuidad de la otra: la odisea del físico nazi que se exilia en un país periférico y cae en desgracia con el derrocamiento de Perón, pero crea los cimientos del mito que Estromatoliton revivirá. Queda para una futura investigación rastrear un linaje posible de la narrativa de Oloixarac que entronque con los usos de la ficción histórica y especulativa de Piglia.

¹⁵² No todos los críticos han leído el procedimiento de montaje de universos epistemológicos paralelos como una teleología implícita. En el caso de Kurlat Ares (2019), considera tan importante el contraste entre los mundos científicos de la aventura botánica del siglo XIX y el de la era de la bioingeniería, como el señalamiento de sus “raíces comunes” (88). Los hilos que atraviesan los ciclos del proceder científico suministran una figura (que a nuestro criterio es más bien una dirección) al deseo de conocimiento en connivencia con el poder político. La evolución de las ciencias naturales, el paso de la botánica a la genética y la bioinformática, es el movimiento superficial de una complementariedad de fondo sostenida en la tesis del Antropoceno, en cuanto era geológica a punto de terminar.

esta avanza, no parece encuadrarse en una tendencia autocrítica o abiertamente paródica, que remarque el carácter ficticio de la realidad discursiva evocada y sí, en cambio, orientarse a reforzar indicios de personalidad de los protagonistas, que acentúen su carácter promedial en base a un reduccionismo psicológico igualador de diferencias. Las creencias en la anarquía tecnológica de Piera, deducibles de un imaginario tecnopolítico formado en “Neuromancer” de William Gibson, “su gurú escrito” (163), coinciden con el relato de educación utópica de Cassio, atraído por las lecturas tempranas de Lem y el mismo Gibson (69). A Oloixarac le interesa más poner en evidencia el carácter anidado y disfuncional de sus personajes, y el valor seriado de sus consumos conspirativos, con una utilidad marcadamente satirizante, que cuestionar los límites epistemológicos de la cientificidad como dispositivo perceptivo.¹⁵³ En este sentido, es notable cómo el registro etnográfico va apoderándose de la trama del origen de Cassio y la vida social de Sonia, su madre, en Brasil y, con este, el grado cero del lenguaje periodístico va dando lugar a otro cada vez más axiológico, propio de la perspectiva satírica que la novela ya no abandonará:

En su perímetro humano inmediato las mujeres empezaban a *reproducirse* para brindar a sus maridos los pequeños ingenieros deseados con los que construir *avioncitos* Embraer mini y visitar a sus *tribus* (los “teams” de fútbol Corinthians, Santos y Sao Paulo, entre los más populares). (50, el subrayado es nuestro)

Los anclajes históricos de lo particular privado, útiles a la tipificación, se van convirtiendo, así, en soporte para un efecto de realidad que opere como contrapeso de la proliferación de estereotipos, cuando no se rebajan directamente a sentido común periodístico.¹⁵⁴ El verosímil histórico se trueca en rasero que reduce a los personajes a la posición de emergentes promediales

¹⁵³ Eso mismo que Jameson (2009) denomina “aparato registrador” (28, 47, 229) o “aparato figurativo” (451) en referencia a la capacidad de producir diagnósticos acordes a la realidad social del mundo contemporáneo que ofrecería la CF.

¹⁵⁴ O cfr.: “La idea de un mundo de actores racionales movidos por un ideal romántico-cerebral, realizando su potencia por medio de la explotación de la debilidad, animaba la fase eufórica y barroca del liberalismo utópico de los años noventa, de la que *Cassio participaba en forma íntima y todavía marginal*” (96, el subrayado es nuestro).

de procesos de carácter general que determinan la subjetividad en su conjunto:

La tecnología había inundado su hogar y los de sus amiguitos (se refiere a Cassio) en los noventa; así ingresó en las computadoras, como podría haber ingresado en las yogurteras u otros artefactos que fueron furor en la Argentina de esos años, durante la apertura masiva al mercado de la importación (106).

Pasajes como aquellos en los que se describe la educación alternativa ejemplar de los protagonistas en los modelos de la cultura de masas (remeras rockeras de grupos anarco-punks y consumo de ideas distópicas), que el narrador/a reducirá a la empobrecedora fórmula sociológica de “vida de nerd” (85), son aquellos en los que se acentúan las funciones de la narración cosificadora, ya sea mediante el abuso del registro costumbrista –valiéndose en todo momento de la hipérbole cómica y la reducción estereotípica¹⁵⁵ o mediante el recurso de la animalización de las conductas de sus retratados.¹⁵⁶ En relación con esto, se vuelve evidente que para ridiculizar el determinismo genetal del personaje central, la voz narrativa recae una y otra vez en el metalenguaje biológico, vuelto eufemismo satirizante. El tecnolecto biólogo está subordinado a la matriz irónica del registro costumbrista, útil a la hipérbole crítica, en

¹⁵⁵ La exageración grotesca de tendencias desvalorizadas del mundo actual de referencia es una estrategia presente tanto en las antiguas utopías como en las distopías críticas. El sarcasmo y la desaprobación de comportamientos falsos o desviados según parámetros no siempre explícitos es una característica universal de la sátira social que la CF combina en su aparato narrativo desde siempre, como puede rastrearse en la literatura que va de Moro a Asimov, pasando por Pohl y Kornbluth y más allá del período clásico campbelliano (cfr. Jameson 2009: 120). Lo profético y la pasión por atacar las condiciones del momento son, ambos, constituyentes primarios del relato anticipatorio de tendencia satírica, que eclosiona especialmente en los últimos años. El despuntar de la “fase sociológica” del género en el mundo anglosajón, que Jameson sitúa en los años 50, y piensa como equivalente al ejercicio de la “crítica cultural”, podría hallar un paralelismo en el terreno latinoamericano con la literatura de Angélica Gorodischer. En palabras de Córdoba (2011), la “fascinación con el género” que esta última mantendría “deriva de la amplitud que ofrece para llevar a cabo una crítica de situaciones sociales asfixiantes” (215). En otras palabras, aquello que extrae del aparato narrativo del género autoras como Gorodischer, u Oloixarac en el escenario actual, es la dimensión satírica.

¹⁵⁶ La crítica literaria se ha dedicado a animalizar a la autora, mediante comparativos que invocan la fiera y demás atributos predatorios referidos a su comportamiento en el medio intelectual, como explica Courau (2015). Sus personajes, paradójicamente, son víctimas de esas mismas representaciones. La construcción de la “autoridad enunciativa” en sus obras es la clave a descifrar. Podría estar fundada en una contra-imagen del estereotipo masculinista de la mujer bestializada, ya que le adosaría a este la hipérbole de la femineidad guerrera como excedente del código. Esta es la interpretación de Courau (2015) de la estrategia enunciativa y del *ethos* agresivo de la autora, en clave feminista.

sintagmas como: “(...) ocupado en escuchar el viscoso gorgoteo que rodea su *corpus cavernosum*, faro vigía de la noche humana (...) en el baño de la oficina las manos de Cassio avanzan como cápsulas interestelares sobre la orografía mamaria de Melina” (113).¹⁵⁷ Haciendo uso de las representaciones cristalizadas por la cultura del entretenimiento para crear una complicidad de época con el lector, Oloixarac nos recuerda que los nerds no tienen sexo:

La web vernácula tendría otras novedades para Cassio, que serían recibidas con entusiasmo por su apocada vida glandular. Fuera de algunos escarceos, la vida activa de su *joystick* de carne había sido escasamente gregaria, urgida de sesiones de amor propio que Cassio no se hubiera permitido llamar placer” (110).

Para poner aún más en evidencia la esencia escatológica de un humor al mejor estilo “American pie”, aunque refulja ostentosamente ornado con los signos de la Literatura, termina por ridiculizar a sus personajes feminizándolos: “en su universo de trabajo, esto se volvía evidente en nerds que desarrollaban voces finitas y acentuadas formas mamarias” (158). En síntesis, la representación del imaginario científico en la novela es confuso. Oscila entre la romantización exotista de la ficción histórica que pone en duda, en parte, el conocimiento inmediato de lo real, y el uso de un narrador que degrada a los personajes a un genitalismo idiota, en pasajes de abierta comedia sexual.

Adicionalmente, en ciertas zonas del texto, el verosímil histórico que da fundamento realista a los relatos que componen la novela pareciera ir minándose y, con este, la ilusión de un conocimiento de la historia no mediado por la textualidad, producto de la inserción en el dispositivo narrativo del código conspirativo. La jerga de la conspiración se acentúa en el final de la obra. Sabotajes informáticos a compañías privadas de regusto *cyberpunk*, y encriptación de datos que el pirata informático logra burlar ocasionando daños al valor de mercado de la industria, son las referencias más claras de una filiación anti-capitalista del género CF que la novela procesa

¹⁵⁷ El biologismo es, asimismo, el registro dominante de su novela anterior, *Las teorías salvajes* (2008), cuyas descripciones del ambiente intelectual están compuestas mayoritariamente por representaciones acerca de la decadencia y la instintualidad predatoria. Para un análisis específico de la cognición científica en esta novela, puede consultarse Blanco 2017.

diferencialmente. El lenguaje propio del saber espectacularizado de la tecnología informática -por ende, desapropiado- que incluye nodos computacionales, bases de datos, códigos encriptados y virus que infectan redes internacionales de información genética, se hibrida con el heroísmo propio de la épica anarquista que aspira a minar el orden suprasubjetivo de las redes financieras globales,¹⁵⁸ reinado de la abstracción absoluta. El símbolo de la traición, es decir, el acto codificado del traidor que invoca el monólogo de “Blade Runner” (Ridley Scott) para justificar con ironismo pop la voluntad de lanzar ataques a escala masiva, es el doble metatextual de un verdadero acto soberano desposeído por la cultura de masas. “Virus fractales” y “computadoras cuánticas” (Oloixarac 2015: 229 y 230) son los signos de la paradoja estructural que informa el relato anticipatorio de apariencia cognoscitiva. Insumo fundamental, la física subatómica, es también, en el simulacro de hipertecnificación de un lenguaje que intenta asir por todos sus medios las “constelaciones de información” de nuestra situación posmoderna, la prueba máxima de su total impotencia.

El tema de la novela no es otro que el de la crisis de la razón ilustrada: el caos informacional en el que vivimos ya no es totalizable por ningún método cognoscitivo –o esto es lo que se dice. Es un mal de “época” (195), como queda probado por su tematización simultánea en *Cataratas* de Hernán Vanoli (2015), el drama de la sobrestimulación y el vacío contiguo que produce la acumulación informativa en el mundo digital.¹⁵⁹ A pesar de que la manipulación de los entes se incrementa y las técnicas progresan, esto ya no

¹⁵⁸ La guerra que los hackers están dispuestos a librar contra el Estado orwelliano no es tampoco un producto cínico de la complicidad con el capitalismo: “Ni estado ni big data, el núcleo político de la novela es una especie de anarquismo individualista que abjura de la propiedad privada y del poder del estado en igual medida” (De Rosso 2019: 75).

¹⁵⁹ Para este problema la CF *cyberpunk* ofrece una solución narrativa específica, basada precisamente en el ideologema de la conspiración (Jameson 1995, 2009). La fórmula del conspiracionismo de *Las constelaciones oscuras* (Oloixarac 2015) es Proyecto. Detrás de la “paz” del trabajo en el Estado debe esconderse una realidad retirada de la vista pública, cuyos protagonistas son individuos que siguen planes secretos, que traman en el interior opaco de sus mentes proyectos demoníacos, presumiblemente destinados a crear caos (193, 194). La progresión de estos planes puede desembocar hacia un grado superior del capitalismo o hacia el fin de la humanidad. Todo desarrollo de una trayectoria social tiende igualmente a la hipérbole. A pesar de esto, la novela de Oloixarac sigue prisionera –a nuestro criterio- de un sistema filosófico idealista que tiene dos escapes que minimizan la situación, el alegorismo y la sátira.

es garantía de conocimiento, opina el programador amigo de Cassio, Max (194). La razón instrumental del pensamiento conceptualizador que preocupaba a los críticos de la Escuela de Frankfurt aparece como impotente a los ojos de los científicos estatales del futuro próximo. La oscuridad del sistema es tal que la luz pasa a ser un símbolo inútil: “Cada vez sabemos más, tenemos más información, pero desde el punto de vista de las constelaciones oscuras, desde el fondo perdemos de vista el contorno” (Oloixarac 195).

Las constelaciones de registros literarios que acopla la novela parecen colaborar con el efecto de oscurecimiento del sentido que lamentan los sabios posmodernos. El mestizaje de códigos aparenta desestabilizar la ilusión de (saber de la) realidad, producto de la visión panorámica y de alcance total propia de la novela histórica, aunque las variaciones no se perciben de manera continua en el medio expresivo de la novela que desde el comienzo no se resigna a abandonar la transparencia periodística:

Porto Alegre era la cuna dorada de la burguesía agropecuaria (...). Bajo la seducción del Partido de los Trabajadores, la elite *gaúcha* habría de propulsar el ascenso del PT, consolidando así su propia revolución burguesa; producto, él mismo, del mestizaje de elementos trotskistas, teólogos y ex guerrilleros, el PT terminaría impulsando junto al gobierno argentino el Proyecto del Ministerio de Traza del Mercosur, también conocido como la unificación de datos de Latam. Pero nada de eso se avizoraba en el horizonte circa marzo de 1981, cuando Argentina y Brasil mantenían la cerviz bajo regímenes militares. (33)

Finalmente, decanta como clave del inconsciente político del texto la progresiva alegorización de la realidad narrada, mediante representaciones del mundo natural a la manera de un despliegue de potencias destructivas que van glosando, intercaladamente, las historias privadas de Sonia y Cassio (29 y 54). Esos “fenómenos aparentemente inconexos” a los que se refiere De Rosso (2019: 73) son el fondo de la trama. Así como las profundidades del puerto de Buenos Aires son el espacio donde colapsan los bancos de medusas, el *ur*-relato de la Naturaleza destructiva toma por superficie la vida civilizada de las ciencias y sus instituciones. Es decir, no tienen nada de “extraños” (73) esos episodios. Albergan, por el contrario, la riqueza del significado

trascendente. En el plano de lo novelesco llano, estos pasajes señalan cortes abruptos en la diégesis que remiten al tópico del presagio mediante el subrayamiento de la presencia ominosa de lo Real Natural.¹⁶⁰ Esa omnisciencia extravagante –para decirlo de algún modo, ya que no es exactamente irónica– que emula la lógica de largo alcance temporal de discursos científicos como la antropología y la biología, y es capaz de elaborar paralelismos entre el accionar de fuerzas naturales y la cultura pasando de describir tipos sociales a “fenotipos” (102), ilustra la posición dominante en el relato que cobra el metalenguaje científico. En el ocaso de la época humana, la mirada sociologizante que percibe las fluctuaciones de las tendencias “randomizadoras” que ocurren en la superficie de la “estructura fundamental del capital” (102) se abandona a una ontología neo darwiniana que afirma el dominio definitivo de las fuerzas naturales sobre la cultura.¹⁶¹ En un pasaje por demás revelador de la ideología textual, la metáfora arquitectónica marxista que distingue estratos profundos y otros superficiales de la estructura social y económica se hibrida en un montaje teórico con la perspectiva naturalista, que distingue una misma divisoria espacial pero asociada a movimientos y contrastes de fuerzas; una lógica interpretativa de lo social se proyecta, entonces, calcada sobre otra de índole natural-biológica.

Pretender que la existencia social es homologable a un destino de la especie, como si la experiencia fuera algo todavía articulable en un mundo declarado poshistórico, es lo auténticamente ideológico que se desprende del pesimismo ilustrado de la voz narrativa de *Las constelaciones oscuras* (2015). Al rechazar su inspiración original tendiente a cierta constitución atópica, por no destruir ese lenguaje último que da sentido a la escritura, el monologismo

¹⁶⁰ La función ideológica de las obras de la cultura de masas que describe Fredric Jameson (2011: 70 y 71) se adapta al tipo de resolución estética que implementa esta novela. La obra de Oloixarac es, por un lado, modernista en algunos aspectos y, en simultáneo, es ideológica a la manera de la literatura compensatoria. La amenaza catastrofista inherente al *novum* distópico, o la angustia que esta despierta, es reconducida por vía de la estrategia de legitimación de tipo neo-darwiniana acerca de la subsunción en un pretendido orden natural.

¹⁶¹ Cfr. páginas 101 a 103. El metarrelato biologista como desplazamiento o resolución ideológica de problemas históricos remite, por otra parte, a “Tiburón” de Spielberg, analizada magistralmente por Fredric Jameson (2011: 67 y 68).

de la novela coincide, más allá de su fijación en un imaginario posgenérico, con su captura en el orden discursivo de una antropología esencialista.

El texto de placer es “atópico”, según Barthes (2008), como consecuencia de la destitución de su propia categoría discursiva. La adscripción de la novela de Oloixarac (2015) a esta clase en principio se deduce de cierta hibridación genérica que sería constitutiva del texto, por constar de componentes relativos a la metaficción historiográfica, el relato realista de carácter costumbrista y la ficción científico-especulativa, con anclaje en momentos de marcada textualización conspirativa. No obstante, la aparente lucha de registros narrativos en la que se escindiría el texto queda estabilizada por el lenguaje último de la ciencia, que no cesa de dar sentido a los diversos bloques semánticos y temporales. El mimetismo de la voz narrativa omnisciente con ideologemas del mismo signo, recurrentes en las voces de sus personajes,¹⁶² sumado a su ya señalada instrumentalización con fines satirizantes, lo vuelve un discurso validante que le da cierta unidad moral al texto.¹⁶³ Así, la legibilidad del mundo, ocupación obsesiva de los diversos científicos-hackers que domina la acción, trae consigo la paradoja de la razón instrumental: “cada vez sabemos más de las cosas, las manipulamos mejor –dijo Max, como retomando una conversación que nunca terminaba– y cada vez nos son más extrañas” (194). La fantasía del control del mundo objetivo –al precio incluso de mimetizarse con la Razón de Estado,¹⁶⁴ que el

¹⁶² Pasajes en los que se diserta acerca del evolucionismo hacker, teorías de la adaptación y la superioridad de las especies, son por demás ilustrativos. Cfr. páginas 123, 125, 126.

¹⁶³ Sobre el rol del “garante” de la enunciación, Maingueneau es la referencia a seguir (1996, 2010). Es razonable otorgarle estatus de “escena validante” o contrato ideológico que sostiene el discurso literario de CF, en esta novela, al ideologema de la Naturaleza Despótica. El narrador/a de *Las constelaciones oscuras* (Oloixarac 2015) es el “garante invisible con un tono perfectamente reconocible” (Maingueneau 2007: 90) que denuncia “excesos” desde una norma implícita encarnada a través de su voz (90). Lo irónico es un tono que impregna todas las notaciones con plena desenvoltura y libertad (por ej. Cervantes). La norma subyacente al *ethos* del narrador cosificador es “invisible y omnipresente” (91). El narrador convertido en evaluador social intransigente es la invención de una voz envolvente que no deja libertad de acción al lector. Quien lee es transformado por obra de la narración cosificante en un receptor (también) pasivo de evaluaciones incontrastables.

¹⁶⁴ El estado populista latinoamericano que se caracteriza por la regulación y la planificación de la economía, en el imaginario liberal del tiempo de referencia, es desplazado por la metáfora conveniente al género de CF de la “centralización de datos” (163). A diferencia de la novela de Vanoli publicada el mismo año en la que las compañías internacionales son las que monopolizan la vigilancia informática, en esta Argentina próxima, los gobiernos de izquierda,

demiurgo paga con tal de crear un nuevo orden-, tematizada en la historia de Cassio, irónicamente queda transpolada en la ley formal del relato, a causa de una omnisciencia de tal alcance que no duda en situar la historia del capitalismo corporativo-tecnológico en el plano de una metafísica natural que gire en torno al “misterio de la mimesis” y la simbiosis entre organismos (223, 226).

La fase histórica de la humanidad, entendida como especie orgánica desde un marco pseudo-científico que el relato aleatorio (al estilo de un sampleo que invade la atmósfera de la narración del futuro) identifica con la “superficie” (226) de los hechos da por descontada la metafísica oculta que dirige las acciones.¹⁶⁵ A esa historia de historias la llama “simbiosis” (226) el relato intercalado semejante a la profecía, o *ur*-relato que retorna iluminando aquello que el tiempo presente no es capaz de simbolizar.¹⁶⁶ El testimonio del devenir-rata del científico portugués que narra Niklas contagia de una misma presencia ominosa el experimento de hibridación de Cassio con potencias inhumanas, lo cual expresa la ambición de contar un apocalipsis común. La trasposición del diario de Niklas va glosando las distintas hazañas científicas en distintas fases del desarrollo humano hasta su desaparición, posiblemente, como augura la lluvia de meteoritos final. El capitalismo de los *holdings* internacionales que compran y venden empresas tecnológicas, como aquellas que desarrollan los hackers de esta historia de nombre alegórico “Estromatoliton” -haciendo referencia a la forma más antigua de vida encontrada-,¹⁶⁷ va a diluirse en alguna formación ulterior de vida al igual que

que buscan crear un contrapeso geopolítico con la región del norte americano, son los que devienen totalitarios. La ideología de la sátira distópica cambia, entonces, de signo político.

¹⁶⁵ La metafísica de la Naturaleza y su condición de absurda y, al mismo tiempo, maligna, es calificada por Jameson (1989) como “estrategia de contención” (216), haciendo referencia al ideologema particular que tiene como misión transformar un conflicto de base histórica en otro de índole biológica ya en los tiempos de Conrad.

¹⁶⁶ Es cierto que la clase de este relato primigenio es de difícil identificación. Por su carácter paradójico es científico y literario en partes iguales, afín al registro ensayístico de la ciencia en su etapa fundacional. Plagado de marcas de estilo y de visiones poéticas difícilmente podríamos aseverar que se trata de un documento fidedigno para el horizonte de cognición contemporáneo. Sin embargo, la ciencia legendaria modulada por el código de la alegoría (y su insistencia en lo Uno transhistórico como teoría) parece trascender la literalidad indialectizable de la *écriture*.

¹⁶⁷ Vida es transformación y potencialidades que pueden adoptar una forma humana o trascenderla hacia un más allá posthumano, creando especies propias (cfr. Oloixarac 214). Es

la propiedad empresarial, invita a hipotetizar esta profecía por medios indirectos.

La teleología de pronto se subjetiviza y luego vuelve a su estatus de voz externa (habla transhistórica en off) y viceversa. Cassio fantasea con cumplir la misión de crear un ecosistema singular, que fusione lo informático y lo biológico a partir de la intervención sobre su propio cuerpo. En otra de las capas textuales, el subsistema del gótico andino (Bariloche es la locación mitológica elegida¹⁶⁸), existe un laboratorio subterráneo donde los científicos, Cassio y Piera, diseñan sus planes eugenésicos. La fantasía de la metamorfosis transhumanista,¹⁶⁹ la transgresión de los límites entre lo humano y lo artificial, se produce –en el despertar de la conciencia metatextual– en un entorno codificado por el mito de Frankenstein: “un haz de luz le atravesó el pecho” (204), un rayo da vida a la criatura. La piel de Cassio cambia de color hacia un verde procesado por otra maravilla seriada. El recuerdo del famoso mutante de comic, Hulk, pide ser reavivado. Es este un monstruo urdido por trozos de las mistificaciones de la cultura de masas, entre estas, la locura científica y la representación de un vicio intemporal: “Pensó que eran yonquis de una droga inexistente que acababan de inventar” (204). Culmina esta escena y, de nuevo, irrumpe el tiempo de los naturalistas,

entendible que haya sido leída la novela desde una óptica deleuziana (Jiménez Barrera 2023). Esto, sin embargo, no niega la existencia de una metafísica vitalista. Al contrario, confirma la hipótesis. Lo virtual y lo múltiple son el gran artilugio del deleuzianismo para encubrir la inclinación hacia el polo del Uno. La actualización de la potencia del Uno-todo es el fundamento metafísico no asumido de su filosofía del devenir. Cfr. Badiou 2002.

¹⁶⁸ El mitologema de Bariloche es producto de la coincidencia del espacio estereotípico de la ciencia avanzada argentina (Instituto Balseiro) con el del asilo de nazis. Paranoia histórica y ciencia futurista confluyen en un escenario perfecto para la CF. Bariloche, en su calidad objeto fantasmático, es, asimismo, recuperado por la novela *Los topos* que sienta un precedente en la evocación seguida de la destitución del *locus amoenus* imaginario (cfr. Bolte 2017: 175).

¹⁶⁹ Este tipo de fantasía de transformaciones en entornos controlados biológicamente es conmutable por el género de la utopía científica, nuevo architexto inserto en el dispositivo discontinuo de base. La experiencia en el jardín de los híbridos, que se narra en el desenlace de la novela, está presentada desde el registro del encantamiento por la aparición súbita de lo insólito poshumano. Dos utopías confluyen en el motivo: la del amor libre, erotismo que se practica entre humanos y especies modificadas de mujeres-orquídeas, y la de la ciencia libre. El sema que une ambas prácticas es la libre experimentación con lo corpóreo en una suerte de paraíso lúbrico que se ofrece como ideal para el libertinaje científico. La fantasía remota del ser protésico mimetizado con la biología vegetal que lo satisface y con la cual vive en armonía reproductiva es claramente una leyenda exótico-decadentista de aires utópicos.

forzando la comparación entre ambos viajes simbólicos, ambas trayectorias clónicas. Dice el narrador refiriéndose a los hallazgos de un mundo perdido en la selva brasilera: “Era como volver a los inicios de la creación” (208). Uno ratifica esto con la certeza de lo idéntico-destinal. En busca de lo universal científico detrás de cada una de sus apariencias avanza en círculos el texto. En tanto, el trabajo del lector es señalar lo ya señalado como paralelismo, falso hallazgo.

Modulada mediante lo que en apariencia serían cuatro regímenes narrativos de omnisciencia, *Las constelaciones oscuras* (2015) simula una distancia cognitiva con la materia narrativa que no tiene. El narrador objetivo de la primera parte, además de ser útil a la desfamiliarización de los entornos sociales que describe, paradójicamente se revela como el más mimético, cuando el método de la descripción animalizada de las conductas, que emula distanciamiento y neutralidad afectiva, se convierte en valor de cambio, al percibirse la presencia análoga de ideologemas del discurso biologista en los segmentos de la obra de marcado registro satírico y decididamente patologizante. Animalización objetivante de las conductas y tipificación estereotipadora son las dos caras de la función narrativa, amparadas en un mismo metalenguaje biológico. En simultáneo, el narrador periodístico, que articula el relato de la historia privada y pública, por su cercanía cada vez mayor con la axiología denigrante del costumbrista, ya no es capaz de una auténtica escritura neutra. Una misma inmanencia en el paradigma biologista manifiesta el narrador especulativo que construye la metafísica secreta de lo natural-cultural y clausura el régimen objetivante de narración previo, dando forma a la auténtica dominante textual.¹⁷⁰

¹⁷⁰ La superposición de planos narrativos y el efecto de fragmentación que esto produce a simple vista no dan como resultado el hermetismo que la crítica interpreta (Blanco 2017). Al contrario, la legibilidad nunca se resigna como consecuencia de la primacía de un registro antropológico-biológico, que es transversal a todos los fragmentos, y desmiente la pretendida ilegibilidad sugerida por el montaje discursivo.

3.7. Bob Chow: la ficción reducida

A diferencia de lo que ocurre en la novela de Oloixarac, el futurismo de *Todos contra todos y cada uno contra sí mismo* de Bob Chow (2016) no afecta, siquiera en apariencia, la identidad del código narrativo. No hay nada en este, al contrario de otros escritores metaficcionales vinculados a la CF contemporánea, que indique una ruptura radical con la *episteme* del relato tradicional. En ningún momento parecen ser atacadas las estructuras canónicas de la lengua: ni la sintaxis ni el léxico están trastocados en un nuevo estado, fuera del origen y fuera de la comunicación literaria. Así como sorprende la presencia de ripios y excesos retóricos que le garantizan cierto cerco literario a la peripecia, la ausencia de un carácter medianamente atópico impide comunicarle al lector un estado de extrañeza cognitiva ante lo insólito, que lo extraño-futurista demandaría en su estructura de percepción paranoica tipo.¹⁷¹ El futurismo se emplea, no propiciando una “guerra de lenguajes” (Barthes 2008) con otros sistemas copresentes, en cuanto estilo “citado” en el plural de un texto que escape a la identidad genérica, sino como hipótesis plausible para pensar el presente narrado únicamente. Se constituye, por ende, en material de segundo grado en el que se fijan las especulaciones del protagonista. El futuro ha llegado:¹⁷² es posible constatar esta hipótesis en las referencias a la monstruosa visibilidad del marketing político en una ciudad plagada de ojos electrónicos y a programas de algoritmos de finanzas *cyborg*. No obstante, el “futuro”, más allá de ser un enunciado dialógico y una metáfora apropiada irónicamente como en este

¹⁷¹ Sorprende la insistencia de metáforas de un lirismo recargado y por momentos *kitsch*: “en algo no podían ser originales, iban a ser esclavos del parpadeo del tiempo” (72). / “Un viento de eternidad arrullaba la tarde soleada” (75). / “Sus cabellos lacios acompañan las notas como tallos de junco balanceados por el viento” (105). Otras veces el cliché melodramático se apodera decididamente de la escritura: “Por momentos lo embarga una tristeza ingobernable (...). Extraña a su padre, y lo dice en voz alta, en la postrera luz del día” (90). Asimismo, resulta por demás ripioso, por anacrónico, el recurso de la adjetivación poética: “Las *inmanentes* nubes abren los cielos dejando pasar la *tenue* luz de unas estrellas tropicales” (10, el subrayado es nuestro).

¹⁷² O cfr.: “El futuro resultó ser villas miseria superpobladas y estas pequeñas pantallas desbordadas de mensajes” (22).

caso, no pasa nunca de ser de carácter potencial, al no experimentarse en plenitud como marco temporal de la acción a lo largo del texto:

Las decisiones del *futuro* las tomarán máquinas o humanos con inteligencia aumentada por las máquinas. Todo se resumirá a cómo nos vea la gran divinidad tecnológica (...). No habrá *a esas alturas* forma de negociar con la suma criatura no biológica (...). ¿Qué decisiones tomaría para el humano de carne y hueso una máquina inconmensurablemente más inteligente? (...) El mayor atractivo del futuro radica en su impredecibilidad. (Chow 2016: 110, el subrayado es nuestro)

Todos contra todos renuncia así a la estructura híbrida temporal del género de anticipación, que sitúa el relato de un presente siempre hipostasiado en un futuro que esencializa sus rasgos sobresalientes, por el más cándido y realista uso del futuro imperfecto que termina situando aquellas fantasías contra-utópicas, a distancia de un presente que sería, en principio, menos ficcional y, por ende, también, menos apocalíptico, es decir, más tranquilizador. Los ejemplos abundan: “Saltar de profesión conlleva riesgos, pero no hay que menospreciar que son los trabajos de especialización los primeros que quedarán a cargo de máquinas. El mundo planea tener millones de especialista desocupados” (112); “La música del Siglo XXI podrá ser horrenda pero las impresoras vienen cada vez mejor (...). En el futuro podrían imprimir no solo la receta de un plato sino también sus ingredientes” (202); “Piensa si su hijo en el futuro lavará con manguera su auto de Google. Si se adaptará al espíritu de época” (214). Es curiosa la novedad pseudo-futurista que consiste en fijar el futuro en un plano más lejano, pero que a su vez consume el tiempo de la especulación.

El maquinismo, cuando no es una metáfora que describe la productividad de Orlog o la frialdad geométrica de la corporación informática donde trabaja y la vivienda prefabricada donde habita, tiene como función participar de cierta atmósfera necesaria de pesimismo tecnológico: los robots han ingresado a la política y reemplazan a los próceres en los billetes, que pronto la economía electrónica “enterrará para siempre” (99). La utopía al

revés se enuncia a través de los tópicos tecnofóbicos comunes de la uniformización y geometrización del mundo que conducen al empobrecimiento de la experiencia humana, haciendo justicia al verosímil genérico.¹⁷³ La eficacia maquinal del propio Orlog, resultado natural, digamos, de su profesión —es ingeniero programador—, es la pieza insustituible de la sinécdoque del maquinismo que la ficción científica denuncia.

Por otra parte, una estructura de equivalencias que tiene a las proposiciones comparativas (la cita y la aposición) como sus formas núcleo da causalidad a la historia. Al conectar el texto con la serie social, fija la acción en un presente identificable, al mismo tiempo que busca hacer partícipe al lector de una imaginaria cultural universal. Las copiosas relaciones comparativas en las que se extralimita el texto cumplen una actividad definicional. En lo sustantivo, participan de una filosofía de la identidad que busca suprimir la ambigüedad de los signos, al esclarecer el ser de ciertos fenómenos y conductas.¹⁷⁴ En algunos casos, la forma contrastiva es la variable comparativa: “No sabemos lo que había en los bolsillos de Van Gogh cuando se rebanó las orejas, pero sí que Orlog no podía sacarse a la bióloga de la cabeza” (82). Las referencias culturales sistemáticas y la cita express que emplea esa especie de narrador *causeur* alejado involuntariamente por defecto retórico del verosímil ficcional —y pueden tratarse tanto de la música popular de un Peter Gabriel, como de teorías gnoseológicas de Hume, o la agudeza aforística de Nietzsche— se valen de deícticos temporales que terminan por localizar la enunciación de una voz que, por ser extradiegética, no tendría una existencia material y podría atribuirse a una presencia intrusiva autoral. Por ejemplo: “Las teorías *recientes* sobre gravedad cuántica sostienen que el tiempo y el espacio se descomponen discretamente en

¹⁷³ Por ejemplo: “Toma una bocanada de hidrocarburos, monóxido, dióxido de carbono y el proverbial oxígeno. Por la ventana solo puede ver otras seiscientas ventanas” (21); “De pronto llega a traición una innecesaria epifanía. Todos los habitantes del monobloc están ahora haciendo los mismos gestos (...). En el subte, los celulares y los cables como cordones umbilicales entorpecen toda mirada o comunicación mundana entre los pasajeros apilados igual que huevos de hormiga” (22). La uniformización es un ideologema infaltable en toda ficción que se precie de ser anticipatoria.

¹⁷⁴ La crítica a la filosofía de la identidad es el fundamento de la dialéctica negativa de Theodor W. Adorno que aquí evocamos. Cfr. Buck-Morss (2011) y Wellmer (1993).

fragmentos de información” (76, el subrayado es nuestro). Este tipo de referencias a una temporalidad pasada, situada desde un hipotético horizonte común con el lector, solo se explican si se toma como tiempo base el momento de la instancia de escritura. Por lo tanto, habría una suerte de sentido de la actualidad compartido del que el narrador de manera constante nos busca hacer partícipes como narratarios implícitos, a través de esta clase de enunciados, actitud que perjudica el extrañamiento temporal básico del relato futurista. Con las formas pronominales deícticas ocurre lo mismo: ¿A quién refiere la proposición: “no *sabemos* lo que había en los bolsillos...”? (82). El uso reiterado del plural de extensión máxima, sumado a formas pronominales impersonales, afianza este efecto de identificación del lector con una misma serie de creencias autorales, que busca sumirnos en la *doxa* de su pesimismo conjetural: “*Uno* eventualmente podría preguntarse: ¿para qué exportar la enfermedad humana al espacio exterior?” (203, el subrayado es nuestro).

Al igual que en la novela de Oloixarac, en el texto de Chow reaparece el mimetismo de la voz autoral y el discurso intradieгético de sus personajes, poniendo de manifiesto la ausencia de distanciamiento entre una instancia ideológica y otra. La citación es uno de los recursos de más preponderancia en los diálogos de Orlog, protagonista de la novela. El narrador hace que cite a Vonnegut, cuando unas páginas después es el propio narrador el que introduce el pensamiento del mismo Vonnegut para construir un paralelismo con el comportamiento del protagonista.¹⁷⁵ La voz narrativa, en lo que parecería imitar el viejo estilo del indirecto libre, aunque no queda claro, formula preguntas al vacío, que parecerían pertenecer al ámbito de pensamientos de Orlog, pero en realidad dialogan con el discurso científico y con cierta pretendida cultura general del lector implícito. Esas verdades aparentes (cuestionadas) funcionan luego como supuestos integrados al sistema de la descripción, por una suerte de adhesión implícita a las creencias

¹⁷⁵ La protagonista femenina, Cordelia Krause, es originaria de Dresde; descubrimiento que motiva en Orlog la asociación inmediata con el hecho histórico del bombardeo en la Segunda Guerra Mundial y la novela *Matadero 5*. El omnisciente abandona toda ilusión de distancia cognitiva con el plano de la diégesis cuando en otra de sus muchas frases comparativas, asocia los dichos irónicos de Orlog con Vonnegut (73 y 89).

científicas y al discurso de divulgación.¹⁷⁶ El uso de formas impersonales, sin ironía aparente, confirman la mimetización del discurso ficcional con la jerga de la ciencia: “*Se asume* que las cuevas de origen volcánico son comunes en Marte y, si *se materializa* una colonización del planeta rojo, representarán el primer *hábitat* razonable para humanos y animales” (47). Y a continuación: “Hoy no *queremos* ponernos a pensar cuáles serían los hábitats irrazonables” (el subrayado es nuestro). Las formas impersonales que asume el discurso narrativo en pasajes como los citados no casualmente confluyen con el uso también mimetizante de la deixis pronominal, que atribuimos a la confusión de voz autoral y personajes. Si recopilamos los reiterados verbos de “decir” que introducen los discursos referidos por el narrador conversador, encontramos que pertenecen a un registro neutro que emula la asertividad de la enunciación científica.¹⁷⁷

En suma, la búsqueda de una voz sabia que ponga en contexto y, de este modo, ordene la realidad de la materia narrativa es la gran estructura de percepción que domina las ficciones futuristas de Chow y Oloixarac. El narrador omnisciente de *Todos contra todos y cada uno contra sí mismo* (2016), mimetizante en demasía, se apropia de la voz autorizada en la cita directa para convalidar su experiencia inmediata o la de su protagonista, vaya a saberse: “Ya lo dijo Céline, el Paraíso son casas de tres mil metros... ahí, nosotros desde un tragaluz” (205). ¿Quién es “nosotros”? No solo este enunciador intangible se sirve de las voces intradiegeticas confundiéndolas con la voz autoral, mediante el recurso de una suerte de indirecto libre brutal, sino que termina por incluirnos en el sentido común de sus cavilaciones a los lectores implícitos, suerte de narratarios no declarados del texto. Por última, la semántica de la aposición, en cuanto complemento y refuerzo de la significación, parece estar orientada por la misma moral narrativa que guía

¹⁷⁶ Cfr.: “¿Es verdad que los átomos de nuestros cuerpos datan desde el inicio de la galaxia, digamos unos diez billones de años atrás? Orlog movió sus siete octillones de partículas tan viejas como el universo y armó su valija muy poco antes de partir hacia el aeropuerto?” (61).

¹⁷⁷ El estilo periodístico pretende simular un efecto de distancia con la materia futurista que expresa, en los hechos, solo ineptitud literaria: “Vonnegut *aduce...*” (89); “Las teorías recientes sobre gravedad cuántica *sostienen...*” (76); “¿No había *sentenciado* Céline que lo mejor que se puede hacer cuando se está en el mundo, es salir de él” (104)?

la insistencia de las estructuras de equivalencia. Con economía periodística, estabiliza la percepción en sentidos históricos supuestamente inapelables: “Cordelia recordó las horas de aislamiento científico en el desierto de Namibia, *el más antiguo del mundo*” (39, el subrayado es nuestro). Como narración científica, todo resulta poco extraño. Es decir, el factor del extrañamiento está disminuido en detrimento de la cognición, en una suerte de CF de la claridad expositiva.

3.8. Consideraciones finales sobre las limitaciones del idealismo en CF

Los aportes críticos más destacados sobre la ficción científica señalan unívocamente el carácter proyectivo del género, al hipotetizar acerca de un futuro cercano en el que se ve expandida la lógica reificante del presente. Tal como pensaba Adorno (1962), las alegorías de la catástrofe, por ser cristalizaciones de la visión pánica que engendra la experiencia de la pérdida de individuación en el mundo administrado, demuestran de qué manera el hombre por una suerte de falsa conciencia colectiva se cree identificado “con un todo cuya ubicuidad le asfixia” (101). El truco formal que llevaría a cabo la ficción prospectiva –Adorno centra su análisis en Huxley–, para contrarrestar la impotencia de la imaginación anticipatoria, sería una forma de absolutización de la individualidad mediante la caricatura de la omnipotencia del presente. Los elementos grotescos que se derivan del efecto de confrontar, por medio de la analogía, los aspectos sociales del presente haciendo que se prolonguen ridículamente en el futuro, darían a la sátira un viso de “repugnante claridad de acuerdo” (123). En esto consiste el fundamento identitario e idealista –base de toda utopía y también de su envés– que Adorno (1962) rechaza enfáticamente, y se hallaría aun presente en la perspectiva teleológica de relatos ejemplares de la nueva CF,¹⁷⁸ como los de Pola Oloixarac (2015) y Bob Chow (2016) analizados. Por una suerte de

¹⁷⁸ La sátira contrautópica se hace idealista “para confirmar la observación de espíritu hegeliano que realiza Lukács” cuando contrapone la apariencia del mundo histórico-fenomenico (del futuro) a una supuesta esencia, que es, en verdad, la idea subjetiva.

paradoja, algo del principio racionalizador que rige lo social y se denuncia en ambas novelas –mediado por la hipérbole conspirativa– queda adherido a la ley formal de las obras. “Guguelización” (Chow 2016: 204), uniformidad y vigilancia, estilemas de la estructura de percepción paranoica, no terminan por resultar ajenos a la razón instrumental que parece dar sustancia al narrador cosificante de la sátira-especulativa de Oloixarac (2015) y al mimetismo identitario del omnisciente de Chow (2016).¹⁷⁹ Ambas novelas demuestran que ya no es condición necesaria del relato la impostación de una supuesta familiaridad con el mundo que se retrata, mediante una actitud neutral y contemplativa (Adorno 2003). Sin recaer en la técnica de la ilusión representativa, prueban que es posible retrotraerse a un estadio anterior al de la crisis de la objetividad literaria, valiéndose de la destreza en el uso de la cita autorizada que, por tratarse del intertexto científico o de una retórica que remite a aquel, permite que el narrador se crea dueño otra vez de la experiencia que relata.

La antropología filosófica como metadiscurso crítico ha venido ganado terreno en los estudios sobre CF contemporánea y, sin embargo, es parte del mismo problema que el inconsciente político de las narraciones que son objeto de análisis revela. Al promover lecturas dirigidas exclusivamente al cotejo de los modos de subjetivación que acontecen en el plano diegético, descuida aspectos textuales relevantes para la especulación acerca del tema propuesto. El crítico filosófico no suele tomarse el trabajo de hacer una evaluación estética de los procedimientos narrativos de las novelas elegidas como casos de tratamiento de la condición poshumana. Por leer únicamente contenidos literarios, dejando de lado el modo de enunciación, se hace imposible apreciar el racionalismo del género satírico en el que se sostiene la cognición

¹⁷⁹ ¿Qué combate el satirista de nuestro tiempo? La “googleización” (Vanoly, Chow), la vigilancia informática y el control gubernamental (Oloixarac). Parecen ser estas las tendencias del desarrollo social que, con más claridad, son percibidas como defectos centrales desde el aparato registrador de la CF; entre otras anomalías no menos importantes, como el simulacro político de la clase progresista (Bruzzone, Oloixarac, Vanoli). La sátira del progresismo militante y la parodia del discurso panfletario de la izquierda setentista fueron, por cierto, las claves desde la cual fue leída su novela anterior, *Las teorías salvajes*. Cfr. Ruffinelli 2014 y Blanco 2017.

característica del architexto de CF, como ocurre paradigmáticamente con Zalazar (2020), Bongers (2023) y Jiménez Barrera (2023). ¿Existe alguna posibilidad de leer la fragmentación narrativa y los cruces genéricos de *Las constelaciones oscuras* (2015) a la luz de una teoría de la hibridación humano-maquinal como las que se exponen? Ensamblaje, entrelazamiento, contigüidad de patrones no necesariamente idénticos son principios de la forma novelística que no registra el aparato teórico profuso que se invoca en estos ensayos. No se nos aclara cómo debe leerse la distancia irónica de la voz narrativa de la novela de Oloixarac bajo la perspectiva poshumanista, por ejemplo. Tampoco cómo puede ejercerse la ironía desde una subjetividad no unitaria, como aquella por la que brega Braidotti. La desestabilización del cartesianismo es una consecuencia verosímil de la temática *cyborg*, aunque resulta menos factible considerada desde el punto de vista de la retórica científica que la novela de Oloixarac y otras convocan, a modo de sostén discursivo.¹⁸⁰ Son cuestiones que no puede resolver este tipo de artículos.

El utopismo hacker, en su fase automatizada —es decir, vuelto cliché genérico, como atestiguan las menciones a los hitos de la CF *cyberpunk* puestas a relucir— sublima, mediante la fantasía de la deslocalización de Cassio y su voluntad de transparentarse (volverse datos de acceso público), el malestar contemporáneo acerca de la pérdida de control ante la opacidad de lo real del capitalismo globalizado. Por obra de una paradoja dialéctica, el ideal de transparencia y desujeción del “control de una entidad única” (230), el Estado, conduce en el plano superior de la forma a un deseo idéntico de objetivación total. En su condición de ficción interpretativa y anticipatoria *Las constelaciones oscuras* (2015) resuelve el enigma del presente en una suerte de gran relato que articula un vasto continuo histórico en una estructura de paralelismos. La lógica de la identidad que se impone mediante esa razón histórica que organiza el continuum de los relatos intercalados, inserta en la estructura tripartita del texto, se caracteriza por la imposición

¹⁸⁰ Es dudoso que la CF, y en particular modulaciones satíricas como la de Oloixarac (2015), desistan totalmente del discurso humanista, como suelen afirmar algunos críticos, aunque es un debate que no pretendemos agotar en esta instancia.

de un metalenguaje científico (en todos los niveles extra e intradieгético) como discurso autorizado, desde el que se ejerce la evaluación social. En tanto, el desenmascaramiento del nihilismo de la técnica dentro de una tecnocracia estatista es conseguido mediante la manifestación inmediata de su supuesta esencia, el onanismo nerd. Convengamos que, como mediación en clave alegórica ya sea de la lucha contra el “control social” o de su complicidad con aquel (Kurlat Ares 2019: 82), el anarquismo banal y el espíritu nerd del científico sumido en un genitalismo primario es bastante precaria.¹⁸¹ De ser ese el talante del “desafío al modelo económico y cultural de la región” (Kurlat Ares 2019) es más sensato tomarlo como una burla a sus propios detractores.¹⁸² En definitiva, si esta es la propuesta de lectura del paisaje ideológico nacional, como infiere Kurlat Ares (2019), en lugar de aproximarse a “la política argentina de todos los días”, la reduce a un comentario torpe acerca del enfrentamiento con efectos desastrosos entre nerds informáticos (aliados a hippies terroristas) contra elites tecnocráticas del eje bolivariano. La “resistencia” (Bongers 2023) al poder corporativo de la ciencia y el Estado en una fase de lucha por la hegemonía mundial entre potencias biotecnológicas, que son contenidos que están a la vista de cualquier lector, no pueden ser leídos de manera justa sin atender a la estilización de la cual son objeto; riesgo que corre la crítica seria, es decir, aquella que magnifica la politicidad de la novela.

¹⁸¹ Todo milieu está habitado por especies que pueden ser próximas pero que se distinguen por algún rasgo diferencial que las reagrupa en subespecies. En la familia científica, se oponen el “científico burgués”, César Rábida, (Oloixarac 171) al científico loco o megalómano, Max Lambard (Oloixarac 170). La reducción irónica hace que la urgencia de las taxonomías desplace al más sutil retrato indicial. “La locura fundamental del siglo XX” (170) es el mensaje que debemos extraer del relato de Richter en Bariloche. Del mismo modo, que esa locura se habría propagado a los nuevos nazis (gobiernos mesiánicos latinoamericanos) que se sirven, a la vez, de la ambición desmesurada del científico, como dictamina la lógica de los hechos que fragua la obra y no es otra que la que impone el texto legible.

¹⁸² Exageran las lecturas que toman demasiado en serio la política de la obra. Cuando Kurlat Ares (2019) define como una “meditación sobre la naturaleza de la resistencia y la ética” (90) la última sección de *Las constelaciones oscuras*, cualquiera que no haya leído la obra sentiría que se trata de una escritura negativa, cuando en verdad el elemento reflexivo es fagocitado por el sarcasmo y la burla permanente hacia individuos de todas las clases. ¿Cómo puede una ética libertaria asociada a un romanticismo no irónico ser el motor de la rebelión y a la vez contar con protagonistas cuya caracterización surge de comparaciones con Monica Lewinsky y un doble del cantante de Kiss? El único que capta el tono farsesco de la novela es De Rosso (2019).

El desenmascaramiento irónico es la gran estrategia retórica de la novela,¹⁸³ y es una clara muestra del *ethos* satírico de Oloixarac. La estereotipia se derrama por todo el relato y afecta a héroes tanto como a oponentes. En especial, se agudiza en aquellos tramos en los que se trata la “resistencia” (184) al sistema de control gubernamental. Cassio entra en contacto con Leni, un hippie naturista que come comida light, y -como su nombre lo indica- es un revolucionario menguado (Lenin sin la “n” final). La sátira del fundamentalismo *new age* va cobrando contornos cada vez más desmesurados. Las ideas paranoicas de Leni y su grupo acerca de la venganza próxima del planeta por medio de plagas, que tendría como objeto eliminar a la humanidad, justifican la quema de coches y atentados en forma de ofrendas al “ecosistema” (187). La lógica sacrificial-terrorista en un contexto escéptico siempre es índice de descalificación hacia esos sujetos, como ocurre también en la narrativa anti-utópica de Vanoli.

Discurso y realidad no son equivalentes para la conciencia crítica. La construcción de una distancia narrativa que sea útil para evaluar conductas y caracteres desviados funciona de tal forma que los personajes racionales nunca se confunden completamente con los fanáticos. A Cassio “el discurso” de la resistencia (fraudulenta) “no lo impresionaba” (188), como es de esperar que ocurriría con cualquier individuo situado en la medianía intelectual. Cassio, el hombre de ciencias, escucha el monólogo de la hippie incendiaria,

¹⁸³ La escenografía irónica, y el *ethos* despectivo del cual participa, se vuelve segura progresivamente a través de esta misma enunciación formando un rizo. La ironía engendra un discurso invalidante de una serie de conductas y sujetos estereotípicos, a la vez que la acumulación de estos legitima la escena requerida para enunciarlos (cfr. Maingueneau 2010). Los contenidos irónicos desplegados especifican y a la vez validan el *ethos* de la novela. Por ende, la idiosincracia que sostiene la enunciación despectiva de *Las constelaciones oscuras*, apoyándose en estereotipos evaluados desde una moral que apela a la complicidad constante del lector, es lo contrario a la ambigüedad. El mundo ético de agudeza axiomática se activa por medio de los estereotipos que transmite la cultura de masas sobre la tecnofilia y los tecnofílicos (el nerd, etc.). Recurrir a representaciones triviales o biológicas (desublimadas o lo menos espirituales posibles) es eficaz en un entorno cultural que deplora ese tipo de actitud sublimante. Por lo demás, este *ethos* en particular es consistente porque construye una imagen del emisor segura, que tiene el control del discurso. La postura cínica que encarna el narrador/a de Oloixarac es producto de la suma de enunciados subjetivos que ostentan la presencia de un enunciadore a la máxima distancia del objeto. La palabra de Oloixarac es inseparable del mundo ético ligeramente caracterizado como científico en su veta biológica de donde extrae la prescripción de acabar con las máscaras.

egresada de Puan, con la incredulidad que pide la escena. El narrador de manera indirecta reconstruye el proceder hermenéutico ideal, reacio a los “lugares comunes”:

Esperaba con paciencia que el monólogo sobre el fuego se disolviera en una pequeña elegía sobre el agua y el acuífero de los Lagos del Sur como lugar de salvación de la Tierra, a donde acudían; podía estar seguro de que esta fase sobre la humedad de las cosas recalaría pronto en algún lugar común anarcoecologista sobre el cuerpo dador de vida y de luz, la generación de vida, el logos natural (...) (187).

La disolución de la apariencia de la opinión falsa, información que falta a la verdad del fenómeno, es el impulso que domina la configuración satírica. El significado “resistencia” (184) se vuelve objeto de un “juicio condenatorio” (Lukács 2005: 13), implícito en la representación de los actores involucrados, desde el momento en que se lo percibe como inadecuado a su esencia. La estilización satírica del error cognitivo, o locura de los rebeldes triviales por obra de la permanencia en una zona exterior al discurso alienado en el Otro del anarcoecologismo, nos permite establecer un espacio a resguardo de la ideología. El estereotipo se registra (“parecían luditas *hippies* en contra del progreso”, 188) porque de ese modo la enunciación se asegura la transparencia del sentido.¹⁸⁴

“La legibilidad del mundo” (Oloixarac 2015: 197), como ocupación o tarea que incumbe a narrador y personajes, es de muy distinto signo de acuerdo a si es llevada a cabo por el ideologema conspirativo o por la cognición satírica. Preguntarse por el acierto en la caracterización del sistema logrado a través del conspiracionismo como régimen narrativo es ridículo entonces. No es “una cuestión de contenido” (Lukács 2005: 14) el valor de la narración paranoica. Esta solo sintomatiza un problema social del *milieu* extrapolado históricamente al futuro de la argentinidad globalizada, que no es otro que el caos informacional y el devenir nimio de la participación subjetiva en el flujo

¹⁸⁴ Está claro que la crítica posmoderna privilegia leer los aspectos “fluidos” de la identidad de los personajes que aquellas descripciones que enfatizan “las características identitarias” (Jiménez Barrera), que son cuantiosas. Es una elección que, si bien es válida, ignora el orden jerárquico de los elementos del sistema.

inaprehensible de los datos.¹⁸⁵ La antinomia *individuo impotente vs. Estado omnipotente* es una forma de procesar el problema histórico que obtura el inconsciente político del texto.¹⁸⁶ El “aluvión masivo de información” (164) con el que cuenta el Estado es el contrapunto exacto de la nebulosa en la que planean la resistencia sus enemigos. La rigidez de este antagonismo ilustra – con medios limitados – la autocrítica de la omnisciencia científica: “Los algoritmos leían la vida pero nosotros no podíamos leerlos a ellos” (178). En cambio, la sátira resuelve la impotencia básica del ideologema conspirativo a la manera de una compensación por la ansiedad que este produce, simulando una capacidad intacta de representar la totalidad imposible de un sistema fuera de control. La coincidencia contradictoria del fenómeno y la esencia de la política anti-sistema abre paso, no obstante, a contradicciones no dilucidables desde una posición contestataria y escéptica: es decir, la deriva ficcional que la conspiración disemina en los márgenes de la novela satírica no tiene un fondo real al cual remitir el significado de un discurso doble. La esencia de la conspiración es no representable. El mimetismo con la “noche” del sentido (Oloixarac 198) –metáfora de lo ilegible– es una de las estrategias

¹⁸⁵ Los procesos de datificación que impulsa el capitalismo informacional, si bien son parte de la estructura temática, no son “ilustrados” por la novela, como interpreta Jiménez Barrera (2023: 164). Es evidente que *Las constelaciones oscuras* no sigue pautas miméticas, sin embargo, el crítico –por una tendencia general de la crítica filosófica– no se ocupa de indagar las propiedades inherentes a un modo de enunciación, sino a leer la literatura como exposición de una teoría. Esto no invalida todo el planteo. Es muy pertinente poner en relación esta novela con la teoría de Eric Sadin, por ejemplo. Sin embargo, nos interesa remarcar que la datificación está elaborada bajo el doble régimen utópico y distópico en la misma obra. En el primer caso, como fantasía compensatoria de impronta *cyberpunk* (deseo de disolución subjetiva en la red de datos) y, en segundo lugar, como pesadilla tecnocrática de tipo orwelliano (El Ministerio de Traza). Por lo demás, la hibridación entre sujeto e interfases digitales, que estudian críticos como Jiménez Barrera (2023), ciertamente, podría extenderse a la política de la forma novelesca, pero no es el objeto de interés para la crítica filosófica, ni tampoco el nuestro.

¹⁸⁶ Sobre la política de la novela se puede decir que es algo ingenua. El poder decrepito del Estado-Nación, por un giro optimista de la historia, se recupera y sobrevive estalinianamente gracias a la construcción de un bloque regional afianzado por la industria de datos biométricos. Por una ironía no planificada, el desarrollo tecnológico que se da por garantizado en el futuro del sur americano (con Brasil y Argentina como pilares de este neo-Mercosur *cyberpunk*) en lugar de oficiar como crítica es un elogio a los gobiernos que acusa de autoritarios. “El polo tecnológico patagónico Balseiro” (164) con sus científicos de avanzada, algunos de estos repatriados, y sus programas milagrosos, ¿no es acaso el sosias del INVAP de la gesta kirchnerista? La fantasía de crear un contrapoder al norte desarrollado queda satisfecha. El colmo de la distopía es convertirse en propaganda de aquello que es objeto de su crítica.

de la multivalencia que, sin embargo, no abarca el conjunto de las estrategias de esta novela en particular, ni es la más decisiva.

Críticos como Butor (1969) reconocían que la novedad de la CF, consistente en un tipo de validación epistemológica desconocida anteriormente en la historia de la literatura, suponía la sumisión del universo ficcional a leyes que excedían su organización interna. La especificidad del género estaría dada por la “garantía científica” que pretende darnos una impresión de realismo que haga coincidir lo imaginario como lo real posible. La nueva ficción científica, apuntalada por escritores como Oloixarac y Chow, precisamente, parecería ceder a la competencia por la imposición de la verdad neutra y anónima del discurso científico, exterior a la fábula, que Foucault (1968) advertía como principio constructivo de los relatos de Verne. La aspiración a restituir el equilibrio del poder soberano del lenguaje, a medio camino entre las formas del saber y de la fábula, que la ficción científica habría sabido vehiculizar con autores que van de Verne a Roussel (Foucault 1968), volvería a quebrarse. La ficción claudica ante el impulso racionalizador que proviene de ese discurso exterior transportado, haciendo de la hibridez y la “invisibilidad de limbos” (Link 1994: 68) una apariencia de reconciliación que dura poco.

La especificidad del género de CF, según Eco (1988), consiste en su adopción de la forma de una conjetura que intenta explicar resultados posibles derivados de leyes que operan en la realidad. No obstante, es la identidad el impulso gramatical dominante en la distopía de Chow. La relación de correspondencia que articula todas las variantes de la estructura de significación de la obra supone que lo que se repite es, y recrea, en suma, el tema ideológico del “poder infinito de los signos” (Barthes 2009: 266), que no hace más que comprobar que la causalidad está en todo, dejando sin efecto el carácter hipotético de la narración futurista. La obra manifiesta una suerte de intolerancia a la ficción que se configura en la reducción drástica de esta, y tiene como una de las funciones organizadoras el uso de estructuras comparativas que anclan la materia novelesca en dichos o sucesos ligados a personajes históricos, en muchos casos del presente, lo que redundará en una

suerte de verosímil popular de lo narrado y, a su vez, en una ruptura brusca del código alegórico de la CF, que la hace parecer fallida, pero sobre todo, y lo que es más problemático, certera.

CAPÍTULO 4

ESTÉTICAS NEO-DARWINIANAS

4.1. El retorno de la cognición biologista en la CF de Carlos Chernov, Germán Maggiori y Oliverio Coelho

La frecuencia cada vez mayor de la presencia del biologismo en ficciones argentinas escritas en los últimos años es un síntoma a explorar. Es curioso que una zona significativa de la literatura de anticipación actual halle en un cientificismo por demás transitado, como el darwiniano, una clave explicativa de las circunstancias de vida actuales extrapoladas a un futuro hipotético. El punto de partida de este análisis es la pregunta, entonces, por la orientación particular del cientificismo de las novelas argentinas, *Cría terminal* de Germán Maggiori (2014), *Bien de frontera* de Oliverio Coelho (2015) y *El sistema de las estrellas* de Carlos Chernov (2017). La manera específica en que las ideas científicas que forman parte del sustrato teórico de estos textos son ficcionalizadas compone el objeto principal de indagación de este capítulo.

La diegetización del discurso de las ciencias biológicas con fines interpretativos de la realidad histórica es un rasgo característico de la ficción científica argentina del siglo XIX, que experimenta un resurgimiento en la novelística reciente de tendencia prospectiva.¹⁸⁷ La presencia de ciertos

¹⁸⁷ La recuperación del “positivismo cientificista” (Gaspar 2021: 27) ha sido considerada, por su parte, la marca de la novelística de Roque Larraquy (2010), en una clara opción por el anacronismo temático además de estético. El aire de comedia de *La comemadre*, no obstante, poco se asemeja a la perspectiva seria de las obras que analizamos en este capítulo, a pesar de compartir con *Cría terminal* la sátira de los excesos positivistas. La ambientación en la primera es pseudo-histórica y remite al presente en una segunda parte. En cambio, la novela

anacronismos formales -especialmente reconocibles en la escritura de Chernov y Maggiori- tales como el melodrama científico y el realismo patologizante, que caracterizaran las poéticas naturalistas de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Argentina, estaría en franca dependencia con la cognición propia del biologismo y las ideas darwinistas del pasado ideológico. Lo singular de ese retorno, además de contradecir el debilitamiento cognitivo que experimentaría el género en la actualidad según la crítica,¹⁸⁸ es la apelación a un discurso reificado, aunque todavía funcional a la matriz científica, que actúa a la manera de sostén del verosímil narrativo, el darwinismo social; operación estética e ideológica que nos proponemos esclarecer.

En el origen, la CF argentina es darwinista, como se desprende de los estudios sobre las últimas décadas del siglo XIX.¹⁸⁹ En los relatos pioneros de Holmberg, en los cuales ya sobresale la imagen amenazante de la técnica, la dimensión siniestra de la vida moderna se expresa bajo el postulado de la lucha por la supervivencia. Los proyectos narrativos de Germán Maggiori, Oliverio Coelho y Carlos Chernov, pertenecientes a un medio cultural distinto al positivista de Holmberg, retomarían ese origen interrumpido por verosímiles científicos posteriores.¹⁹⁰ La “actitud científicista” (Gasparini 2010: 140) de las novelas tratadas aquí se deriva de la inclusión tanto de un repertorio temático como de una selección léxica precisa, y, fundamentalmente, una voz narrativa que funciona como la “voz de la razón” (140) que pretende descubrir las “causas naturales” (140) de ciertos procesos

de Maggiori extrapola el pasado de la mentalidad positivista a una era próxima de la historia argentina, a pesar de lo cual coinciden en cierta teoría de la circularidad temporal, que prevé el futuro como retorno de un ciclo anterior.

¹⁸⁸ La singularidad de la CF latinoamericana radicaría en cierto “cansancio de la razón”, indica De Rosso (2021), para referirse a lo que entiende como un acentuado escepticismo epistemológico.

¹⁸⁹ Cfr. Salto (1999), Gasparini (2010) y Haywood Ferreira (2011).

¹⁹⁰ Nos referimos principalmente a la influencia de la termodinámica y la mecánica cuántica en la CF de Marcelo Cohen, según lo acreditan ensayos recientes (cfr. Martínez 2019, Page 2016) y otros menos actuales (Chiani 1996, Logie 2011). La última de las disciplinas es, por cierto, evocada (“drogas cuánticas”) en *Cría terminal* de Maggiori, aunque su peso es poco considerable en comparación con el biologismo. La física, en cuanto teoría de la naturaleza vuelta modelo de explicación de lo social, ha sido tempranamente vinculada con obras emblemáticas de la CF argentina de los años 90, como *El fin de lo mismo* (cfr. Chiani).

de base histórica, ya sea la degradación económico-moral o la anomia generalizada de un mundo en crisis. El darwinismo social instruye la caracterización estereotípica de la sociabilidad posdemocrática (y posliberal) del futuro en la CF argentina reciente. Los escenarios de “barbarie, de empobrecimiento y de exclusión social”, explica Abraham (2021: 79), monopolizan las visiones prospectivas de las últimas décadas. El fin de la civilización es el motivo característico de las representaciones catastrofistas de la distopía argentina post-2001, entendido como “el triunfo de un estado de naturaleza hobbesiano” (Zimmer 2013: 139), aunque la cultura persista en su dimensión técnico-científica al interior de islas regidas por castas gubernamentales, como veremos que ocurre en *Cría terminal*. La metaforización como barbarie de los vínculos neo-tribales y las formas de supervivencia de los excluidos del futuro, representativa por igual de *El sistema de las estrellas*, *Cría terminal* y *Bien de frontera*, que en adelante estudiaremos, no es un procedimiento original de estos textos, dado que replica la cognición antropológica de novelas posapocalípticas anteriores, entre las cuales se destaca *Plop* de Rafael Pinedo, que ha marcado el rumbo en la CF argentina contemporánea. La recurrencia de la regresión en las ficciones anticipatorias del año 2000 en adelante nos advierte acerca de la conformación de un subgénero (cfr. García-Romeu 2019), cuyas raíces son mucho más lejanas de lo que parece.¹⁹¹

En términos generales, el cariz del científicismo que incorporan Maggiori, Chernov y Coelho al procedimiento narrativo de sus novelas anticipatorias es residual en el contexto de producción y recepción de las

¹⁹¹ El motivo de la “mutación regresiva” en consonancia con el de la lucha por la supervivencia del más apto, asociados a la trilogía futurista de Coelho, han sido recientemente estudiados por Catalin (2020). Por su parte, Mercier (2018) se ocupa de la temática involutiva en distopías latinoamericanas contemporáneas -corpus que incluye a Pinedo. De todas maneras, la antropología darwinista integrada en la visión de una comunidad de sobrevivientes se remonta a *El eternauta*, texto fundacional de la CF argentina (cfr. Quintana 2012a). No es, por lo tanto, el estallido social de la crisis del 2001 el único desencadenante de visiones darwinianas que afectan a una Argentina apocalíptica, “donde impera la ley del más fuerte” (Reati 2006: 60). Orlando Espósito publicó en 1991 *No somos una banda*, novela de escaso valor literario que combina alarmismo por la ruptura del contrato social con ferocidad de un tenor caricaturesco, para definir la crisis terminal de la república, que no es demasiado distinta de la retórica hiperbólica también alarmista que Maggiori y Chernov explotan.

obras, debido a que el darwinismo es lo contrario a un saber emergente que vendría a socavar el marco cognoscitivo de la cultura de la época, como habría ocurrido con las fantasías científicas de 1870 en adelante (Gasparini 2010: 34). Sin embargo, si bien ha perdido legitimidad como discurso público en el presente, demuestra no sufrir esa misma erosión en cuanto material científico de primer orden en las ficciones especulativas publicadas en años recientes. ¿Por qué recurrir a un viejo paradigma elevado a horizonte cognoscitivo de peripecias futuristas que expresan a su manera una crítica de la cultura? Por su condición de saber reconocido, y abundantemente codificado por las ficciones científicas nacionales de los siglos pasados, el darwinista es lo contrario a un discurso crítico. Un grado de formalización alto, así como su divulgación y amplia disponibilidad, lo vuelve un material de segunda mano para la ficción contemporánea. Es probable que, debido a su integración al sentido común intra y extraliterarios, el discurso biologista oficie de verosímil de la nueva fantasía científica argentina. Las teorías degeneracionistas y deterministas acerca de la influencia corruptora del medio social, propias del imaginario científico del pasado ideológico, anclan cognoscitivamente la acción y le transfieren verosimilitud a la anomalía témporo-espacial que da forma al *novum* narrativo, sin que medie una reflexión sobre la pertinencia estética ni epistemológica de esta clase de representaciones.¹⁹² Desde opciones formales divergentes, estos textos buscan validar cognitivamente sus diagnósticos distópicos apelando a un paradigma de tal regresividad que atenta contra el valor del extrañamiento crítico al que aspiran;¹⁹³ aspecto que no se ha debatido hasta el momento.

¹⁹² Son novelas que, sin exagerar, podrían haber sido escritas por H. G. Wells, dado que el contenido ideológico de la sátira respecto de los males de la estratificación social y el optimismo científico se mantiene intacto. A esto se suma de manera alevosa la teoría del declive evolutivo como verosímil de la admonición. Cfr. Parrinder 2003: 95. Determinismo tecnológico y evolucionismo, efectivamente, tal como indican Parrinder (2003) y Williams (2012), son las dos teorías prototípicas de la CF post-darwiniana que dominan la clausura ideológica de novelas de anticipación del siglo XXI como las de Chernov, Coelho y Maggiori. Justamente, si es posible hallar genericidad todavía en estos textos, es por la presencia de tópicos completamente asentados que reavivan el pacto de lectura original.

¹⁹³ La relación entre extrañamiento y temporalidad ambigua es la marca de la CF de Coelho, a criterio de Reati (2012). Su orientación política se vería sintetizada en la voluntad de develamiento de significados “ocultos” (113), por medio de la exacerbación de una atmósfera totalitaria con resonancias históricas para Argentina.

Existe, asimismo, una hipótesis común a la CF distópica (de este siglo y del anterior) y a la Teoría Crítica, es decir, al freudomarxismo: las prácticas sociales generadas por las condiciones de vida de nuestras sociedades capitalistas modernas son patológicas. Esa creencia puede desarrollarse a la manera de una autocrítica de las formas de narración convencionales y de las epistemologías de base empirista que las alimentan, como ocurre con la metaficción coheniana,¹⁹⁴ o mediante el punto de vista cínico y sumergido de buena parte de la producción distópica contemporánea de autores argentinos, estudiada en capítulos previos. La de Chernov (2017), en cambio, es una escritura al margen de los problemas narrativos característicos del sistema literario de los años 80 en adelante, que contempla el surgimiento de la ficción anticipatoria de Cohen y de las tendencias parodizantes actuales. La impugnación del cartesianismo y de la mimesis ingenua por la vía del apego a una incertidumbre programática acerca de lo real no es un problema para el plan narrativo de *El sistema de las estrellas* (2017) como sí lo ha sido para la tradición rioplatense de escritura del género.¹⁹⁵ La tendencia a la autorreflexividad y la apelación a mecanismos de escritura en abismo típicos de la metaficción coheniana, tanto como de las flexiones posmodernas de la interdiscursividad, presentes en la CF satírica de Oloixarac, Bruzzone y Vanoli -ya analizadas-, están ausentes por completo en la moral narrativa de Chernov. La novela elegida parece circunscribirse a una forma de la crítica ideológica afín a un denunciismo humanista, que no es representativo del presente ni del pasado cercano de la anticipación.¹⁹⁶ Se hará hincapié, por ende, en la descripción de los principales elementos literarios del sistema de la obra que remitan al cruce problemático entre melodrama de base social y

¹⁹⁴ Para ahondar en la relación de la estética de Marcelo Cohen y los modelos científicos que funcionan como sustratos de su epistemología literaria, véase Luciana Martínez (2019) y el capítulo 6 de esta tesis.

¹⁹⁵ Cfr. Cano 2006; Martínez 2019.

¹⁹⁶ Por lo menos no es este el modo en que la CF metatextual, que ha ocupado la centralidad en el canon genérico local, ha dado una respuesta al estado de situación en momentos críticos de la historia argentina (cfr. Cano 2006). Si nos guiamos, en cambio, por la hipótesis del estudio acerca de la CF argentina de los años 80 y 90 más completo hasta acá, el libro *Postales del porvenir* de Fernando Reati (2006), las ficciones de anticipación en su conjunto -lo cual parece exagerado teniendo en cuenta la disimilitud de estéticas consideradas- habrían sido vehículo de una crítica categórica a la globalización y otros males de una contemporaneidad abominable.

cognición científica, y las consecuencias ideológicas relativas a la historicidad del diagnóstico distópico.

La racionalización técnica sigue produciendo, hasta hoy, fantasías de terror totalitario. La teoría política de la CF permanece cautiva de un modelo de dominación total de la naturaleza. El pensamiento de la distopía, en particular, está marcado por una experiencia histórica que muestra el presente como un destino sociocultural. El nudo de su teoría es el horror ante los resultados catastróficos del proceso de civilización. En este sentido, la distopía percibe la situación social de su propia época extrapolada a un futuro potencial, según el principio de la “alienación inalienable” que caracterizara la fase del poder burocrático según Adorno (1962: 174). En *El sistema de las estrellas*, de Carlos Chernov (2017), la posibilidad histórica del regreso del totalitarismo vuelve a ser el tema predominante de la anticipación, al igual que en la novelística temprana de Oliverio Coelho. El relato, segunda aproximación del autor al género, luego de *Anatomía humana* (1993), es una clásica distopía orwelliana, tal como lo observó Ana María Shua (Krapp 2017). Tanto sus temas como su “estilo” remitirían “a la vieja ciencia ficción”, en palabras de Fernando Krapp (2017). Su cualidad anacrónica es resultado de la perspectiva formal y teórica que adopta la denuncia del capitalismo tecnocrático, oculta tras la fachada alegórica. *El sistema de las estrellas* (2017) es una novela marginal que no dialoga con la tradición genérica viva de la CF rioplatense, ni se somete al estado de las discusiones teóricas que contempla el habitus del presente de la anticipación, pero sí expresa ciertas tendencias constitutivas del imaginario distópico del siglo XX que persisten, asimismo, en el repertorio temático de las reescrituras avanzadas del género. Nos comprometemos, en este capítulo, a discutir el significado político del retorno a viejas formas narrativas en textos actuales con pretensiones admonitorias y desenmascaradoras de la racionalidad de dominio capitalista.

4.2. Cognición científica y primacía de la perspectiva ética en el diagnóstico distópico: los peligros de una antropología metafísica

Todo relato admonitorio de tipo futurista parte de una teoría de la sociedad y sus males extrapolables al futuro civilizatorio. El legado de una crítica del estado social del presente, marcada por la creencia en la omnipotencia cuasi religiosa de la tecnología y de la ciencia médica, que convierte a los hombres en meros objetos de un poder deshumanizante, es evidente en el sustrato teórico de las novelas que serán analizadas en este capítulo. La creencia en el predominio de la razón instrumental frente a cualquier forma alternativa de acción y conocimiento, como trastorno decisivo de las sociedades modernas, es el principal punto de contacto entre la teoría social implícita en *Cría terminal* (Maggiori 2014) y *El sistema de las estrellas* (Chernov 2017) y la concebida por la Escuela de Frankfurt. Todos los fenómenos y comportamientos que puedan parecer patológicos en la realidad social diegética de ambas fábulas (el anhelo de poner fin a la mortalidad humana y a la epidemia de infertilidad por medios objetables éticamente -Chernov- o la manipulación de la biología humana en todas sus formas, en lo concerniente a Maggiori) son modelados como efectos de la autonomización de la actitud social de dominio sobre la naturaleza y del incremento de la racionalidad organizacional. La fantasía del poder que estructura la cognición de lo social de apariencia científica queda asimilada a la vieja idea del poder centralizado, burocrático y militar, que encarna una dictadura de rasgos evidentes, con individuos guetizados por clases durante generaciones, en un completo estatismo. El sistema de las estrellas, que da nombre a la obra, es un aparato de dominación absolutamente consolidado, ya que supone un tipo de organización social que aplica exitosamente mecanismos de manipulación y control del conjunto de los miembros sometidos a estos. En un enclave antiutópico, semejante a la República de Gilead, ideada por Margaret Atwood (1998), y a los “territorios paralelos” de Oliverio Coelho (Reati 2012), los proletarios, en vez de sacrificar su fuerza de trabajo a cambio de un salario, viven una hiperexplotación alegorizada en el comercio de su propia humanidad. El esperma es la

mercancía última y definitiva de este modo de producción, epítome del sistema de dominación capitalista.¹⁹⁷ *Anatomía humana* (1993), obra que inaugura el interés por la CF del autor, es un antecedente decisivo de los temas que reaparecerán en la más reciente distopía concebida por Chernov: nos referimos a la problemática reproductiva, la cosificación y el control estricto de la biología, con miras a la propagación de la especie. Por lo demás, el contexto capitalista del espectáculo -industria de carácter neodarwiniano que comercia con la vida de sus miembros- es un objeto nuevo que emerge de “la postura biologista” (Reati 2003: 213) ya conocida del autor. La sátira de la espectacularización de la violencia, ejemplificada por el goce sádico que consumen los espectadores del reality show protagonizado por el héroe proletario, Goma, se repite en otros autores de CF contemporáneos como Hernán Vanoli. El imperativo al rendimiento y la captura del deseo del público desde el vaciamiento total de la personalidad de los actores es una clara demostración del proceso general de reificación que afecta a víctimas y victimarios de este entorno artificial. Todo impulso humano (la ira, el odio, la conmiseración), en el marco de la realidad simulada a la cual han sido esclavizados Goma y su partenaire, Nuda, es manipulado bajo la premisa de maximizar los beneficios que las audiencias masivas le reporten a la Compañía.

El tipo de cognición especulativa desarrollada por el género distópico es capaz de reconocer el carácter unitario de la racionalidad capitalista como pocas experiencias críticas de la cultura. Su visión sistémica de la organización capitalista -que es una característica común a la metodología de la Teoría Crítica que la vuelve inactual, precisamente, desde la perspectiva dominante de la pluralidad cultural, destaca Honneth (2009c)- tiene una vigencia evidente en las visiones totalizantes de la situación social planteadas en relatos predictivos de carácter admonitorio como el que trama Chernov. La distopía argentina contemporánea (y en esto coincide este autor con escritores

¹⁹⁷ No es la primera vez que el novelista presenta un mundo poscatastrófico en el que la lucha por la supervivencia admite el semen masculino como “objeto de valor e intercambio” (Reati 2003: 205) de primer orden y materia prima “semejante al oro y las especies” (205), por una suerte de verosímil antropológico que remite al conflicto vital de las sociedades antiguas.

que están en sus antípodas formales como Cohen o Vanoli) interpreta el capitalismo como un estilo de vida cultural y un imaginario social en el que predomina un tipo de racionalidad reificante, que suprime lo cualitativo del sujeto, sometiéndolo a relaciones estratégicas en pos de un beneficio. La creencia en el privilegio dado en el capitalismo a posturas utilitarias que se valen de una racionalidad de los fines se evidencia en la omnipresencia de los imperativos de la explotación económica en la novela. Cosificación, aumento de la agresividad, empobrecimiento cultural y presión unilateral de la racionalización del sistema de intercambio humano, sumados al esbozo acabado de un aparato de poder totalitario, son los leitmotifs del análisis social implícito en el *novum* de *El sistema de las estrellas* (2017). El texto repite el análisis del capitalismo de la sociología clásica, de Marx en adelante, extrapolado a un futuro distópico en el que las relaciones económicas producen vínculos intersubjetivos fundados en una racionalidad de dominio. Los males de la modernización hiperbólicamente traspuestos a una sociedad de castas tiránica ocupan toda la semiosis crítica del texto. La autonomización de un modelo de gobierno tecnocrático totalmente fuera de control y, en paralelo, el avance del vaciamiento de la personalidad humana, parecen los fenómenos más característicos de una renovada crítica social negativista, a la manera de Adorno y Horkheimer.

Asimismo, es prioritario decir que la novela, como ejemplar del subgénero distópico de la CF, está anclada a una perspectiva ética. ¿Cuál es la suposición básica de tipo antropológica, premisa evaluativa de la representación del conflicto? Hay una convicción elemental en la que se sostiene la figuración distópica de un mundo patológico en extremo, que es aquella que expresa que la aceleración del crecimiento industrial amenaza las condiciones profundas de la vida humana. Parafraseando a Axel Honneth (2009c) en su definición de la filosofía social, podríamos decir que la CF distópica consiste en la “identificación y discusión de aquellos procesos de desarrollo de la sociedad que se pueden entender como desarrollos deficientes o perturbaciones, es decir, como ‘patologías de lo social’” (76). La distopía se basa siempre -de una manera más o menos explícita- en la crítica de un estado

social, que es percibido como alienado, cosificado o incluso enfermo. El método del desplazamiento alegórico, con ayuda de la hipérbole satirizante, se propone el alumbramiento de nuestro mundo como un contexto de vida social, cuyas orientaciones y realizaciones pueden considerarse patológicas, al oponerse estructuralmente al destino de una vida buena para los seres humanos. El medio retórico de la exageración tiene una función: sacar a la luz del horizonte de significados al que estamos habituados, mediante la agudización hasta lo grotesco, la violencia más elemental y más cruda, fundamento de esta cultura, que permanece disimulada. Su intención crítica responde, desde luego, a una perspectiva ética: “Solo se puede hablar en este sentido de una ‘patología’ de la vida social cuando existen ciertas suposiciones sobre cómo tendrían que ser constituidas las condiciones de la autorrealización humana” (Honneth 2011: 109).

La captación de manifestaciones anormales del funcionamiento social es la finalidad del diagnóstico distópico. Por consiguiente, para sugerir la existencia potencial (futura) de patologías sociales accesibles a un examen de estas características, hace falta una idea de normalidad que se refiera a la vida social en su conjunto. Una crítica que provenga de esa misma realidad alienada debería considerarse, por lo tanto, imposible. Para que el “extrañamiento cognitivo” (Suvin 1984) del método alegórico sea efectivo y provoque una percepción modificada de los elementos de nuestro mundo de vida aparentemente familiar, haciendo que fijemos la atención en su carácter patológico, el medio del que se sirve la interpretación de la historia de ese momento del capitalismo evocado debe ser propio de una antropología metafísica. El recurso del futuro distópico alumbra un nuevo punto de vista acerca del mundo del presente del tardocapitalismo, pero enmarcado en una historia de la humanidad y su deterioro progresivo. Como explica Honneth (2011), un criterio valorativo velado acerca de las metas de la vida humana subyace a los diagnósticos acerca del carácter patológico del devenir social en las filosofías críticas que van de Rousseau a la Escuela de Frankfurt. Si el diagnóstico acerca del rumbo de la civilización es que nos encontramos en un estado nihilista de vaciamiento moral de la acción intersubjetiva, ¿de qué

axiología objetiva emana el criterio de validación de ese análisis cultural, que es cualquier cosa menos relativista? El dilema, no siempre admitido por la CF distópica, es cómo dar cuenta de un estado patológico de lo social, asumiendo en el cuerpo de saberes que es la base de su metodología crítica el problema de la validez histórica de esos planteos. Si la magnitud del nihilismo es tal como para sumir en una total reificación la existencia social, ¿por qué la esfera de acción narrativa, los saberes del omnisciente científico, sus modelos interpretativos no se verían, asimismo, afectados? La única posibilidad es que la sátira del desarrollo social insatisfactorio en el capitalismo totalitario del futuro se base en criterios de enjuiciamiento universales. A esto nos referiremos, de acá en adelante, al catalogar como humanista la ideología crítica de la novela de Chernov.

4.3. Humanismo y pietismo futuribles: la invención de la ciencia ficción boedista

Lo disfórico es el régimen semántico dominante del relato de degradación del pobre. A la ley despótica Chernov elige juzgarla a partir de una redundancia de índices de este tipo, que afectan al agente-víctima de dicha civilización deshumanizante (el héroe, Goma) y a sus pares, al modo de una carencia sistemática. La escasez de los bienes primarios (sol, agua, sexo) es, por supuesto, una hipérbole de las necesidades insatisfechas que experimentan los proletarios como clase social esclavizada. Bestialización, precariedad del hábitat, carencia endémica de sol, alimentación y estímulos placenteros componen la isotopía de la falta de vida buena, humanamente aceptable. El fuego, asumido como tabú en la catábasis inicial, se transmuta en el deseo de exposición al sol y la felicidad de la droga en el segundo espacio catábico, que es el pozo de aire y sol en el cual Goma y su amigo, el aprendiz, se evaden.¹⁹⁸ Seguido a esto, la transgresión del tabú encuentra un desenlace disfórico -

¹⁹⁸ La falsa euforia de las drogas es un clásico falso don, “deceptor” o trickster (cfr. Greimas 1983: 99), de ascendencia épica. Remite originariamente al episodio de la realización fallida de la tarea por parte de Odiseo y sus hombres.

esperable, considerando el tópico y el valor actancial de la figura del “deceptor” (Greimas 1983)- en la animalización y objetivación del pobre, en cuanto doble de un “estado de abatimiento crónico” (Chernov 2017: 20) experimentado por la población de la ciudad en su conjunto, que constituye el modo de vida infernal que la Compañía esencialmente predetermina para esta. La denuncia de la cosificación repite el tema naturalista de la animalización del pobre, del “pies negros”. La comparación con especies animales como signo unívoco de la cosificación del proletario es el recurso retórico predilecto del autor. La redundancia semántica, del mismo modo, supone una forma de énfasis conveniente a la fuerza apelativa del mensaje: “Casi ni lo miraban, le pedían que se quedara quieto y manipulaban sus genitales como si ordeñaran una vaca” (93). Otra muestra del vicio burgués, y su desprecio por la esencia humana convertida en mercancía: “La posible compradora lo palpaba, le pellizcaba los músculos y le revisaba los dientes y los genitales como si estuviera inspeccionando un caballo en una feria pueblerina” (105). El sufrimiento proletario se expresa mediante los signos de una degradación que todo el tiempo es física y se comprueba en la postura babeante del pobre, su somnolencia, la caspa en su camisa o una excitación vacía y de índole genital. Los pobres luchan por la supervivencia y por la satisfacción inmediata de sus deseos, nos advierte el código neodarwiniano del texto. Eso implica que, llegado el caso, se revuelquen por el suelo, luchen cuerpo a cuerpo por dominarse unos a otros y liberarse así del sometimiento sexual. La pasión del pobre es violenta hasta la animalidad.¹⁹⁹ Toma aquello

¹⁹⁹ La policía encuentra al padre de Goma en una zona prohibida. Acto seguido, fantasea con castrarlo y lo tortura al grado de hacerle creer que le han amputado los genitales para terminar con su “negocio” (45), se nos dice siniestramente. La descripción del hecho atroz enfatiza que la víctima chilla “como un cerdo en el matadero” (45). Sin embargo, la humillación del proletario, las carcajadas fascistas de la policía castradora que provocan el llanto del mártir y lo llevan a considerar la opción del suicidio parecerían ser, en verdad, la imagen superyoica del propio humillado. La fantasía sádico-masoquista desplaza la culpa del héroe proletario que desprecia su conducta moral y se autoincrimina mediante la furia vejatoria de los poderosos, deseando su autoeliminación por terror a la perversión moral de sus actos. A los animales se los castra: la fantasía normalizadora de los represores, de la víctima masoquista y del narrador es, en definitiva, la misma. Eso explica que el narrador emplee la misma metáfora animal para interpretar la conducta del padre de Goma y de los policías. Personajes y narrador creen que los proletarios están desnaturalizados en esta existencia patológica que llevan, y deben sufrir por ello. Esto confirma la vigencia de la teoría del chivo expiatorio en la novela realista que desarrolla Bersani (1973).

que le falta sin cuidado por reconocer en el poseedor un sujeto de derecho. Puede ser la droga o el cuerpo del otro, rápidamente y sin transiciones. Todo bienestar es pasajero y tiene una contraparte tiranizante en un orden social piramidal de tal magnitud. Por ejemplo, el aprendiz de herrero ve en Goma no a un explotado, un sujeto de su clase, sino, por el contrario, a un “elegido” (23), alguien bien cotizado por sus cualidades reproductivas, y opta por apoderarse de ese bien escaso, que es el medio de producción privilegiado de un sistema de intercambio humano que los esclaviza por igual.²⁰⁰ El pasaje tiene una finalidad didáctica clara. Se propone elucidar el estado de bestialización de una sociedad poscataclísmica en la que la tendencia liberada de una economización total de los vínculos predispone comportamientos predatorios en la población, lo cual habilita un efecto de cognición a medias afín a la sociología marxista y a medias darwiniano.

Adicionalmente, se percibe un pudor implícito por los humores y excreciones obreras que se transmuta en morbo pornográfico por efecto de la pedagogía. La descripción de la succión y la descarga mamaria de las lascivas nodrizas en las bocas de sus amantes infantilizados, y la satisfacción del “hambre verdadero” (54) por parte de estos últimos, deja paso a la retórica repulsiva de los olores obreros producto de la ingesta -excesiva siempre- de bebidas y comidas impropias para la mezcla (aguardiente, pescado y leche materna). Debe quedar claro en todo momento que los placeres de estos sujetos ejemplares son algo subhumano, digno del asco y la repulsión en individuos normales, por culpa de una sociedad que es patológica y corrompe al hombre.²⁰¹ ¿Por qué, a pesar de su pudor evidente y la condena moral que supone la figuración de los placeres del pobre, el narrador se empeña en presentarlos con tal grado de explicitud? Por el mismo afán didáctico, diremos, que el escritor humanista de izquierda de antaño, en pos de enjuiciar

²⁰⁰ El imaginario de la neo-esclavitud es asimismo preponderante en otra novela de CF latinoamericana que, al igual que las argentinas de Maggiori y Chernov, se ofrece como denuncia del autoritarismo. Nos referimos a *Synco* del escritor chileno Jorge Baradit (cfr. Page 2021).

²⁰¹ Chernov, de la misma manera que Astutti (2002) reconoce el moralismo de Castelnuovo, también parece seguir parámetros burgueses relativos a la construcción de una moral sexual perversa y escandalosa para sus personajes.

las tendencias corruptas de la sociedad capitalista, se obligaba a construir un referente que condensara idealmente todos los males denunciados. “Mostrar el mal” (Montaldo 1989: 376) era, para la literatura verista de izquierda, un deber que justificaba, con tal de que el pueblo accediera a la verdad negada por las ideologías dominantes y hallara el camino para su propia redención, el uso de la moralización y recursos pueriles, que simplifican el mensaje político al nivel grosero de la fábula.

Todo es categorizable en el relato sociológico de base moral. Este supone categorías firmes que sostienen lo fenoménico que se presenta y fijan la distribución de los sujetos en una axiología binaria: pragmatismo o eticidad; cinismo o espíritu de justicia. Esas categorías sémicas que rigen la percepción de Goma y su padre ponen orden en el absurdo generalizado de la especulación económica, y lo hacen por medio de la clasificación de los individuos social y, sobre todo, moralmente. Si el cinismo es la posición subjetiva dominante de nuestro tiempo (Žižek 1994: 10), los héroes de Chernov están en las antípodas de este temperamento. Incapaces de desidentificarse de sus altos ideales de justicia y dignidad humanas, la ausencia de cinismo los condena a una derrota casi segura. El candor y el *pathos* desmesurado de sus ínfulas redentoras los vuelve inofensivos para un “sistema” (el título así lo considera) que vende y distribuye a los de su clase sin remordimiento ni fachada humanitaria alguna. Los deseos altruistas del héroe moral, en este contexto, suenan a torpes clichés melodramáticos: “Cuando sea un actor famoso los voy a sacar de acá y se nos van a terminar todos los problemas” (Chernov 2017: 34). La expresión esconde una antífrasis evidente. El motivo del hijo bienintencionado que intenta consolar a la madre con frases hechas, mediante juramentos de devoción familiar, solo puede interpretarse como candoroso por lo opresivo del contexto social en que se enuncia (sociedad totalitaria, *apartheid* esclavista). El amor filial, en el plano nouménico, actúa como un signo más de alienación. Los sueños redentoristas del hijo devoto reproducen involuntariamente la misma alienación de la

totalidad social, mediante los ideologemas del espectáculo.²⁰² La ambición del hijo estilizada críticamente es expuesta, por razones obvias, unas pocas líneas antes de que la madre se reponga de la pelea con el padre en el sillón donde pasa horas mirando la televisión. Esta suerte de confinamiento de los personajes en el lugar de la ideología, para señalar el encierro simbólico en el que esta microsociedad de clase vive, es un procedimiento del narrador científico -a distancia-, que ve, por debajo de la superficie de los actos, el significado estructural de estos. A su vez, el lirismo mediante el cual se exaltan las virtudes de los humildes es un rasgo también precrítico de la denuncia social. La piedad y el sacrificio obreros persisten en la novela como signos de una condición humana inalienable en el futuro sombrío de la especie. Los presupuestos antropológicos que subyacen en todos y cada uno de los motivos humanistas que el texto recicla en ningún momento son desenmascarados, como exigiría la cognición filo-marxista a la que la novela adhiere. En esto consiste precisamente el carácter ideológico del dispositivo de enunciación.

El dilema del humanismo es, en concreto, el siguiente: ¿cómo advertir sobre los peligros de la homogeneización social sin hacer de la clase explotada, favorecida por la ideología compasiva del autor, un componente más de la unidimensionalidad? Y a la inversa, como efectivamente sucede, el riesgo de crear proletarios humanos en un mundo esencialmente deshumanizado es que pierda cualidad distópica la fábula, por admitir esferas de lo cualitativo-humano no colonizado, inexplicablemente, por la racionalidad de dominio que se denuncia como absoluta. Este problema explica la génesis boedista del tratamiento de la alienación social en este texto y otros escritos en años

²⁰² En la novela se advierte cómo los impulsos libidinales garantizan el funcionamiento de la sociedad: el héroe quiere ser actor, profesión clave para la propagación de la voluntad de los millonarios. Los deseos de los proletarios contribuyen (ser madre, ella; ser actor, él) a la perpetuación del aparato de poder, al adaptarse ejemplarmente al proceso de socialización pulsional. El planteo se encuentra muy próximo, en síntesis, a la “teoría de la socialización total” a la que abona el modelo de psicología social de Fromm (Honneth 2009a: 47), que sostiene que los imperativos funcionales de la economía no encuentran ningún tipo de oposición en el capitalismo. Las fuerzas sistémicas de la socialización, en el mundo distópico que imagina Chernov, no dan lugar alguno a la posibilidad de un exceso libidinal que suponga algún tipo de autonomía para el sujeto. A este modelo lo denomina críticamente Honneth funcionalismo cerrado.

recientes.²⁰³ El futurismo mestizado con realismo social que Chernov concibe comparte con la antigua literatura de Boedo los temas y las geografías seleccionadas para dar testimonio de la pobreza: el trabajo infantil, la prostitución, el arrabal, la internación en instituciones carcelarias, la orfandad (en este caso como motivo del padre perdido).²⁰⁴ El melodrama moral se compone de héroes y oponentes, separados por valores universales inapelables que no se condicen con el momento poscataclísmico y el presunto fin de la humanidad: “El padre se oponía en forma tajante, le causaba un violento repudio que Goma tuviera un hijo que a la vez fuera su hermano, pero su mujer no pensaba como él” (Chernov 2017: 28). El héroe proletario encarna los principios éticos inalienables de la decencia humana y se opone, como su condición lo demanda, a la falta de escrúpulos de los genetistas y a la debilidad de sus compañeros y de su esposa, que ceden a las imposiciones del sistema eugenésico de explotación. Si algo lo diferencia de los personajes débiles y manipulables es su conciencia. Que el héroe sea consciente del agravio moral que sufren él y los suyos lo convierte en un individuo de una naturaleza superior, lo que induce la creencia tranquilizadora en el lector de que ciertos principios de justicia e integridad humanas no están perdidos en el mundo cosificado del futuro.

“Gigantescas fábricas de vidas humanas... el matiz industrial de la maternidad” (30): el oxímoron y su escándalo lógico denuncian un desorden provocado a la naturaleza. La degradación moral del proletario está unívocamente significada mediante comparativos que contraponen lo humano y lo animal: “Él (padre de Goma) no iba a permitir que su hijo tuviera hijos con la madre como si fueran perros” (29). Los imperativos morales que guían el pensamiento y la acción del héroe dejan claro que perros y hombres no son idénticos, y que las categorías pueden verse invertidas en esta fase

²⁰³ El ejemplo más claro es el de Maggiori de quien nos ocuparemos en este mismo capítulo.

²⁰⁴ Con esta novela, Chernov se incorpora a la extensa tradición de la narrativa argentina que toma como proyecto la narración de la pobreza (Saítta 2006). A pesar de que el sistema de representación por el que opta no encaja estrictamente en ninguno de los modelos que piensa Saítta, el de la literatura social de los años 20, es decir, el miserabilismo de los escritores nucleados en el grupo de Boedo, es el que mejor se adapta a su espíritu de denuncia: elección que impacta, claro, por lo flagrante del anacronismo.

desviada de la naturaleza sin que esto modifique el valor de aquellas ni su incumbencia en la situación actual. Lo que la clase no logra modificar del modo de producción que los degrada a fuerza de trabajo y mera mercancía, por obra de su falta de conciencia y organización, el héroe ético lo compensa con su sacrificio.²⁰⁵ A la suma del poder económico monopolizado por el aparato industrial reproductivo, la épica proletaria le opone la fuerza de la idea moral.²⁰⁶

Aun en el máximo encierro simbólico, los personajes tienen fantasías de redención o aspiran a que el otro se redima, cuando la vida del proletario no tiene remedio. Su buena voluntad debería inspirarnos compasión, ya que son títeres de un destino de clase totalmente clausurado. Chernov no escatima patologemas. Admite que los personajes lloren mientras hacen promesas candorosas. El melodrama es su código y no construye distancia alguna con él. Al contrario, es el modo de la admonición futurista; algo hasta acá impensado, tratándose de literatura de anticipación argentina, dada su esencial desconfianza en los medios literarios convencionales como matrices unívocas de la conjetura pseudocientífica. La metaliterariedad produce un desapego de las normas menores del género, incluso en reescrituras como la de Vanoli (2015) hechas de una mixtura que no rehúye lo pop; distancia de la mediación que *El sistema de las estrellas* (2017) decididamente no convoca. Así, todo lo que tiene de mimético el texto se conmuta en banalidad.

Son múltiples las maneras en las que el melodrama proletario conspira contra la apariencia de historicidad del relato. La promesa heroica que el hijo

²⁰⁵ El melodrama, forma degradada de la leyenda o romance, se sirve de la oposición binaria entre el bien y el mal (cfr. Jameson 1989: 93). En referencia a esto, la ética es el ideologema que informa las oposiciones binarias de la novela. El ideologema ético es la solución simbólica, acorde al paradigma melodramático, de una situación histórica concreta que, en este caso y otros emblemáticos de la nueva CF, coincide con la reificación.

²⁰⁶ El vínculo entre relato de CF y épica es demostrable, y ha sido estudiado por Parrinder (2003). Sintéticamente diremos que tienen en común la postulación de la continuidad histórica entre los eventos narrados y el mundo de referencia del lector. Cfr. Parrinder 2003: 89. *El sistema de las estrellas* es CF épica ya que proyecta un futuro alternativo en el cual las pruebas que se le presentan a un sujeto histórico, como el proletario Goma, son imaginables o plausibles en el marco del destino de su comunidad en lucha con la clase opresora que detenta el poder. La magnitud o escala social de los eventos y participantes afectados es, sin duda, además, otro contenido épico que la CF retoma.

contrae con el padre (“jamás trabajaría con el silicio”, 26), y asume la forma de un contrato reparador, no tiene en cuenta la posibilidad del desempleo como situación sistémica de un futuro dominado por la técnica. Se dice también que la demanda sostenida de paneles solares fabricados a base de silicio y producidos por millones hacía que nunca faltara el trabajo de cortador de sílice, oficio ignominioso del padre de Goma. En pos de construir un drama de tintes deterministas, el relato de la condena familiar a repetir labores esclavizantes y destructivas para el cuerpo desconoce la hipótesis de la robotización del trabajo manual como un rasgo que acecha el futuro inmediato de la especie. Lo antieconómico de un sistema de explotación de este tipo hace peligrar la tesis de fondo acerca de la economización de la vida. La idea de un futuro con pleno empleo parece responder a una fantasía de regresión a un tipo de capitalismo que, más que distópico, resulta hoy, irónicamente, idílico.²⁰⁷ Si a esto se le agrega el motivo truculento de la devaluación del esperma paterno, que contempla la necesidad de que el hijo se constituya potencialmente en proveedor de semen para embarazar a su propia madre, no quedan dudas de que el melodrama moral ha tomado el verosímil histórico de la CF pesimista. La problemática de la reproducción humana, administrada por un gobierno totalitario que garantiza la supervivencia de los más aptos sin importar los medios, es un motivo del totalitarismo eugenésico que ha ganado peso en la literatura prospectiva desde hace algunas décadas.²⁰⁸ En efecto, la realidad de los bancos de esperma y las

²⁰⁷ Cabe preguntarse si la idea de la enorme factoría humana que responde al imaginario de una neoesclavitud a escala monumental (“veían a miles de hombres, mujeres y niños, excavar drenajes, zanjales y canales, y acarrear en carretillas masas de tierra y piedras para rellenar las zonas bajas”, 36) no es una suerte de relato compensatorio por la pérdida del trabajo automatizado y fabril -casi segura en el futuro próximo- y, por ende, también del amparo último de la identidad de clase.

²⁰⁸ Nos referimos al gran éxito de *The handmaid's tale* de Margaret Atwood (1998) como hito inaugural. En el territorio nacional, contamos con el antecedente de la trilogía futurista de Oliverio Coelho, estudiada en detalle por Fernando Reati (2012). La novela de M. F. Castagnet, *Los cuerpos del verano*, al valerse del planteo prospectivo acerca de la mercantilización de los cuerpos, es también un antecedente directo de *El sistema de las estrellas*, dado que comparte con esta el interés por la manipulación de la vida humana y la trivialización de la muerte en cuanto procesos de orden reificante. Cfr. Maguire (2021: 178). La CF de temática eugenésica ya es un subgénero en sí mismo como demuestra la abundancia de escrituras acerca de los usos de tecnologías reproductivas en el campo hispanoamericano del último decenio. Incluimos en esta serie de temática biopolítica *El informe Cabrera* del portorriqueño José Liboy, *Violines en el confín* de la chilena Alicia Fenieux, y el relato

tratantes de vientres es un posible síntoma de reificación en la situación actual, como opina Axel Honneth (2007).²⁰⁹ No obstante, la novela, al involucrar su tratamiento con el código banalizante del melodrama incestuoso, termina por debilitar la comprensión histórica del fenómeno. Las oposiciones sociales comprendidas en el binarismo máximo (burgueses vs. proletarios), que estructuran todo el conflicto entre actores, se fosilizan por efecto de una deshistorización que transforma el desplazamiento referencial del *novum* de la CF en anacronismo manipulable, afín a una pedagogía de lo destinal, que es sentimental en su esencia.²¹⁰

4.4. Una estética de la claridad: omnisciencia científica e inconsciente instrumental

Como dijimos anteriormente, es difícil adaptar *El sistema de las estrellas* a la incipiente, aunque cada día más consolidada, serie de la literatura de anticipación argentina, a menos que retrocedamos mucho en el tiempo y consideremos el realismo social practicado por los escritores de la década del 20 como fuente primordial del ímpetu crítico que guía su moral de escritura. Cierta ideal de neutralidad científica inherente a la técnica enunciativa -que Adorno (2003) describió, en su momento, como un rasgo de “ingenuidad épica”

“Paulina” de la argentina Laura Ponce, que han sido estudiados respectivamente por Maguire (2017) y López-Pellisa (2021).

²⁰⁹ Es mérito de Axel Honneth (2007) haber dado una segunda vida al concepto de reificación caído prácticamente en desuso. Este intenta demostrar la vigencia de la teoría de la reificación lukacsiana en el marco de la revalorización general de la filosofía del reconocimiento de Hegel, y su conveniencia para el análisis de ciertas praxis de comportamiento social inherentes al mundo contemporáneo. Casos posibles de conducta reificante en la actualidad son el tráfico de personas, la discriminación étnica, la tipificación denigrante, la manipulación genética u otras actividades que nieguen la humanidad de los sujetos (135, 140) e impidan la experiencia primaria del reconocimiento. La novedad del planteo de Honneth consiste en haber considerado fuentes de la reificación distintas al intercambio capitalista de mercancías en el que fija exclusivamente su atención Lukács.

²¹⁰ El sentimentalismo es la estrategia narrativa a la que históricamente ha acudido la clase media para darle una solución simbólica al trauma de la miseria y la explotación industrial desde los tiempos de Dickens (cfr. Jameson 1989: 150). El tema del trabajador industrial victimizado se remonta a los orígenes del melodrama social inglés del siglo XIX (1830-1870). El desplazamiento de tensiones sociales reales por el drama sensacionalista y el rebajamiento consecuente de la conciencia social a su cascarón estereotípico son convenciones del modelo imitado. Cfr. Williams 2012: 165-170.

en las producciones de la era liberal- al que se acopla el melodrama proletario, es la huella inequívoca de la retórica del grupo Boedo, que parece hallar una sobrevida en la escritura de Chernov. Ese ideal de neutralidad, representativo de la instancia narrativa, se manifiesta a través de una serie de recursos formales, que resumimos bajo la fórmula de estética de la claridad, cuestionables en vistas de un pretendido desenmascaramiento crítico.

En primer lugar, el narrador omnisciente del que se vale la novela construye saber social a partir de segmentaciones que son espaciales. El viaje a los cimientos de la ciudad, íncipit de la épica proletaria que introduce el estado de degradación simbólica del héroe, es el correlato literario de una sociología de la ciudad guetizada.²¹¹ La limitación topográfica a los desplazamientos de los neoproletarios, como queda probada en el testimonio del candoroso descubrimiento de Goma de los elementos primigenios de la vida (el agua y el fuego subterráneos), es el signo de la segregación de clases que define a esta sociedad patológica del futuro. El grado de restricción física del movimiento de Goma opera como intensificador de la limitación e hipérbole de la carencia, haciendo de este, en cuanto individuo ejemplar, una sinécdoque de la clase carenciada. El verosímil de la fragmentación va surgiendo a fuerza de patrones de conducta típicos de la sociabilidad de ese mundo clasista que el narrador descubre progresivamente. Se describen, con rigor antropológico, las costumbres y creencias particulares de cada cultura o

²¹¹ La representación de la pobreza por medio de la metáfora espacial que contempla una ciudad estratificada es una herencia de la narrativa de la etapa menemista y posmenemista; serie inaugurada por *El aire* de Sergio Chejfec (1992), y que encuentra una continuación en *La muerte como efecto secundario* de Ana María Shua (1997) y *Los acuáticos* de Marcelo Cohen (2001), por nombrar los casos más relevantes. Con los tres libros, además, la novela tratada comparte la pertenencia al género de anticipación. Sin embargo, hay diferencias claras entre textos con un mismo interés por establecer imágenes de fragmentación como correlato del destino nacional. La guetización aquí no respondería al diagnóstico de la dispersión y aislamiento de comunidades sin lazos entre sí que describe Reati (2006) en su análisis de la narrativa de anticipación del período menemista, sino a la hipótesis de una ciudad que, en cuanto totalidad espacial, es reflejo acabado del antagonismo social que estructura a una sociedad arquetípica de clases. La parcelación de esa ciudad-Estado es el signo alegórico de una persistencia de integración de lo no idéntico, que prolonga en el futuro las condiciones ideales (asimétricas) de vida en el capitalismo. Como explica Saítta (2006), por el contrario, en novelas como la de Chejfec, lo que se percibe es la ausencia de un sentido claro de comunidad; consecuencia directa de la anomia y la fragmentación social del período, agregará Reati (2012).

pueblo guetizado. La clase de los artesanos vive en el subsuelo de la ciudad entre los desperdicios, a los que considera un privilegio por asociarlos a la fertilidad. Su euforia es bárbara, que es como decir, el colmo de una ajenidad particularizante. Unos viven expuestos al sol (la clase de los trabajadores rurales y del mar), mientras que otros por ocho generaciones no lo han visto. Una economía de la antítesis, pletórica de cuantificadores, refuerza el verosímil genealógico y crea medios y tipos psicológicos cuidadosamente diferenciados. La división del trabajo produce, a su vez, divisiones superestructurales en el nivel ético de las representaciones intersubjetivas, siempre homogéneamente distribuidas entre clases. Unos desprecian a otros. Los herreros se oponen en dignidad, desde su visión, a los proletarios de las zonas interiores por su rechazo moral al comercio genético, símil de la mercantilización de la prole. O se nos presenta la vanidad (¡idénticamente distribuida!) de los habitantes de los niveles exteriores, los proletarios pudientes, que para presumir de su estilo de vida natural, “siempre usaban sombrero” (Chernov 2017: 11). A estos se les permite hacer turismo en los espacios restringidos a otras clases, lo que los vuelve privilegiados en relación con aquellas. El efecto de saber se produce, en suma, por reconocimiento de constantes témporo-espaciales y psicológicas, cifra de un funcionamiento social estable y monolítico. La permanencia de una identidad en el espacio y en el tiempo es el objeto de conocimiento prioritario de la omnisciencia científica, que simula una racionalidad afín a la de la antropología. El narrador científico percibe lo constante en el tiempo, que supone a su vez parámetros de agrupamiento homogéneos. Las preferencias sociales están tipificadas con base en la separación en grupos de individuos de una similar distribución:

Desde hacía varios años el tercer nivel era una región casi deshabitada, una zona fantasma de la cual se habían apoderado los pandilleros. Con el paso de las generaciones la ciudad se había ido despoblando; los pisos medios -más calurosos y ruidosos- habían sido los primeros en ser abandonados. Todos deseaban vivir en el piso superior donde, por la proximidad con la boca de los pozos, la incidencia del sol era mayor. En cambio, los que trabajaban en La feria de las cloacas preferían el nivel inferior, vecino a sus puestos (13).

La comunidad de preferencias es el índice más evidente de la homogeneización psíquica y libidinal por efecto de una organización totalitaria del deseo según clases antinómicas. La psicología de los tipos sociales es, a lo largo de la novela, una psicología de las clases, los grupos etarios y los géneros, correspondiente a un orden estanco y, por ende, totalitario de vida, que progresivamente va mutando, asimismo, hacia un totalitarismo clasificatorio por obra del inconsciente político de la propia omnisciencia científica. La psicología de los adultos es contrapuesta a la de los jóvenes. “Para los adultos, El Ejército de los Muertos era una banda de criminales trastornados, pero sus hijos estaban fascinados con ellos” (47). Se dice que a los “Muertos” los indignaba la sumisión de los proletarios, ya que no se sublevan a las estrategias de sedación mediante el consumo de agua, de la cual la policía era responsable. Los grupos son plenamente orgánicos (aun los resistentes), o esa es, al menos, la fantasía de la sociedad totalitaria con la cual la compulsión ordenadora de la antropología narrativa se hace cómplice inconscientemente. El narrador científico ostenta la pretensión de revelar el ser social del personaje en su absoluto en sí; de ahí, la tendencia a la transparencia comunicativa y a hacer explícito lo que se da como fenómeno, ya sea en el interior o en el exterior observable de la conducta:

Goma se quedó pensativo: no podía resolver cuál de las dos actitudes -la pragmática de su madre o la moral de su padre-, era la correcta. Entretanto, su madre lloraba en silencio. Estaba asustada, pero también ofendida por la conducta de su marido, nunca la había tratado de un modo tan agresivo. En los niveles interiores mandaban las mujeres (33).

Esta última frase es la que mejor revela el inconsciente instrumental del omnisciente científico. Como explicación de la percepción del personaje, apela a un saber tipificado, es decir, codificado socialmente con base en las conductas promediales de los géneros. El hecho de que la madre de Goma actúe así, o sienta de tal forma, se deriva de su posición social. No hay posibilidad de distancia alguna, por lo tanto, entre el mandato y la psiquis individual del actante-víctima, según la retórica determinista del relato. La consideración de una distancia ética mínima, elemental del personaje, que lo

aparte del ser en sí de su clase es impensable para el narrador tipificador, que compone antítesis dramáticas y sobre esta base construye un programa de liberación. Paradójicamente, en la épica proletaria, el alienado no puede decidir. Se limita a ser su destino de alienado, para que otros puedan decidir ser lo que, a su vez, también ya son (héroes). En consecuencia, héroes y víctimas están sumidos en un mismo destino rector que los separa antinómicamente y, a la vez, los reconcilia en un inmovilismo idéntico, útil al *pathos* trágico que grita el destino de la clase.

Enunciados del tipo “los proletarios se preguntaban quiénes absorbían el inmenso caudal de seres humanos que producían” o “comprendían que la demanda de niños de las clases acomodadas no podía ser tan grande” (35) producen cierta incomodidad por la generalidad abusiva de ese enunciador referido. El efecto de homogeneidad que genera un enunciador colectivo complica el mensaje antitotalitario del texto. Si a esto le sumamos los modales de certeza (“Y, ya fuera que se imaginaran que los emplearían en las minas, en las guaneras o en las milicias infantiles, siempre suponían que no llegarían a la adultez”, 36), tal cerrazón de conciencia, en cuanto hipérbole de la uniformidad de los destinos irrevocables de los proletarios, queda claro que es una función del determinismo que el texto a toda costa busca imponer conceptualmente. Quizás el clímax del absurdo de la tipificación radique en el uso del estilo directo para referirse a los dichos de un actor colectivo: “Las madres lo hablaban con sus hijos, con sus propias madres y con amigas, rara vez con los maridos. La mayoría de los padres creía que a sus hijos les esperaba un porvenir sombrío. ‘Se pueden dar el lujo de ser pesimistas porque no los han llevado nueve meses en la panza’, se quejaban las esposas (35)”. Todas idénticas, de idéntico modo, reproducen la protesta contra el colectivo de los padres. ¿Cómo puede realizarse ese enunciado de manera homogénea teniendo tantos locutores diversos? Si se justifica de algún modo es por la sola creencia en la identidad (¡plena!) de pensamiento de clase y género. Aun como hipérbole de la uniformización psicológica de sujetos guetizados resulta poco creíble. La pretensión de objetividad del estilo directo se resuelve como pseudoempirismo. Es sabido que esta es la forma de distancia más mimética

(Genette 1989); sin embargo, la generalidad expresa de ese enunciador referido suprime todo efecto de realismo. El narrador tipificador llega al colmo de no creer en la antonomasia, el gran descubrimiento del tipo, precisamente, en la novela realista balzaciana.

La estética de la claridad es, en suma, la que define el régimen compositivo del mensaje de la distopía humanista, por todo lo dicho anteriormente. La univocidad de los parlamentos, al igual que la omnisciencia de apariencia científica con su tendencia clasificatoria, son proporcionales a la necesidad de la afirmación y comunicabilidad de la tesis. Los antagonistas hablan la jerga del disciplinamiento social sin medias tintas, cuando no utilizan consignas que, más que camuflar sus intereses, por lo trilladas, los enfatizan: “Usted no puede detener el progreso” (55), dice la tratante de vientres en el momento en que viene a reclutar a la madre de Goma. La alegoría se adelgaza hasta el mínimo indispensable con tal de no obstruir la inteligibilidad de la crítica: “Estamos por entrar al reino de la Indiferencia Absoluta -comentó el técnico de los paneles solares” (71). Los técnicos dependientes de los ministerios que se ocupan de introducir a Goma y a su familia en las instituciones del poder tecnocrático no se gastan en eufemismos a la hora de presentarles esas nuevas realidades:

La doctrina de La Diferencia Absoluta rige la vida de los millonarios -comenzó el joven (...) La esencia de la doctrina es muy sencilla. ¿Para qué sirve ser millonario si uno no puede gobernar los acontecimientos más importantes de su vida: la reproducción y la muerte? Los ricos han aprovechado La Gran Catástrofe para terminar con “La vida salvaje”, la vida dominada por factores ajenos al control humano. Ahora el dinero realmente hace la diferencia, la ventaja de ser millonario no se limita a la posesión de bienes materiales; en los nuevos tiempos, también permite reducir la influencia del azar sobre la vida (71).

Lo explícito del funcionamiento del poder, su conocimiento por los mandos medios y su divulgación a los huéspedes de una condición inferior, desmiente el secreto como condición autoritaria del saber social. O no existe el secreto en este mundo gobernado despóticamente por la ciencia médica, lo que nos llevaría a relativizar la máxima del autoritarismo, o el autor no tolera lo

incomprensible y se decanta por la llaneza de la explicación, aun bajo el peligro de contradecir un diagnóstico totalitario elaborado trabajosamente a fuerza de repeticiones. Del mismo modo, la tesis del cinismo del poder está expuesta de una manera escandalosa y busca infundir en el lector una moralidad principista igual de categórica. La sexualización del pobre, como si no quedara clara con las menciones a las “caricias embriagadas” de la propietaria de Goma y la escena del modelaje forzado, queda ratificada por parlamentos explícitos: “—Así que quiere ser actor —dijo la mujer con una sonrisa de satisfacción (...) Tendrá que acostumbrarse a que lo miren y lo toquen, de eso dependerá su subsistencia” (78). La ideología darwiniana es explícita y grosera como la conducta cosificante de los ricos. Produce un efecto caricaturesco del poder que queda una y otra vez refrendado por la economía abusiva de las antítesis sociales y las comparaciones brutales: “Además del sol, el interior de las vidrieras donde exhibían a los recién nacidos estaba iluminado por una luz rosada, como la que Goma había observado que se usaba en las carnicerías de la ciudad segura para que la carne pareciera más roja y más fresca (80)”.

Lo grosero de la sátira del neodarwinismo empresarial del futuro es una consecuencia directa de la manía de la explicitud. Cuando en el discurso de la asistente se enuncia la identidad escandalosa de políticas estatales y políticas de mercado, en una crítica evidente al utilitarismo que separa a los huérfanos en niños de primera y segunda categoría (“niños de lujo”, 81, y “saldos”, 82) según el deseo inobjetable de los clientes, la madre reacciona llamando “cínica” a la mujer. Nada queda librado a la interpretación. La estética de la claridad se asienta en un lenguaje altamente axiológico, que evita la ambigüedad de criterios e impone en todo momento una lectura incontrastable de la gubernamentalidad capitalista del futuro. La soberbia gnoseológica del enunciador, en conclusión, no admite ningún límite a su racionalidad, haciendo del lector un consumidor vacío de cualidades, receptáculo obligado de connotaciones unívocas, cuando no, directamente, de significados denotativos.

Uno podría pensar que el monosemantismo de la CF proletarista que concibe Chernov es funcional a los presupuestos ideológicos del verismo que - como señala Montaldo (1989) en relación con la literatura de Boedo-organizan el mensaje narrativo acorde a la demostración de una verdad histórica. Claro que el carácter naturalmente proyectivo de la ficción anticipatoria condiciona de un modo particular la intención verista, que consiste en descubrir un estado patológico de la cultura, cuando ese marco de realidad está desplazado e hipertrofiado en el futuro de la diégesis por obra del mismo imperativo genérico. Pero la distopía comparte, a fin de cuentas, con la tradición del humanismo de izquierda del período de vanguardia argentino un aspecto clave, una estrategia y un programa común que consiste en denunciar un sistema social políticamente injusto, valiéndose de cualquier medio. La novela es una larga enumeración de juicios críticos. Hay una crítica al mal de la prostitución (masculina, en el caso de Goma) y su hacer pasivo de la voluntad. Una crítica a la regresión religiosa producto de un mundo desencantado en extremo (Chernov 2017: 87 y 114); una crítica a las violaciones de los derechos humanos y a la tecnocracia científica que, en nombre de ideologemas oficiales como progreso o evolución, admite toda forma de manipulación humana (109, 110 y 113); una crítica a la utopía transhumanista de quienes se denomina “enfrascados” y su sueño de una vida sin cuerpo (forma avanzada del hedonismo); una crítica (bien de época) a un tipo de economicismo obsesionado por mejorar la eficiencia del gasto y eliminar los “déficits” (83 y 87), es decir, a lo que se parece demasiado a las políticas de ajuste en una nueva versión del liberalismo totalitario para el sentido común de izquierda. Pero en última instancia, la dicotomía que funda toda la semiosis política de la obra es: “humanidad obrera” vs. “inhumanidad burguesa”. La cognición pretendidamente científica echa mano de la dialéctica de clases marxiana en un futuro poscataclísmico (signo de su validez antropológica universal) como cifra de un “destino funesto” (122) de la especie que, de seguro, nos aterrorizaría más si no contáramos con la ventaja de comprenderlo.

4.5. Patologías de la razón narrativa: *El sistema de las estrellas*, de Carlos Chernov, y el retorno de la épica proletaria

Modo económico capitalista y totalitarismo son las dos tendencias patológicas que detecta el método científico del texto, subyacentes a los fenómenos de superficie que encarnan las conductas tipificadas de los actantes individuales. La teoría implícita que ofrece Chernov de la llegada del totalitarismo científico del futuro se encuentra en la estela de la apropiación marxista de la tesis de la racionalización de Weber. Por esta razón, el despotismo es concebido como la encarnación de la lógica de desarrollo de la razón instrumental que, según la teoría de Adorno y Horkheimer (1994), estaría presente desde el origen del proceso civilizatorio. La espiral de cosificación progresiva desemboca en la tiranía totalitaria, como culminación del modo de relación privilegiado de los individuos con la naturaleza, reducida a campo de actuación para fines racionales. La particularidad de este dominio totalitario es que no oculta su concepción darwinista de la vida social. Para la pregunta por los límites de la búsqueda a toda costa de la autoconservación humana, la novela ensaya una respuesta igual de hiperbólica. La intervención sobre el proceso natural (la decisión de producir vida y prolongarla artificialmente) solo puede realizarse mediante el perfeccionamiento de medios técnicos en un nivel de automatización tal que vuelve el entorno humano un recurso más a disposición de un fin.

En la distopía neo-orwelliana de *El sistema de las estrellas*, una estructura jerárquica inquebrantable permite que los poderosos mantengan a sus subordinados en un estado social precomprensivo o prerreflexivo. Los modos de acción establecidos no operan como metas racionales de autorrealización para el conjunto de los individuos y las clases. Por el contrario, una elite obsesionada con el incremento del placer, los plutócratas, dispone homogénea y masivamente de los instrumentos sociales del poder e impide, mediante la intimidación y la violencia concentracionaria, que las capas sociales inferiores alcancen la autonomía de pensamiento que los conduzca al socavamiento de su propio dominio. Por ende, la capacidad de

comprender del proletario está subordinada (en teoría, ya que no se cumple plenamente) a dicha distribución desigual del poder. La dimensión de censura de una forma extrema y futurista de la racionalidad social dominante, presente en la axiología del relato distópico modelo, no es comprensible sin la referencia a la distorsión de una racionalidad social ideal, producto del capitalismo. Esa falta de racionalidad que impera en el capitalismo está tácitamente superada en la intención épica de la forma narrativa, bajo el presupuesto de una trayectoria individual que pauta el rumbo moral del héroe en sentido ascendente, desde la toma de conciencia hacia la acción reparadora, motor de la desalienación.²¹² El problema es que esa forma se revela como completamente ideológica en el estado regresivo de la cultura que la novela invoca. Si bien surge de un afán ilustrado, la antropología que la novela despliega es “hostil a la conciencia” (Adorno 2003b: 37), dado que reproduce la impostura de la objetualidad literaria propia de una todavía vigente preceptiva épica. Por admitir una actitud “neutral” (Adorno 2003a: 47) y contemplativa de parte de un narrador que oficia como supervisor de los acontecimientos, el testimonio de la situación preindividual que registra queda debilitado, cuando no directamente falseado.

Al mismo tiempo, los parámetros normativos con los que el escritor humanista mide, en su compromiso práctico, la calidad moral de la situación futura hipotética, determinan que evalúe las condiciones del futuro distópico como inferiores a las del presente de referencia. Es decir, la protesta ante la potencial degeneración de lo humano solo puede tener como fundamento el haberse situado en un nivel de moralidad más alto. El escritor humanista interesado en la “realizabilidad del bien” (Honneth 2009b: 13), y que concibe su actividad creativa como aporte a un proceso de ilustración, se representa internamente la historia humana a partir de una lógica evolutiva. Eso explica el escándalo moral que produce en su visión la regresión totalitaria. Toda barbarie es regresiva (y es motivo de alarma) cuando se concibe el desarrollo

²¹² El mundo dominado por el sistema de las estrellas da lugar aun a la iniciativa individual, del mismo modo que la epicidad y su esencial fe en la libertad humana compromete el pesimismo de la obra insignia del género ciberpunk, *Neuromancer* de William Gibson. Cfr. Steimberg 2021.

histórico de la vida humana como un proceso en el que, a menudo, peligra y se interrumpe el natural progreso moral del individuo. Por ese motivo, la conjetura ficcional de la regresión de la sociedad humana a un período de brutalidad despótica trae aparejada, junto a la reprobación de ese viejo nuevo orden, una concepción de progreso histórico que, por verse traicionado y pervertido, no es menos estable o esencial.

El problema de las teorías morales de índole general, instrumentadas como medio de reparación de formas irracionales de vida en un futuro distópico, es que suelen desconocer los límites de su propia historicidad. El cuestionamiento de base que hace Adorno en *Minima moralia* (2004a) respecto de las posibilidades de una teoría moral universal radica en su creencia en que los daños de la vida social habrían llevado a una fragmentación tal de la conducta individual que imposibilita la orientación por principios globales. Los ideales a los que la sátira distópica recurre no parecerían tener sentido en un sistema de dominio de la envergadura del referido por Chernov. Los conceptos o valores rectores de la crítica política del texto sufren un problema de historicidad, ya que no dan cuenta del vaciamiento de sentido, resultado de un cambio estructural de tal radicalidad. La generación de axiologemas e índices disfóricos plenos de sentido, punto de apoyo de la crítica, bajo la presión del intercambio generalizado de mercancías que rige la realidad diegética del pseudopresente de la sátira distópica, aparece como desvinculada, al modo de una imposición ideológica, del bloqueo histórico del proceso de formación racional del género humano. Si algo nos queda claro es que este mundo -objeto del desenmascaramiento- está invertido (responde al tópico del *mundus inversus* de la sátira) y, sin embargo, no es anómico. Los valores tradicionales, tales como la solidaridad, el sacrificio altruista y el deseo de dignidad, aun en un clima de barbarie tecnocrática, no se hallan debilitados.²¹³ Los proletarios no corren peligro, así, de sucumbir a una verdadera lumpenización que los desidentifique por completo de lo que son. Sus desviaciones son siempre momentáneas y

²¹³ La filantropía, como explica Jameson (1989: 204), es una respuesta ideológica a la instrumentalización idiosincráticamente generada por el melodrama.

reversibles, por obra de la acción moral latente. En esta suerte de epopeya futurista, los proletarios no han perdido su identidad de clase, como tampoco han perdido el trabajo, ni la miseria y la explotación que los caracteriza atemporalmente (signos disfóricos de una causa común), motor de la lucha de clases. Estos pobres son aún necesarios y tienen un poder fuera de lo común en el peor de los mundos. No son los expulsados del mercado laboral de los capitalismos periféricos que conocemos.²¹⁴ Al contrario, han adquirido estatus de mercancía definitiva, un producto de primera necesidad en un futuro asolado por la plaga de la infertilidad (atributo burgués que es, en verdad, un castigo metafísico), por una ironía que el texto no prevé.

Lo que intentamos decir es que no hay adecuación desde el punto de vista teórico al archifenómeno de la reificación, dado que son idealistas las premisas de la crítica. La deshistorización del *novum* tiene efectos contrarios a la cognición científica que pretende la anticipación, como la imposibilidad de descubrir cambios históricos, ya que elige imponer un estado estanco de la sociabilidad clasista que no le permite captar fenómenos como el de la pauperización, que la teoría social de la novela excluye. Uno tiene la impresión de que en el hipercapitalismo neodarwiniano del futuro con el que fantasea el autor no existe una interferencia total del intercambio de mercancías en las condiciones de vida evocadas, como se da a entender bajo el presupuesto de la homogenización sin fisuras de la sociabilidad entre clases. El resultado es el fracaso del enfoque humanista en la captación de la singularidad de la forma de existencia hipercapitalista y utilitaria de un futuro posible.

El exceso patologizante es otra forma de simplificación ciertamente de la experiencia histórica que el relato admonitorio de tendencia humanitarista convalida en nombre de la misión crítica que lo motiva. La representación de la miseria física y psíquica de los explotados -sin morigerar ningún detalle

²¹⁴ Queremos decir con esto que la identidad de clase, más allá de la paradoja evidente, es una compensación utópica en un contexto de aspecto inhumano en el cual la explotación del pobre es todavía una condición necesaria. Acerca de la nostalgia por la pérdida identitaria del trabajo, contigua a las transformaciones del concepto de proletariado en la globalización, pueden hallarse más ideas en Reati (2006: 102).

escatológico o repulsivo- parece ser la misma estrategia de la que Chernov y antes los realistas sociales se valieron para desenmascarar una lógica social denunciada como injusta. Los estereotipos de la humillación proletaria son los relatantes auténticos del vodevil pietista. El explotado en busca de salvación es el tipo moral que esta novela construye en espejo del héroe proletario por antonomasia del realismo social, y le sirve al autor para exponer, a modo de contraste, el “desquiciamiento de las relaciones sociales” (Montaldo 1989: 386) y el cinismo de la clase dominante en la sociedad neoesclavista del futuro. Chernov toma dos rasgos de la literatura boedista que son decisivos: el naturalismo presente en el anhelo cientificista de retratar con crudeza el mundo sombrío de los pobres y su visión piadosa de la clase obrera. La narración apela, en simultáneo, a un efecto de cientificidad por el imperativo realista del que la CF -como se ha probado en otros capítulos de esta tesis- no reniega en absoluto, y a una concepción cristiana del pobre, como individuo de una moral ejemplar, que se empantana en lo folletinesco de sus pruebas. Los excesos tremendistas de la hipérbole totalitaria, herencia en parte esta última del aparato registrador de la CF, alejan a la obra de la representación realista. Este es el caso del miserabilismo que impulsa al autor a mostrar la miseria como espectáculo bárbaro y degenerado del que, sin pudor ni temor a la contradicción, incluso hace partícipe al propio héroe sacrificial. Nos referimos a las orgías de lactancia que el narrador describe como una práctica habitual en las nodrizas proletarias que actúan, a su vez, como amantes de los padres (entre estos, el de Goma). La inferioridad genética de la mujer y el reparto habitual de estas entre varios hombres, referido como un derecho o contrato vigente, que son semas de la cosificación (el mal social por denunciar), se disgregan en un patologismo sexual que explota la resignación obrera como móvil del incesto entre la figura materna animalizada y el ex lactante perverso o nostálgico (son sinónimos para el texto): “Encima de pobres, ¡monstruos!” (Astutti 2002: 15). Este tipo de sexualidad que al narrador le parece escandalosa y es presentada, a su vez, como un rasgo típico de la barbarie proletaria tensiona la cientificidad narrativa hasta un límite de inverosimilitud que resulta irreversible.

Como corolario de lo anterior, dado que se intenta probar que la patología social de la reificación está intrínsecamente relacionada con una deformación de la racionalidad humana, es contradictorio que ese diagnóstico no esté homologado en el régimen narrativo escogido, que resulta, en verdad, indistinguible de la acción objetivadora que se denuncia en el plano de la diégesis. El modo de acceso al ámbito nouménico de lo social desde la perspectiva de un observador privilegiado revela esa realidad del mundo social interpretada como un conjunto de acontecimientos plenos de sentido. La percepción de la visión total de las causas del proceso de involución de lo social (de la organización y las razones últimas del sistema), que trae aparejada el tipo de omnisciencia de la novela, se hace cómplice, paradójicamente, de una racionalidad basada en el cálculo de hechos clasificables y, por esa razón, intercambiables. Es decir que no solo los patrones de comportamiento que se exponen se orientan por el valor de cambio, también la imaginación narrativa expone un actuar orientado a un uso instrumental. Si lo que se constata en la diégesis es el fracaso de las intenciones subjetivas y la pérdida de autonomía, que cooperan en la impresión masiva de impotencia individual como síntoma de un estado colectivo, el relato fragua una compensación a su propio diagnóstico pesimista en una construcción enunciativa omnipotente, sin fallas en su capacidad cognoscitiva y moral.

El problema del narrador científico-conceptualizador es que, en pos de demostrar la constitución racional de la realidad distópica en su conjunto, la recubre de una apariencia de identidad tal que excluye todo lo cualitativamente distinto. La racionalidad narrativa, de esta manera, se comporta conforme a los imperativos instrumentales de la forma de vida tecnocrática reprobada. El propósito de la reconstrucción racional de la realidad cae necesariamente en usos homogéneamente identificadores de sus constituyentes. La creencia fatua de la adecuación del concepto y la realidad no está sometida a examen crítico en la novela, a tal punto que es la premisa principal de la pretensión explicativa. La necesidad sistémica de dar a conocer la realidad, en suma, está disociada, en la forma novelesca, de la propia praxis

satírica y sus intenciones desalienantes. La disociación es, precisamente, el proceso por el cual *Dialéctica de la Ilustración* (1994) explica la manera en que una colectividad convierte a su propio medio social en objeto de una acción orientada al control. El tipo subjetivo socialmente privilegiado transforma al resto de los miembros de la sociedad en órganos ejecutantes de tareas, en el mundo administrado acerca del cual Adorno y Horkheimer reflexionan. Y el lenguaje tiene una función, en este esquema de acción, también orientada al control: instituye un sistema referencial estable desde el cual clasificar los datos y establecer una axiología moral adecuada respecto de estos. El estándar novelístico le da espíritu de seriedad a la reflexión, aunque por el conocimiento trivial de la intención neutralizante del ortofemismo se devela como demasiado serio y, a causa de la historicidad del lenguaje literario, también enfático. Las madres “negocian” con las compradoras de las Oficinas Administradoras de Amores y, una vez que “cierran la operación”, insisten en “recabar datos” acerca del “destino” posible de sus hijos, aunque las madres adoptivas -se aclara- no estaban obligadas a “suministrar ninguna información” (Chernov 2017: 35). La jerga burocrática impide que el texto cruce el umbral del verosímil periodístico y se rodee de sentidos impertinentes que lo fuercen en otra dirección contraria a la seriedad denunciadora. La misma neutralidad del registro cuando el narrador se vale del discurso indirecto aparece en los parlamentos de los personajes, lo que expresa una intención de limpiar la lengua y hacerla clara, acorde a la moral purificadora de la tesis humanista. “Este hombre es tan terco...”, se dijo la protegida con desaliento” (57). ¿Es necesaria la neutralidad tratándose de un idiolecto? La homogeneidad de registro parece ser otra forma de la compulsión identitaria del texto. En síntesis, la neutralización de la subjetividad es el ideal de la objetividad científica que conlleva en su inconsciente político el modo enunciativo de Chernov. Sin embargo, más que garantizar que los enunciados se vuelvan verificables o plausibles dentro de parámetros ideales, el carácter cristalizado de las representaciones mina la lucidez y precisión del verosímil histórico (mínimo) evocado, desencadenando un impresionismo sentimentalista desviado de la intención cognoscitiva. Es tal la reducción

melodramática sostenida en lo que intenta ser una teoría sociológica de las esferas de acción sociales, que el relato parece ser más un síntoma de la naturaleza reificada de nuestro presente tecnocrático que se recrea (futurizado), que su disección crítica.²¹⁵

Sin duda, *El sistema de las estrellas* (2017), al igual que otras distopías contemporáneas, es un intento de simbolización de problemas políticos del capitalismo tardío, con la particularidad de que su modelo de representación de los conflictos presentes a través de un imaginario futurista no es menos ideológico que las matrices de pensamiento denunciadas. El inconsciente instrumental de la novela, y su intento desesperado por invocar una identidad de lo humano en el tiempo que resguardar de la corrupción utilitarista, a pesar de su irresistible tendencia uniformizante, es el mejor síntoma de la vigencia de la cosificación como impulso inmanente de nuestra cultura. Lo crítico del mensaje de la obra es dilapidado por lo irreflexivo del medio estético escogido, que termina por contradecir el significado político intencional, tornándolo por obra involuntaria en su opuesto auténticamente apocalíptico. En esto consiste la revelación del distopismo chernoviano. El que ingrese a este mundo que abandone toda esperanza.

²¹⁵ Respecto de los usos del melodrama al interior de la nueva CF argentina, cabe decir que difieren al comparar la literatura de Chernov con el tratamiento que le da a aquel, por ejemplo, un autor como puede ser Vanoli. No hay distanciamiento en el primero a diferencia del segundo. En la literatura de Vanoli el melodrama erosiona la cognición científica del código sociológico general de los textos. Es una contrafuerza que desestabiliza la crítica distópica y mina su garantía. Tiene, por lo tanto, un valor disruptivo. Es motivo de infracción respecto del ideal científico que su estética también convoca. En cambio, el melodrama en autores como Chernov, o el propio Maggiori que comentaremos luego, es de índole compensatorio, dado que es funcional a la reafirmación de una serie de valores “humanos” negados por el darwinismo imperante que se denuncia. El humanismo es la ideología desde la que se naturaliza la presencia de pasajes reconfortantes para la psiquis individual de los agentes en un clima de pesimismo tecnológico dominante. Llamaremos “función compensatoria” a la intención general que guía la inclusión del melodrama como contrapeso de la reificación.

4.6. Darwinismo y teorías del medio en *Cría terminal* de Germán Maggiori

Partimos de la hipótesis de Sandra Gasparini (2010) acerca de la heterodoxia como elemento característico de la ficción científica argentina del siglo XIX, que haremos extensiva a la composición de la novela *Cría terminal* (2014) de este siglo. Una textualidad heterogénea que abreva en fuentes diversas tales como la novela policial de espionaje, la CF en clave distópica y el folletín naturalista del siglo pasado, abjura, en principio, de una genericidad plena.²¹⁶ Los saberes y prácticas comunes a la biotecnología, y su tendencia desdiferenciadora de lo orgánico y lo artificial, aparecen entretejidos con formas narrativas diversas que los sumen, no obstante, en un mismo imaginario paranoico, el del código político totalitario de la CF. Esas modalidades de enunciación híbridas que coexisten en la novela son, por un lado, antipositivistas, ya que niegan la idea de la “ciencia como factor de progreso social y moral” (Salto 1999: 13) y al mismo tiempo sostienen su impulso crítico en un instrumental conceptual que combina temor distópico con conocimiento científico.²¹⁷

²¹⁶ Dos regímenes de sentido modulan el relato: el del fragmento y el del continuo. El fragmento se sirve de la elipsis y el montaje de historias. Estas tienen su contraparte presentificante en la paralipsis, que completa las lagunas informativas y recoge lo obliterado, recomponiendo así la circularidad primeramente negada por el relato. La lógica del fragmento se percibe en el montaje episódico inherente a los bloques narrativos en los que se divide la acción y conforman una estructura intercalada de tendencia polifónica. El tema de la pérdida de la identidad, la fragmentación de la memoria y, por ende, la desubjetivación en un futuro dominado por la bioingeniería, encuentra un paralelismo aparente en la estructura quebrada del relato. Sin embargo, en un plano más estructurante, la forma conclusiva de la legibilidad genérica (con su mixtura específica) tiende a totalizar cada fragmento y a situarlo en una semiosis precisa sin ambages. Existe una cuestión que es transversal al montaje episódico y es la permanencia de la trenza de códigos (utópico, trágico y biologista). Esa amalgama compone una suerte de *kitsch* científico, como resultado del parasitismo a su vez de la estética ciberpunk, que provee una identidad genérica al texto. La tragedia, cuando se conjunta con la utopía fallida y el romanticismo individualista de sus actores, produce el efecto de melodrama que deteriora considerablemente la cognición científica de la anticipación. Cfr. Suvin 1984.

²¹⁷ Cabe aclarar que el objeto de estudio de Salto (1999) es distinto al aquí propuesto. Se trata de la novela naturalista y científicista escrita en Argentina a fines del Siglo XIX. Sin embargo, queda implícito en nuestro planteo que su interpretación de aquella sigue vigente en lo relativo a las pautas de escritura de la nueva ficción científica.

En sintonía con el interés manifestado por el fracaso de los proyectos científicos de la proto-forma de la CF nacional, *Cría terminal* (2014) se atiene al despliegue del colapso de los sueños utópicos, correspondientes a la fantasía de la clonación (la manipulación de la biología humana en todas sus formas) y sus efectos políticos, derivados de la lucha entre Estados por la apropiación de esta clase de proyectos biotecnológicos con miras a la dominación a escala planetaria. La novela reserva para los personajes locales, el militar conspirador de tendencia nacionalista, Rafael Campson, y Alejandro Stellke (prototipo del sabio loco)²¹⁸ el uso autoritario y patológico del saber, opuesto a la ciencia pura de la cual es dependiente, atributo exclusivo de las potencias tecnológicas en conflicto. Por contraste con estos, Kurt Sealow, el biólogo evolutivo de origen norteamericano, secuestrado por la facción de Campson, responde en todo momento al retrato del especialista con una pertenencia institucional y una trayectoria probadas. El carácter periférico en términos de desarrollo y de protagonismo geopolítico argentino es un elemento filo-realista de la prospección. A esta Argentina barbarizada y en guerra se limita el ensayo subsidiario de los intereses foráneos, como terreno de experimentación y de lucha facciosa (cfr. 75 y 76).²¹⁹

²¹⁸ El procedimiento de enmascarar los debates de la esfera científica bajo el “mito literario” (Gasparini 2010: 98) del sabio prometeico es un préstamo de las ficciones que Holmberg escribió durante la década de 1870. En tanto interpretación del accionar de la ciencia y sus protagonistas, Maggiori parasita el carácter siniestro del progreso triunfante que esa figura arquetípica representara ya en el campo literario argentino del siglo XIX. La exclusión del sabio de la humanidad, a causa de la ruptura con las leyes de la naturaleza que su tarea motiva, está representada tanto por la locura científica de Alejandro Stellke como de su antecesor, Oscar Baum (*Horacio Kalibang y los autómatas*). Los clones temibles de Maggiori son los descendientes del ejército de autómatas simuladores, que Holmberg contemplara tempranamente como objeto de “debate ético” (149). El carácter “evaluativo” (148) y moralizador de esa ficción admonitoria, que da inicio al género distópico en la literatura nacional, retorna, por tanto, en esta versión alegórica tardía del poder ilimitado de las máquinas que constituye *Cría terminal*.

²¹⁹ El fin de Argentina como Estado-nación soberano es un tópico que ha sido narrado con anterioridad en múltiples oportunidades. Desde las primeras distopías nacionalistas de Leonardo Castellani (*Su majestad Dulcinea*, 1956) y Abel Posse (*Momento de morir*, 1979) que fantasean con el declive de la independencia y su reemplazo por gobiernos de alcance mundial que emulan regímenes neocoloniales, o las más próximas en el tiempo, *Manuel de Historia* de Marco Denevi escrita en 1985, que condena la aculturación y el embrutecimiento en un marco de integración global y pérdida de identidad futuras, axiologizado como indeseable. Otros relatos de anticipación que procesan una misma ansiedad por el fin de la nación y la expectativa funesta por el atraso, el retorno al bandidaje y al caudillismo son *No somos una banda* de Orlando Espósito, *Las repúblicas* de Angélica Gorodischer y *Cruz diablo* de Eduardo Blaustein. Para más información, véase Reati 2006.

La novela expone, en simultáneo, la visión de una utopía autoritaria y otra científica, según la cual esta última es subsidiaria de la primera, aunque ambas tienden a mimetizarse. El proyecto de “eternización” (279) en el poder de un aspirante a dictador como es Rafael Campson se sustenta en la creación de una nueva estirpe de individuos posthumanos diseñados para la obediencia una vez que los avances en “bioingeniería aplicada” (276) queden bajo su poder. El mito literario del “sabio loco” –cuya identidad prometeica estereotípica deviene patología por efecto del delirio de grandeza– combinado con problemáticas políticas, como el retorno del autoritarismo y la eclosión de ideologías sectarias, representadas por cultos y cofradías “místico-científicas” (63), confluye en la tesis del mesianismo del poder. Las referencias a la historia del autoritarismo argentino y su supuesto *revival* con un aspirante a dictador que lleva por nombre Rafael Campson (“hijo” de Camps y de Videla), en el futuro decadente de las décadas próximas, tienden a historizar la fábula en un registro que, si bien es hiperbólico, no esconde la voluntad de localizar la acción y darle un marco inteligible en términos cuasi-sociológicos (dependencia económica y tecnológica, pauperización de las poblaciones por efecto de la desindustrialización, darwinismo social, autoritarismo de corte mesiánico y terrorismo político); fórmulas comunes a la cognición realista o filo-realista que sostienen el tipo de extrañamiento modélico de la CF. El nacionalismo, vislumbrado como ideología autoritaria de tipo mesiánica, se revela en la selección del nombre de la organización liderada por Campson: Ejército Anaelista de Resurrección Nacional (95). La hipótesis novedosa, o *novum* ficcional, consiste en explotar una verdad asumida como sentido común en el tiempo cero de referencia (los militares golpistas buscaban las manos de Perón como botín de guerra) y proponer una versión insólita, de un mesianismo exasperante: los militares autócratas del futuro, a partir de un resto arquetípico (y siniestro a la vez) de la argentinidad, buscan clonar al antiguo caudillo para resucitar el mito nacional.²²⁰ El plan grotesco de

²²⁰ Patológico es lo insospechado para el sentido común historicista: que los militares represores, ahora anaelistas, busquen reconciliarse con su némesis y aspiren a una síntesis ominosa con el antiguo enemigo. Esta idea de sincretismo está connotada como monstruosa,

clonación de Perón, como proyecto de refundación nacional, no solo parece peligrar con la inminente desaparición de los biólogos encargados del programa, sino que es preciso que fracase, desde el tipo de estilización moral que el relato de admonición ejerce sobre los contenidos patológicos representados.²²¹

La utopía es, por lo tanto, uno de los géneros recombinados en el texto, pero desde una perspectiva contraria a su realización. La obra reúne los motivos dispersos del viaje a tierras desconocidas, la aventura y la utopía del conocimiento, que ya la fantasía científica original fusionara en su tiempo, como herencia de la literatura de anticipación europea (Swift, Verne, Cyrano de Bergerac) con la diferencia de que en esta el viaje extraordinario se trastoca en la expedición catábica al Pozo -ambiente disfórico y anti-utópico por excelencia. El programa de la “comunidad anárquica” (59) de El Pozo, empeñada en recuperar la humanidad perdida, en un 2050 dominado por la técnica y sus efectos embrutecedores, conduce a la creación de colonias subterráneas y al cambio evolutivo del hombre en topo. El aislamiento, correlato del descenso a lo infra-humano, es la forma negativa del enclave utópico clásico y del ideologema del paraíso terrenal en un contexto de imposible realización. La unión de sabios y analfabetos, técnicos en informática cuántica, guerrilleros y toda clase de individuos resentidos produce una “simbiosis” (59) que, al contrario del proyecto redencionista original, da lugar a la fundación de una anti-ciudad que en vez de suprimir las patologías del otro mundo las prolonga, o decididamente agrava:

Encerrados en sus cuevas, sin ver la luz del sol, sin un espejo donde reconocerse, o voces con las que dialogar, sin distracciones más que las trampas de la propia mente, no hacían otra cosa que pensar. Era

no solo porque supone una tecnología anti-natura, sino porque el antagonismo político se considera igual de esencial también, en términos históricos.

²²¹ La tesis del peligro político que representa el utopismo es emblemática de la CF argentina de este siglo (cfr. Kurlat Ares 2017). El tipo de pasión admonitoria que expresa *Cría terminal* es atribuible tanto a la definición de antiutopía a la que suscribe Moylan, por ser coincidente con la denuncia de la falta de propósito de los programas utópicos en el plano político y científico, como a la de distopía crítica, ya que, podría conducir no a una posición conservadora o resignada, a la manera del descreimiento antiutópico, sino al rechazo de las condiciones sociales existentes. Al prevenir las consecuencias de un futuro catastrófico, el texto se separa moralmente de ese mundo degradado que denuncia, y alimenta la esperanza de la revisión de sus fundamentos mediante la universalización de la toma de conciencia.

el renacimiento del monólogo interior que la alienación tecnobiológica había fragmentado hasta convertir en tartamudeo subnormal (59).

Si la ciudad era el escenario privilegiado de las primeras fantasías científicas, el suburbio de contornos imprecisos y los territorios ruinosos pertenecientes al pasado industrial argentino son las locaciones de este mundo misérrimo y decadente.²²² Al igual que en el folletín clínico originario de finales del siglo XIX, el retrato de la “desintegración social” (Rosa 2004: 12) y la ruptura del contrato gregario se focaliza en las “zonas de exclusión” (12) y en los “residuos sociales” (19) que en estas subsisten. La involución de la sociedad argentina es una vieja hipótesis de los darwinistas sociales como Argerich (Rodríguez Pérsico 335), que retorna como fantasía ominosa de una Argentina post-industrial y lumpenizada hasta lo execrable en esta novela. En el tránsito histórico del conurbano fabril (dejando atrás la prosperidad de refinerías y antiguas empresas petroquímicas desguazadas) a la vida en cuevas, hay un proceso típicamente regresivo y deshumanizante que comprende condiciones habitacionales, alimenticias y de salubridad no aptas para la vida. En este marco, el discurso científico es insertado mediante un tipo de reelaboración distópica tendiente a resaltar un estado general de degradación de la experiencia humana en todas sus formas. La idea clave del biologismo social de la novela avala la reconocida hipótesis lombrosiana del retorno atávico en la pendiente degenerativa, que identifica al humano con su fundamento originario, la animalidad (Rosa 2004: 45). Las teorías degeneracionistas empleadas en la descripción tremebunda del perverso necrófilo, Zampa, se

²²² El retroceso a un estadio precapitalista y preindustrial del trabajo ha sido tratado con anterioridad en dos obras pioneras del género en Argentina: *Insomnio* de Marcelo Cohen, publicada en 1986, y *A la sombra de los bárbaros* de Eduardo Goligorsky, que data de 1977. Para más información sobre estas obras en particular consultar los estudios de Oeyen (2014) y Abraham (2021). Con Goligorsky además la novela de Maggiori comparte la sátira de la tiranía política. La representación de una Argentina ruinoso, cuya condición particular se diluye en relación a la nueva identidad globalizada, es el motivo fundamental de la alegoría de Soriano, *Una sombra ya pronto serás*, aunque poco comparte *Cría terminal* con esta. La nostalgia fetichizante de los símbolos patrios que expresa Soriano es contraria al nihilismo del naturalista Maggiori. Cfr. Reati 2006: 53-60. Otras distopías en las cuales la destrucción de la civilización urbana coincide con el retroceso temporal de una Argentina devuelta al siglo XIX, y funciona como sustrato de la imaginación de Maggiori y Coelho, son *Las repúblicas* de Angélica Gorodischer, *El aire* de Sergio Chejfec, y *Cruz diablo* de Eduardo Blaustein, entre otras.

enlazan con el discurso clínico de las narraciones naturalistas de antaño abocadas a reconstruir los signos de la enfermedad mental.²²³ Aquella conocida “estrategia científicista” (Salto 1999: 128) del sistema literario argentino de fines del siglo XIX que consistía en la construcción del caso patológico es reeditada por la novela con una intención que oscila, dudosamente, entre el pastiche hiperbólico y la imitación seria:

El tiempo había complicado el cuadro, el proceso degenerativo de los lóbulos temporales, el hipocampo, el gancho del hipocampo y las amígdalas era progresivo e irreversible. Según pasaban los años, la conducta sexual de Zampa parecía retorcerse y expandirse, la frenástico-acrotomofilia parecía ser la última adquisición del extraño síndrome (Maggiori 2014: 71).

La distancia de la voz narrativa respecto del habla ideológica de personajes explícitamente positivistas como el médico Pastorius, encargado del cuidado del agente secreto y ciborg, Zampa, no queda definida con claridad. El determinismo implícito en las menciones al proceso degenerativo crónico que experimenta este último, y a la “hipersexualidad severa” (70) que manifiesta como consecuencia de lo primero, son las claves de la tipología del monstruo moral.²²⁴ La anormalidad, fantasía ideológica de una ciencia patologizante en extremo, de tal manera, es aceptada por el sistema axiológico del relato. Regresión patológica y barbarización son los significados centrales del diagnóstico antropológico implícito en el *novum* futurista de la obra. Los signos de la barbarie se acumulan: en medio de un escenario de guerra, chicos en taparrabos cazan caballos a piedrazos (99). Indigentes, enfermos, mutilados y adictos (114, 115) viven en un clima de miseria terminal mientras se disputan las sobras del antiguo Estado-nación.²²⁵ Las condiciones

²²³ El degeneracionismo es, asimismo, una contraseña al lector, que toma por referencia oblicua la CF darwiniana de uno de los precursores, sin duda, del género que fue H. G. Wells, en novelas como *La máquina del tiempo*. Véase para más información Parrinder 2003: 94 y 95 o Williams 2012: 124 y 124.

²²⁴ La racionalidad científica produce monstruos. Zampa no es otra cosa que una víctima de la tecnología de implantes que los neuroingenieros desarrollan. De igual modo, los astronautas enanos en la novela de Chernov son un producto abominable de las tecnologías de adaptación del cuerpo humano a las condiciones infrahumanas de vida en el espacio.

²²⁵ Un antecedente directo de esta novela es *Plop* (2006) de Rafael Pinedo, obra pionera en narrar la descomposición de la sociabilidad en un mundo carente de “contrato social” (Kurlat Ares 2017: 404). Aunque a diferencia del registro etnográfico que predomina en la obra de

generales de vida deficitarias y un contexto de violencia desbocada, o “ultraviolencia” (102), que incluye fantasías de exterminio e higiene social, se semantizan como retorno al tribalismo y a un estado primitivo dominado por la brutalidad de los malones y las neo-hordas de piqueteros: “Las tribus pasaban el día en los andenes haciendo la misma vida que sus antepasados. El alcoholismo y la locura era todavía el mayor de sus problemas. Por las noches ganaban las calles y peleaban por la basura de la ciudad” (118).

En la economía del relato distópico la función de la amenaza es determinante para la constitución de todos los personajes como víctimas actuales o virtuales. Pero, para producir esa sugestión, el medio una y otra vez debe quedar confirmado como archiactante, agente no subjetivo del que emanan el resto de las amenazas individuales.²²⁶ Lo amenazante es el futuro en su conjunto y la sociedad agónica y patológica que se desprende de aquel. De acuerdo a los presupuestos temporales de la narratividad folletinesca, la temporalidad histórica se disuelve en la eternidad del fundamento atávico de la naturaleza humana. Nada escapa, por lo tanto, a la metafísica de la corrupción que se asimila a un devenir histórico signado por el predominio de una racionalidad económico-científica con miras exclusivas a la dominación del medio humano. La amenaza precisa de un efecto de clausura según el cual cada elemento del medio está en composición con el archifenómeno que se denuncia. Ningún comportamiento es extraño o impredecible ya que haría tambalear la tesis de la uniformidad del mundo negativo del futuro. La distopía fuerza, en suma, la identidad entre ambiente y personaje para crear un clima de absoluta hostilidad.

La legibilidad de la obra de anticipación distópica requiere de la atribución de una función coherente para los personajes. Como el universo de la CF es lo contrario a un espacio caótico, en dispersión, la homogeneidad del

Pinedo, y describiera Kurlat Ares, el verosímil de *Cría terminal* es deudor de una antropología social rudimentaria y fatalista.

²²⁶ Este es un rasgo genérico, sin duda, de procedencia naturalista. El autor naturalista parte del supuesto inquebrantable, en lo respectivo a la representación, de la absorción total de la vida de los personajes por parte de su entorno. Cfr. Williams 2012: 173 y 174. El entorno social configura la identidad humana. El mundo ha dejado ser simple “trasfondo” para calar en las “capas más hondas de la personalidad” (174).

medio queda ratificada y reforzada en la unidad idiolectal y la identidad semántica de cada uno de los actores. Aquello que los individualiza es paralelamente lo que los identifica en un medio caracterizado como esencialmente degradado en la escala de lo humano. El discurso directo que es producto de la inclusión de la voz personal, “la unidad íntima de su discurso” (Miraux 2005: 26), induce a la coherencia. Se produce así la paradoja de que el grado máximo de individualidad dado por la presencia de la voz remite al máximo de uniformidad social, convalidado por el uso masivo del disfemismo y la charla hostil. La autonomía individual y la idea general de individuo se ven disminuidas, en concreto, a causa de las teorías de la degeneración y la selección natural convalidadas por parámetros pretendidamente objetivos que organizan la mirada científica. La “fijeza psicológica” (Rosa 2004: 19), propia de la forma narrativa del folletín en la cual entronca la retórica determinista de la novela, es un mal que, a diferencia del resto, no se denuncia.²²⁷

La fantasía de la regresión y del ascenso del totalitarismo en un futuro hipotético, emblemas del género distópico (Jameson 2009: 344), reaparecen en la novela de Maggiori sin mayores enmiendas. Asistimos a la dramatización de la omnipotencia de una elite tecnocrática ‘paradójicamente, impotente a los fines de salvar a la humanidad’, tendiente a producir un alegato excesivo que consolide la tesis de la opresión absoluta de la individualidad. Los ideologemas totalitarios asociados a la denuncia de las tecnologías de control genético abundan. Definir como “plan sistemático” (128) el proyecto de “instalación de laboratorios y granjas de órganos” (129), dedicados a la transgénesis (131) con anuencia del Estado y financiación extranjera, es, en el código conspirativo del texto, una muestra del consenso sobre el carácter abusivo e ilegítimo de la manipulación biológica para nuestra cultura (Palma 2005: 133). Las imágenes repetitivas de miseria y degradación humanas refuerzan la teoría de que el poder tecnocrático que subsiste en el territorio ruinoso en el que ha mutado Argentina solo es útil a

²²⁷ Dentro del esquema de patologías sociales que Honneth (2007) sugiere como equivalentes a conductas reificantes este incluye la tipificación determinista o estereotipia. Cfr. 140.

una elite militar que intenta por todos los medios apoderarse de un Estado corrupto al nivel de la esencia general de sus miembros. El empobrecimiento de la sociedad, la degradación de la biosfera y de todos los vínculos intersubjetivos, por su conversión a una lógica predatoria impulsada por sectores emergentes de la política que desatan una guerra de inteligencia y contrainteligencia sin límites, son los signos de una neobarbarie que se habría apoderado del antiguo mundo, devenido un “pantano en vías de extinción” (Maggiori 2014: 259).

A modo de conclusión, le atribuimos al darwinismo social la caracterización estereotípica de la sociabilidad posdemocrática (y posliberal) del futuro en la novela de Maggiori,²²⁸ que a su vez se integra en un sistema superior, el de la novelística de anticipación argentina reciente con el que comparte una misma ideología. El fin de la civilización es el motivo protagónico de las visiones posapocalípticas de la distopía argentina post-2001, como se deduce de los signos de una nueva esclavitud y del imperio de la ley del más fuerte -parte esencial del estado de guerra de todos contra todos que se ha desatado entre la población argentina de un futuro siniestro.²²⁹ La cosificación indisimulada del individuo, víctima de intervenciones biomédicas efectuadas por agentes estatales y paraestatales, es inherente al comercio con la humanidad en un clima de hobbesianismo generalizado, sin expectativas de hallar un límite.²³⁰ El auge de las nuevas técnicas de inteligencia como la

²²⁸ Por darwinismo social nos referimos, en consonancia con lo expuesto por Williams (2012), a la generalización, a causa de la traducción al pensamiento social, de las teorías de la evolución y la selección natural originarias del campo de la biología. Cfr. Williams 2012.

²²⁹ No hay invención alguna en la propuesta de imaginar un futuro de condiciones éticas nulas, a partir del horror que infunde la lucha por la subsistencia entre individuos completamente poseídos por esta ley. La estética de la ferocidad produce un distanciamiento pobre, en términos de conciencia crítica, cuando el recurso por lo gastado disminuye la potencialidad de producir en el lector el sentimiento de lo familiar desnaturalizado. Es tal la naturalización de la violencia en los relatos de anticipación distópica argentina -la lista es copiosa, y fácilmente recuperable al leer un estudio histórico como el de Reati (2006)- que uno se pregunta si los nuevos autores son conscientes o no de la total reificación del tópico del espanto ante una posible animalización de la vida humana. Es su falta de compromiso con la dialéctica de la forma novelesca -actitud de la cual no prescinden otros autores contemporáneos- lo que más desasosiego produce en la comprensión genérica misma de las obras.

²³⁰ La lucha entre bandos rivales por la posesión de una tecnología de implantes cerebrales, equivalente a “un poderoso instrumento de control poblacional” (Reati 2006: 73) ya fue anticipada por una novela de CF del período menemista, *Cruz diablo* de Eduardo Blaustein,

“encriptación biológica de datos” (192) conciben al individuo al modo de una “unidad biológica” y un “archivo ambulante” (192), cuya información confidencial puede ser, en cualquier momento, destruida mediante la infección cerebral con bacterias programadas para la tarea. En resumen, la novela advierte acerca de la tendencia amenazante de la técnica porque considera, como imperativo categórico subyacente a la suma de hechos siniestros representados, la obligación de la humanidad de preservarse a sí misma. La pérdida de autonomía de Stellke, representada por su cautiverio y la dependencia de los implantes cerebrales que distorsionan su memoria personal, se superpone a una pérdida mayor aún, la de su integridad como individuo. La experimentación con su propia humanidad es vista como un rasgo de locura inducida por la tiranía de la técnica. Destruir su memoria con fines estratégicos es una forma de atentar contra su persona y, por extensión, contra la humanidad toda en potencia. En ese aspecto, la encriptación biológica es un crimen contra la especie categóricamente prohibido por la moral del libro. De ese imperativo primordial, a causa de su transgresión, es que emerge el carácter siniestro de la fábula. La novela de Maggiori se inserta, sin duda, en la serie contemporánea de distopías de la “involución” (Mercier 2018: 235), que incluye a autores argentinos como Coelho –de quien nos ocuparemos a continuación–, por proponer visiones de futuro regresivas acorde a un ideal antropológico del progreso civilizatorio negado en esta era hipotética.²³¹

cuyas principales conjeturas políticas son la del dominio transnacional, la catástrofe ecológica, la pauperización de las inmensas mayorías y la guetización conjunta de la pobreza. Todos estos diagnósticos son replicados por el distopismo contemporáneo de Maggiori, Coelho y Chernov.

²³¹ La serie, por supuesto, es más amplia ya que las distopías involutivas comienzan a multiplicarse en la literatura argentina a finales del alfonsinismo. “La involución a un estadio tecnológico similar al siglo XIX” (Reati 2006: 67) y la culminación de la democracia son temas nucleares del pesimismo de *Las repúblicas* de Angélica Gorodischer, por nombrar a una exponente destacada del género en Argentina.

4.7. Melancolía darwinista: *Bien de frontera*

La cognición biologista se despliega modélicamente en la narrativa neodarwiniana sobre el futuro próximo bajo la proposición de la lucha por la supervivencia. Esta tendencia ya ha sido estudiada por Isabel Quintana al ocuparse de la representación de comunidades primitivas en el ciclo anterior a *Bien de frontera* de Oliverio Coelho.²³² En efecto, el retorno a prácticas de convivencia premodernas en contextos de violencia política y social no está exento de una “perspectiva biologicista” (371). Entre el motivo arqueológico del hallazgo de un objeto enterrado en la ruta, y su deriva metafórica en excavación del pasado común de un padre y una hija que comparten un secreto, fluctúa el enigma inicial de la novela *Bien de frontera* (2015). El relato de Sauri que rememora los primeros impulsos posteriores a la pérdida de su padre desborda en una serie incesante de permutaciones entre lo humano y lo inhumano, la vida y la muerte. Toda antítesis y desgarró superficial del sentido es superado por la insistencia de lo idéntico, gracias al código interpretativo de la zoología. Junto a la visión del auto moderno por antonomasia, un Peugeot 206 negro, polarizado, que capta el deseo del consumidor de hoy, Sauri sopesa las cualidades perseverantes de aquello que se resiste a morir, su viejo Peugeot 504: “No había necesidad de sacrificar un mastodonte tan noble, encima gasolero, por el pedigrí naftero de un animalito polarizado de última generación” (23). La muerte del padre se metaforiza en recuerdo de la agonía del Peugeot, que se replica en el encuentro con el Renault 12 sagrado de su padre (objeto totémico), mediante el giro retórico de la animalización, recurso encargado de identificar especies afines. A esta identidad de lo no-idéntico se le aplica, no obstante, una disyunción (el auto es viejo, pero resiste) que postula la posibilidad de una segunda vida para lo pretérito. La resistencia a dejar de ser útil de la máquina se semantiza como “lealtad” (23), cualidad humana, de igual modo que el miedo a su destrucción, en la lógica metafórica del sueño de Sauri, hace que aquella supure. La

²³² Este ciclo comprende la llamada trilogía futurista a la que se refieren tanto Reati (2012) como Quintana (2012a y b), compuesta por *Los invertebrables* (2003), *Borneo* (2004) y *Promesas naturales* (2006).

humanización del auto es explicable a causa del investimento libidinal en una fase melancólica por demás evidente, en la cual el protagonista se identifica con el objeto sustituto del padre y proyecta su negación a perderlo como resistencia del propio objeto a dilapidarse. La misma visión del auto, a continuación, moviliza la ruptura de la isotopía hasta aquí enteramente paterna (muerte) y el ingreso al campo de lo vivo -el proyecto de hacerle arreglos y así darle una sobrevida que se expanda sobre los protagonistas- aunque la identificación paterna siga obstruyendo en sueños, a través de todo tipo de desplazamientos perturbadores, la pulsión de índole no melancólica que comenzaba a despertarse en el personaje: “En el otro sueño, el 504 estaba internado, perdía aceite por los poros y el mecánico lo buscaba por teléfono para transmitirle noticias fúnebres sobre el estado del motor” (25).

Hasta aquí permanecemos confinados en el registro interior de un mundo adherido a la presencia agobiante de la muerte, que motiva la obsesión de lo orgánico. A pesar del sesgo intimista, la novela combina la reflexión acerca de la historia con tintes darwinianos: la enseñanza del padre habría sido vivir hedonistamente en un país “a punto de desaparecer” (26), a causa de la circularidad de sus crisis económicas. El proyecto de huida de la ciudad (y de la melancolía) se canaliza mediante visiones de hacinamiento y miseria en los exteriores urbanos, como producto de la supuesta voluntad de la “pampa bárbara”: “Había algo mortuorio en ese hacinamiento lateral, algo siniestro que la pampa bárbara parecía haber expulsado hacia la ciudad” (30). El efecto de lo siniestro, como se observa, precisa de la semántica de la neo-barbarie y de la legibilidad que el designio de la “ley del más fuerte” (30) traza deterministamente acerca del desamparo de los pobres, convertidos por obra de la doxa sociológica en “débiles” (31).²³³ La denuncia del darwinismo social

²³³ El ideograma del retorno a la barbarie se activa en determinados contextos históricos, regularmente, como respuesta simbólica a una situación de máximo desasosiego respecto del rumbo de un Estado y de una sociedad bajo amenaza de desintegración. Esta situación arquetípica se remonta al período de la novela posapocalíptica coincidente con el fin del alfonsinismo y el comienzo del menemismo, pero también sobre finales de este, y posteriormente con la salida traumática de la convertibilidad ya en el nuevo siglo. Es decir, a cada momento crítico de magnitudes severas en lo respectivo a un ideal fallido de organización social, que se han acentuado por lo demás desde el retorno a la democracia en

en el que habría incurrido la civilización del futuro se hace efectiva mediante el énfasis en las referencias a las teorías degeneracionistas y racistas implícitas en las resonancias eugenésicas del biotipo “débiles”, en este caso.

El mundo histórico de *Bien de frontera* está por completo interiorizado. Eso explica que el duelo personal se replique en el lamento por la “crisis terminal” del país (50). “Todo es coherente” (Barthes 2004: 131) desde el ángulo fatalista que anima la narración, porque el futuro repite el presente y cada individuo repite a otros individuos que se expresan asimismo en las cosas, en un círculo infinito de duplicaciones. El deseo de supervivencia de Sauri hace posible la identidad de Malena, su hija, y el auto mítico. En su condición de objetos fantasmáticos, ambos quedan asociados momentáneamente al significado “vida”, es decir, lo que aleja de la muerte, desde la equisciencia de Sauri. Del mismo modo que el auto con el cual huyen es el doble del padre vivo (entero, jovial, con todas sus fuerzas), Malena repite el “ímpetu de su madre” (50).

La distopía es el código maestro del relato. A la hipótesis del agotamiento de la escritura de CF (el protagonista es un imitador fracasado de Philip Dick) se sobreimprime otra de escala superlativa, la de la extinción de la cultura. Sauri (devenido Barbosa) es el encargado de cuidar un “tesoro” ignorado por los ciudadanos de una megalópolis del futuro cercano situada en la Triple Frontera, que consiste en una biblioteca preservada por evangélicos. El clero del futuro, repitiendo el destino de las órdenes religiosas en la región (cliché del jesuitismo), resguarda el patrimonio cultural de una sociedad desintegrada, a merced de los lobbies empresariales extranjeros.²³⁴

El imaginario de la guetización de la ciudad-capital es otro tópico que recicla Coelho de sus textos anteriores.²³⁵ El ideologema de la ciudad

este país, parece corresponderle un retorno proporcional de visiones posapocalípticas. Cada crisis tiene su posapocalipsis en nuestra literatura.

²³⁴ La creación de los rusos mafiosos con alma de “burócratas” (149) que discuten “cuestiones geopolíticas” (147) es de una simpleza tal que pone en evidencia las limitaciones de la cognición política de la obra. El “verosímil geopolítico” (llamémoslo así), por lo demás, es un rasgo común con el modelo de extrañamiento de la CF de Maggiori.

²³⁵ La existencia de “zonas de exclusión” (Quintana 2012a: 378) o “territorios excluidos” (Reati 2012: 119) es objeto de análisis por parte de Quintana y Reati. Para un estudio riguroso del

amurallada condensa la crítica a la sociabilidad posnoventista, caracterizada por sus contrastes. La escasez y la pobreza del ambiente general se contraponen a la prosperidad del área financiera-empresarial, que la sociología rudimentaria de la novela delega en el símbolo convencional de los rascacielos junto al río (Puerto Madero). El tiempo regresivo de la ciudad que el visitante, Barbosa (antes Sauri), ya no reconoce como propia se manifiesta en el deterioro de la infraestructura y la anomia de los nuevos conventillos,²³⁶ donde el fútbol y la desnudez de los residentes se complementan en un perfecto cuadro de las pasiones bárbaras. Con el colapso del mercado inmobiliario y la devaluación de las propiedades, desaparece el interés económico por el usufructo de las viviendas y se legaliza de facto la ocupación. En los ranchos de chapa, a la vista de todos, mujeres amamantan a sus hijos. Buenos Aires se ha convertido en una gran villa miseria, puntualiza la fantasía de pauperización de la vida urbana. Incluso el aire de pobreza de ciertos modismos y el olvido de las palabras son empleados como connotadores que refuerzan la barbarización unívoca de este medio: “Pero Agustín nunca se recuperó, la Malenita se llevó a la hija y no se la dejó ver por un tiempo, porque no pagaba la cuota... cómo se dice... alimenticia” (160). Precariedad, miseria y devastación del paisaje son los significados elegidos para dar testimonio de un entorno devuelto a un tiempo primordial, del cual quedan solo restos de humanidad.²³⁷

El par oposicional vida/muerte -estructura última del texto- se desarrolla también a la manera de un organismo que crece por expansión, ya que abarca progresivamente el dominio de lo humano y sus pertenencias hasta el plano superior de la cultura. El optimismo gnoseológico de la obra

imaginario de la polarización de la ciudad futura en la novelística anticipatoria de los años 90, cfr. Reati 2006.

²³⁶ La anomia ciudadana y el aumento de “comportamientos incivilizados” (Reati 2006: 96), connotados como el darwinismo social predecible del futuro cercano, se replican en distopías urbanas del período menemista -entre estas *La muerte como efecto secundario* de Ana María Shua- y prestan un patrón de legibilidad al ambiente disfórico de las novelas contemporáneas de Coelho, Chernov y Maggiori.

²³⁷ “Retorno de lo arcano”, de hecho, es la expresión que elige Quintana (2012b: 87) para referirse a la proliferación de elementos primitivos y al sustrato arcaico de una subjetividad parcialmente humana.

insta a detectar detrás de las superficies de la vida moderna el fundamento originario de una mecánica de los impulsos que reconcilia a los sujetos con su “prehistoria” (162). La teoría de la regresión a la animalidad, a medias onírica pero plausible en el contexto que se describe, impregna el registro general de la novela: “En Laprida ya no había terminal y el bus lo dejó al amanecer sobre la ruta. Había dormido toda la noche y soñado que su hija se escondía entre las piedras de un descampado, bajo la forma de un reptil” (185).

La recurrencia del lenguaje biólogo hace que los significados migren de una referencia a otra sin afectar la identidad del código. La cita científica le permite al discurso apoyarse en una autoridad legítima, aunque sea solo una apariencia, dado que la incuestionabilidad de las teorías biológicas en el campo cultural del presente es muy relativa. La melancolía ante la falta de un discurso estable que ofrezca representaciones inequívocas de los conflictos futuros de la vida moderna al amparo del saber científico, sin embargo, podría ser el síntoma que *Bien de frontera* haría manifiesto.²³⁸ Se trataría de establecer criterios universales para facilitar la intelección de lo real traumático, la defección argentina del ideal del progreso. A pesar de esto, la invocación de teorías biológicas para fundamentar científicamente la prospección de tipo catastrofista, que augura un destino de decrepitud para la especie argentina, es una síntesis interpretativa del hundimiento de la estructura socio-económica del país no menos regresiva que aquello que diagnostica. Cuesta creer que no exista, por ende, ningún tipo de reparo acerca de la falibilidad de un modelo explicativo determinista y organicista en extremo, como el socio-darwiniano, superpuesto a los desarreglos del

²³⁸ Hay un discurso de la melancolía que es transversal a buena parte de las visiones de anticipación escritas en Argentina y tiene como principal efecto la fetichización de los símbolos del pasado identitario, cuya desaparición es motivo de angustia en el presente de las fábulas. En la novela de Coelho (2015), el ícono paterno-totémico, que es el auto devenido fósil o monumento arqueológico en un contexto de duelo, es objeto de sacralización. El mismo objeto se procederá a convertir en ruina honorable de un pasado mejor, en virtud de un presente degradado por antonomasia, en la novela ganadora del premio Medifé-Filba de Juan I. Pisano (2021), *El último Falcon sobre la tierra*. Conscientemente o no, estas obras repiten la estrategia consolatoria emblemática de la literatura de Soriano, que puede resumirse como la “nostalgia frente a las imágenes icónicas del pasado” (Reati 2006: 78), ante un ambiente de destrucción generalizada. El símbolo del tren abandonado, equivalente del progreso detenido, con el que se inicia la novela *Una sombra ya pronto serás* se calca en la simbología de novelas posteriores también de anticipación como *Cruz diablo*.

funcionamiento de la sociedad del futuro, excepto que se lo comprenda en el marco de un fatalismo impuesto por el propio género.

Si bien las fundamentaciones biológicas acerca del ocaso de la cultura no prescinden del toque economicista que las referencias a la explotación y al truncamiento del ascenso social ofrecen, estas últimas no pasan de ser notas circunstanciales, algo artificiosas, por lo demás, en el contexto de una prosa siempre tendiente a la sublimidad metafórica: “Era el rictus final de una civilización que había explotado al hombre hasta esculpir en sus descendientes la máscara de la apatía” (184).²³⁹ Entonces, por una nueva torsión alegórica, el estancamiento y la resignación de la población argentina son opuestos al impulso delictivo de las visitantes, Katia y Bárbara, originarias de la Triple Frontera, fuente primordial del *eros* del que carece la Buenos Aires tanática que victimizan sin oposición. El encuentro entre el vitalismo delictivo de Katia y Bárbara y la condición entrópica de una ciudad que es espejo de organismos indolentes,²⁴⁰ que habrían perdido hasta incluso la voluntad de traficar (hipérbole de la agonía de la pulsión vital), se resuelve como condena de esta última. Buenos Aires se muere y sus hijos son el reflejo de ese final. El contraste entre lo atrasado-agonizante de este medio y lo dinámico-polimorfo de la megalópolis de Puerto Iguazú supone una teoría acerca del mestizaje, implícita en la imagen convencional de la Triple Frontera, en calidad de elemento revitalizador y, por ende, evolutivo. La vida

²³⁹ El argumento acerca de la calidad literaria de la prosa de Coelho es, a nuestro criterio, excesivo en lo que respecta a esta novela, por la misma razón que es discutible que el valor político de una obra de género (o que se sirve de aquel) sea proporcional a la opción por el preciosismo escriturario. A modo de ejemplo citamos los dichos de Libster (2015): “La representación del futuro lleva implícito el debate por la lengua del porvenir (y también por la del presente). Cada una de las oraciones que componen *Bien de frontera* muestra un perfeccionismo y una voluntad de estilo inusuales en la literatura contemporánea, una renuncia deliberada al minimalismo y las formas de la autobiografía en boga por estos días” (s/p). Falta resolver en tal comentario elogioso si la norma lingüística modernista es adecuada al planteo socio-político de la propia obra. Es evidente que el estilo es un fetiche en Coelho, que brilla por sí mismo, a pesar de que lo suntuario y cualquier otra expresión del valor se habrían retirado de ese mundo ominosamente.

²⁴⁰ La crítica de este último tiempo (Oeyen 2014, Vázquez 2020, Abraham 2021) insiste en homologar decadencia y entropía, como una forma de obviar el imaginario neodarwiniano común a algunas de las ficciones reseñadas, por su anacronismo quizás. La tesis del caos y la descomposición social, por efecto de cierto verosímil crítico ya asentado, se ha vuelto conmutable por la metáfora “entropía”, aplicada a escritores como Pedro Mairal o Rafael Pinedo, lo cual implícitamente sugiere el carácter cognoscitivo de estas nuevas escrituras.

orgánica de las sociedades sigue los mismos principios generales que la biología para el credo evolucionista de la novela, que comparte con el sociodarwinismo de los siglos previos.²⁴¹ Desde esta perspectiva -que es la de las protagonistas foráneas, se aclara, pero no menos la de la obra- la ciudad-organismo, Buenos Aires, ha agotado sus fuerzas y se prepara para su desaparición. El organicismo coelhano explica las razones de este estado final por obra de la competencia capitalista, y a su vez asume que la supervivencia radica en las mejores aptitudes del polimorfismo de las razas jóvenes como producto de la selección natural. La fusión de ambos horizontes, el sociológico y el biólogo, es la impronta definitiva del darwinismo social de Ramos Mejía y Bunge, que reedita Coelho sin la suficiente distancia crítica para dudar de su adscripción.

Conjuntamente, la novela se resiente a causa de un alegorismo que no despliega matices ni contradicciones que aligeren el tono y el sentido de la admonición: “Al final todos tenían humedad de cimientos, no éramos los únicos’, pensó y de pronto sintió que la zona de cimientos percutidos en realidad se extendía a la pampa, a la provincia de Buenos Aires y a un país entero con características de pantano” (190). Convenido esto, los signos de la regresión animal y el retorno al primitivismo cobran más ímpetu. La muerte violenta de Elena en circunstancias propias del “mundo animal”, señala el narrador, es la consumación lógica, al parecer, de una vida en la intemperie, durmiendo entre cabras y ovejas; entiéndase por esto, desnaturalizada. La cadena de equivalencias que la semiosis reiterativa del texto produce en torno al sema /animalidad/, y /animalización de lo humano/, refuerza didácticamente el mensaje distópico, desde un imaginario de la depredación igual de monótono. La rigidez y univocidad del paradigma animalidad/humanidad, con la consecuente imposición del primer término sobre el segundo, es coherente con el monologismo neodarwiniano que

²⁴¹ El pesimismo acerca del “devenir de la civilización” (Vallejo y Miranda 2012: 88), entendido como tránsito del mundo familiar hacia otro decadente, emparenta la obra con la sociología spenceriana de tono sombrío de autores como Carlos O. Bunge, exponente de la cultura científica de las primeras décadas del siglo XX en Argentina. Más allá de esto, como lo explica Parrinder (2003: 98), el evolucionismo es un credo básico en el cual reposa el método proyectivo de la CF de todo el siglo XX.

axiologiza la totalidad de la acción. Esa búsqueda de la vitalidad perdida idealizada por Barbosa, como atributo genérico de su hija, incluso en la segunda parte en la que Malena ha desertado de la civilización y se ha vuelto salvaje como el medio, es el residuo subjetivista que atraviesa la obra de principio a fin y hace que el fatalismo del tono general, al menos, halle un origen posible en la enunciación particular del protagonista que contrarreste la pesadez alegórica.

4.8. Dos morales en lucha

En referencia a la ficción científica, una parte de la crítica ha coincidido en el diagnóstico acerca de la pérdida de estatus de verdad que experimentaría la ciencia al quedar inserta como lenguaje en una estructura novelesca. Para refrendar el cuestionamiento de los alcances cognoscitivos del saber científico operado en la literatura de Holmberg, Gasparini (2010: 82) se basa en las lecturas sobre Verne y la merma en la “cientificidad” del discurso científico por obra de su diegetización. Apoyándose en la teoría francesa, Salto (1999) también abona la hipótesis acerca de que, en la doble articulación discursiva entre ficción y ciencia, el componente científico adquiere una condición escenográfica meramente, es decir, ya no epistemológica (8). Dicho esto, es obligatorio preguntarse si el hecho de ser predominante la función estética es suficiente para referirse a la pérdida de científicidad en textos modernos distintos a los abordados por Gasparini o Salto, como los de Maggiori o Coelho, que hacen un uso explícito del discurso del conocimiento.

La cognición biologista intrínseca al distanciamiento que *Cría terminal* intenta ejercer respecto de la materia social elaborada no es ningún momento escindible de otros códigos literarios, como el melodrama. El patetismo martiroológico del relato de la científica protagonista, Mei Hong, es un caso concreto del modo en que el científicismo, como ideología, se encuentra subordinado a una intención general de tinte conmisericordioso y acusatorio a la

vez. La novela se concentra en las decisiones de los individuos responsables del accionar técnico. El lamento por un rumbo óptimo que se ha torcido y aleja a los héroes de una meta inicial asociada al ejercicio de la libertad individual, en un contexto de autoritarismo de Estado, se apodera del registro trágico del monólogo de la Dra. Hong. El deseo de libertad en la búsqueda del conocimiento (ideologema de la “libre curiosidad”) como contrario absoluto de la cooperación política con el estado comunista chino del cual dependían hasta exiliarse está evidentemente manipulado con fines melodramáticos. El humanismo trágico e individualista del género distópico ya ha sido señalado como la ideología característica de autores clásicos como George Orwell u Olaf Stapledon (Suvin 1984: 202), y del texto inaugural de E. M. Forster, *The machine stops* (Moylan 2001: 111, 113, 120). Más allá de la atmósfera ciberpunk de *Cría terminal* estas influencias parecen ser las más adecuadas a una retórica residual, cuya tendencia melodramática es deudora del romanticismo de *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley.²⁴² Mientras que el paradigma darwinista remite a la CF pionera de H. G. Wells.

El informe clasificado de la Dra. Mei Hong, que está siendo espiada, narra en pasos sucesivos los esfuerzos modélicos de una especialista, que, producto del ansia de conocimiento y de un “eros teórico” (Jonas 1997: 23) desmesurado, conducen a una revolución científica:

Es lo que en biología se conoce como organismos binarios; seguramente leyó alguna publicación sobre la teoría. Hasta la llegada

²⁴² Al revisar el legado de Mary Shelley, Rivero y Ginway (2020) recientemente insisten en la importancia que ha tenido la novela *Frankenstein* en el tratamiento actual de la clonación y los “dilemas de la vida artificial” (1), para la ciencia ficción contemporánea. La distopía de Maggiori se emparenta con obras de temática ciborg recientes, o de temática eugenésica, como *El informe Cabrera* de Liboy, acerca de la “ciencia embriológica” (Maguire 2017: 517) o como las de Rosa Montero (cfr. Tejera-García 2020). Con estas últimas, por su ligazón al “género de denuncia social y política” (3). Ambas se valen del recurso de una proyección futurista paradójica en la cual el futuro es el pasado que retorna, de acuerdo a una creencia en la circularidad de la historia. Sin embargo, no hay una utilización del ciborg o humano artificial a modo de “símbolo de resistencia política” o subalternidad (Ginway 2020: 2) por parte de *Cría terminal*, como ocurriría con la ciencia ficción brasilera o las propias obras de Montero. La inscripción del motivo del ciborg entendido como “símbolo del descarrilamiento de la *hybris* científica” (Brown 2010: 122) implica el retorno, más bien, a una ciencia ficción clásica, es decir, extemporánea, fuera del horizonte político de la época. El imaginario neodictatorial conecta, en cambio, con obras de estética filo-ciberpunk de la década del ‘90 como *Las islas* de Carlos Gamerro o *La ciudad Ausente* de Ricardo Piglia cuya preocupación central consistía en las aplicaciones de la tecnología a prácticas totalitarias de poder.

de las siamesas, siempre que se había intentado usar estos implantes en un único embrión, el resultado había sido incompatible con la vida del espécimen. Solo cuando indujimos la duplicación del óvulo fecundado para producir un par de embriones, los resultados fueron biológicamente estables. Tuvimos que trabajar mucho, empezamos con monos, en algunos casos los endosimbiontes se mantenían estables, en otros hubo mutaciones y transversalidad; con el tiempo la mayoría degeneraba y moría. El trabajo nos permitió entender cómo funcionaba el cerebro y a descubrir un algoritmo capaz de correlacionar el código neuronal del cerebro con los implantes, la teoría de la neuroalternancia cuántica (...) Paralelamente fuimos desarrollando nuestros sistemas de ectogénesis desde los úteros artificiales hasta llegar a los huevos, *la cumbre* de la biotecnología aplicada (...) La suma de las dos líneas de investigación nos acercó a una nueva *perspectiva evolutiva*: los clones binarios unigénitos son los primeros organismos en ser idénticos a su modelo en cuerpo y mente. El tiempo de los hombres tarde o temprano va a terminar, quizás sea el turno del hombre binario (Maggiori 2014: 276, énfasis agregado).

La mimesis de la metodología científica, además del tecnolecto específico de la biología genética, es concurrente con la estilización general del discurso de la ciencia a los fines de su desenmascaramiento crítico. La transmisión poco sutil del mensaje del prometeísmo científico sumada a la explotación de la violencia (a causa de la arrogancia eugenésica) que ejerce el texto, por ausencia absoluta del pudor en los detalles de la situación neo-darwiniana, busca producir unívocamente el efecto catártico característico que la tragedia impone. La epopeya de la disidencia política es proporcional a la catástrofe del desenlace imprevisto teñido de criminalidad. La devaluación de la tragedia en melodrama es un efecto lógico de la historicidad del architexto y su agotamiento en el contexto ideológico del presente, del cual el relato es poco consciente. La ironía, modo predilecto de la transtextualidad posmodernista de CF, especialmente notoria en otras narraciones del período, no tiene presencia alguna en el tipo de imitación trágica por la que opta el texto. La motivación histórica del accionar prometeico ligada a la manipulación política y la conspiración internacional entre potencias económicas (estado de guerra

mundial de ciberespionaje) sí es, en cambio, un desvío de la matriz frankensteiniana justificado por la recodificación distópica.²⁴³

En definitiva, el discurso científico y el pseudo-científico se diegetizan en la ficción de Maggiori a partir de dos procedimientos en apariencia contrarios, el de la perspectivización y el de la omnisciencia, con tendencia a identificarse. Ya sea que se lo entienda como relato conspirativo de base científica o explicación verosimilizante de actividades políticas secretas ficcionales, el régimen de la narración ciberpunk que parasita *Cría terminal* se encomienda a la ciencia, y en particular, a las ciencias biológicas. El biólogo genético encargado del sistema de espionaje, Alejandro Stellke, al ser torturado por su captor, confiesa en su monólogo -desde el más absoluto delirio paranoico- los planes eugenésicos secretos del gobierno norteamericano para producir un exterminio racial del enemigo asiático:

El comandante observaba el monitor del polígrafo al que había conectado al prisionero y fruncía el entrecejo. No había indicios de actividad cerebral anormal, lo que Stellke decía tenía que ser verdad, lo que creía de verdad. No se imaginaba aún que Stellke pudiera estar infectado con una forma esporulada de las terribles bacterias sintéticas de la Ballard & Co. Las colonias de mnemococos, alojadas en los centros corticales y en las regiones mediales del lóbulo temporal y del diencefalo del huésped, sitios donde asientan los mecanismos de registro y búsqueda de las engramas de la memoria, permanecían en estado latente hasta que el estrés severo causado por la resistencia psicológica a confesar desencadenaba el *shock mnemónico* que inmovilizaba y destruía gran parte de la información evitando que cayera en manos enemigas. Se llamaba *encriptación biológica* de datos y parecía estar haciendo furor entre las agencias de inteligencia. (192, énfasis agregado)

Si el estilo digresivo de Stellke, y por excelencia conspirativo, aleja de la verdad del secreto que el torturador intenta por todos los medios obtener de su víctima, el narrador omnisciente que releva a la voz individual del “sabio loco” hace también ciencia paranoica.²⁴⁴ En su calidad de teoría

²⁴³ Para una lectura de la hipertextualidad trágica en la novela de Maggiori, cfr. García 2023

²⁴⁴ Es importante aclarar que la construcción del sabio obcecado y egocéntrico cuya ética es dudosa, de raigambre frankensteiniana, está presente en la literatura argentina desde los tiempos de Holmberg y Waleis (cfr. Gasparini 2010 y 2020). Y en el siglo XX, es reeditada por Lugones, Quiroga y Piglia, entre otros. No es ni remotamente una figura novedosa en el

neurocientífica ficcionada, los tecnicismos del discurso de la biología, en este futuro irracional y polivalente, habrían sido en parte depuestos de la función de autoridad epistémica, aunque de esta permanezca un residuo débil, aquello que Freedman (2000) llama “efecto de cognición” y Salto (1999) renombra “efecto de cientificidad” (53). A causa del aparente “bloqueo” del impulso cognitivo (De Rosso 2012: 317), el texto iguala el delirio interpretativo de los personajes al discurso externo de aspecto neutral de la voz narrativa. Uno se inclina a pensar con De Rosso (2021) que el relato, en estos pasajes, exhibe cierto “cansancio de la razón”, agotamiento que coincide con la fase autocrítica de la CF latinoamericana. “Shock mnemónico” y “encriptación biológica” son estilemas que cientifizan la conjetura que está en la base de la visión proyectiva, a la vez que se revelan como simples clichés genéricos. Los signos de la ciencia estilizados hipérbolicamente remitirían a una condición teatral que asume el discurso científico injertado en el discurso ficcional de una novela que inconsistentemente oscila entre dos morales, una verista y otra hiperliteraria. Sin embargo, la puesta en abismo de la CF, mediante la referencia intertextual a narradores “prehistóricos” -aludiendo a Philip Dick en la novela de Coelho (103) y a James Ballard en la cita anterior tomada del libro de Maggiori- son recursos solo a medias engañosos. La transformación en “contraseña” (De Rosso 2012) del saber del género es solo una parte del pacto de lectura que proponen ambas novelas. Como resultado de esto, la CF no termina de desoriginarse a la manera de otro código citado por el plural de un texto que tiende a la fijeza alegórica, en la vertiente fatalista de la distopía y su imaginario neordarwiniano.

campo literario la que introduce Maggiori, por ende. Es, a todas luces, un signo de la reduplicación genérica. Del mismo modo que también se hace visible desde las primeras obras de CF argentinas el retrato de las formas de vida artificial bajo los efectos de la *hybris* científica (Cfr. Brown).

4.9. Acerca de lo irreversible

Una literatura acerca del futuro que melancólicamente evoca el darwinismo como su fundamento epistémico debe resultarnos, cuanto menos, intrigante. ¿La confianza en postulados vetustos de raigambre positivista se debe acaso a una “desmejora de la especie” novelística, sencillamente? La escapatoria al “cansancio de la razón” (De Rosso 2021) parece operarse por vía del reciclaje de una racionalidad agotada. Lo que ocurre es que la convencionalización del marco cognitivo desde el cual se postula el extrañamiento redundando en la refamiliarización de aquello que originalmente, y de manera intencional, se tendía a presentar como extraño, aunque formalmente cognoscible. La inercia del marco cognitivo, por lo anacrónico de su apuesta, contiene y neutraliza finalmente, contra la voluntad autoral, el efecto de distanciamiento propuesto.²⁴⁵ Es comprensible que la desorientación ante un tiempo que no es totalizable, y del cual poco se puede predecir, produzca fantasías reificadas, aun bajo un revestimiento crítico. Las novelas de extrañamiento cognitivo actuales impostan un conocimiento del futuro, valiéndose de explicaciones abarcadoras y definitivas, garantes de un optimismo epistemológico que, contradictoriamente, minimiza el pesimismo de las fábulas.²⁴⁶ El dilema del escritor distópico hoy es cómo dar cuenta de un mundo irracional racionalmente (como exige el género), sin hacer del sustrato de la cognición una teoría triunfalista que anule las contradicciones que denuncia. Según creemos, es la demanda de “concretismo” (Vedda 2021: 133) propia de la literatura de masas la responsable de impulsar al distopista a tomar el camino de la simplificación de la historia a los fines de volver legible el horror de nuestro futuro. Se produce, así, la paradoja por la cual la exposición de un destino de miseria redundando en la apelación a la *struggle for life* como

²⁴⁵ Esta misma observación fue hecha por Parrinder a Suvin en una de las primeras lecturas de la teoría del extrañamiento cognitivo. Cfr. Parrinder 2003: 74: “El resultado es que la realidad familiar es reemplazada por una irrealidad demasiado familiar”. Esto demuestra que una visión distanciada no conduce necesariamente al cuestionamiento social como único destino del carácter cognitivo de aquella.

²⁴⁶ Este juicio apunta a relativizar la hipótesis de García-Romeu (2019) acerca del pesimismo como causa exclusiva de las representaciones sobre la regresión a la barbarie en la anticipación reciente.

“incuestionable ley histórica de los pueblos” (Vallejo y Miranda 2006: 70). La creencia en la fatalidad de las leyes biológicas transferidas al conocimiento de la historia es un atajo cognitivo y, por esto, también una “estrategia consolatoria” (Vedda 2021: 150) ante lo que cobra una apariencia irreversible en la vida moderna. Las novelas de Maggiori y Coelho ensayan respuestas consoladoras cuya similitud consiste en asumir que la fase crítica de la modernidad capitalista argentina es comprensible en cuanto correlato del universo natural. La naturaleza vence, es el lema tranquilizador de estos textos, que ligan la catástrofe económica estructural a un orden relativamente simple.²⁴⁷

Este argumento tampoco es ciego ante el anhelo de esta clase de literatura por refutar, mediante la teoría de la supervivencia, el concepto de progreso de las sociedades que marcó al evolucionismo sociológico del siglo XIX. Ambas novelas coinciden en la impugnación del metarrelato iluminista y su confianza en el mejoramiento progresivo de la vida humana en sociedad. Un futuro compuesto de individuos que se limitan a sobrevivir, o de lo contrario se extinguen, sin ningún plan u objetivo externo que los guíe a un estado superior, debe servir de demostración del fracaso de las “formas más abarcativas del pensamiento teleológico” (Palma 2012: 16). En efecto, por medio de la insistencia en la imperfección de un mundo cada vez más alejado de los altos ideales de progreso humano del proyecto ilustrado, las limitaciones y peligros de la Modernidad capitalista quedan expuestos. Lo cuestionable del planteo radica, no obstante, en que al retrato de la subhumanidad futurible de nuestra era se le imponga un nuevo metarrelato para volverlo verosímil, el darwiniano-evolucionista.²⁴⁸ Los conceptos de

²⁴⁷ “Nostalgia del orden” es el sintagma que elige Vedda (2021: 276) para designar la regla de enunciación de la literatura de masas -asimismo, estrategia sublimatoria- por la cual aquello que es motivo de incertidumbre para la conciencia cotidiana tiende a enmascarse bajo principios absolutos (el mal, por ejemplo; la “vida”, en este caso). Las teorías sociales que defienden la retórica de una naturaleza autosuficiente y desprovista de instintos morales, ya sea para ratificar el orden capitalista imperante o, a pesar de sus males, para universalizar la ausencia de alternativas, en una suerte de *revival* del darwinismo social de antaño, deben ser consideradas ideológicas. Cfr. Williams 2012: 128 y 129.

²⁴⁸ La creencia de que la vida entera está sujeta a cambios irreversibles por acción de leyes naturales, como aquella que sostiene la necesidad de adaptación al ambiente o de lo contrario el individuo perecerá, está en la base de las predicciones de una parte significativa de la CF,

decadencia y degeneración que estas novelas evocan, sin un uso irónico o ligeramente ambiguo siquiera, bajo la figura de la animalidad, equivalente a una naturaleza humana disminuida, “armonizan una realidad desgarrada por antagonismos” (Vedda 2021: 382) con modos de conciencia cosificados.²⁴⁹

Cobra sentido, por lo dicho anteriormente, la postura de leer la novela *Cría terminal* como folletín naturalista trasplantado en el futuro. Dado que la literatura tiene una “función conservatoria” (Rosa 2004: 18) que hace que ciertas técnicas, por lo general rudimentarias, se solidifiquen y persistan en el sistema literario de épocas posteriores a su creación, el folletín se conserva transformado en las nuevas escrituras clínicas del siglo XXI. El *pathos* conveniente a las pasiones tiránicas que son producto de la ciencia es el protagonista de esta obra, al igual que ocurría en muchas ficciones populares de fines del siglo XIX y comienzos del XX (Rodríguez Pérsico 2017: 344).²⁵⁰ Por más de un motivo, esta literatura es CF “paraliteraria” (Suvin 1984), y eso explica la acumulación de combates feroces en una sucesión que es escandalosa por lo reiterativa y lo explícito de la violencia implicada. Por ser funcional exclusivamente al determinismo de la fábula, la serialización de la crueldad se vuelve un motivo truculento e hiperbólico hasta el ridículo.²⁵¹ La locura, la perversión y la muerte violenta son tópicos de la “animalización de los personajes humanos” (Rodríguez Pérsico 2017: 326), idea clave que preside

que se siente especialmente atraída por la idea de autoridad de lo natural (cfr. Parrinder 2003: 98). Independientemente de la influencia histórica, es decir, más allá de la intervención del hombre, existe el designio de esta instancia autorizada de índole impersonal que es la evolución. En este escenario ideológico y no en otro, debe situarse el apocalipticismo de Coelho, Maggiori y otros.

²⁴⁹ Una metafísica similar de apariencia histórica es aquella desplegada por Oswald Spengler, en la cual Adorno (2008) no dejaba de reconocer un “elemento de verdad” (51). La totalidad a la que adhiere la ideología de la decadencia de Spengler –que hacemos extensiva a Maggiori y Coelho– es la forma lógica de sociedades futuras, en este caso, que prescinden de lo individual excepto como objeto de dominio. De igual manera, la verdad de las relaciones sociales de dependencia futuras queda falseada al insistir en una dependencia inquebrantable y ahistórica, como es la tiranía de los instintos, al nivel de un destino, es decir, acausalmente.

²⁵⁰ Tanto las ficciones científicas de Quiroga, escritas a comienzos de siglo XX, como la de Maggiori, ponen el acento en los peligros de aniquilación que la aventura científica, sin reconocer límites éticos, conlleva. La pasión del conocimiento conduce inexorablemente a la destrucción, pregona el *ethos* catastrofista de ambos autores.

²⁵¹ Para un análisis consistente del fatalismo de Maggiori y su concepción neo-darwiniana de la conducta depredatoria en individuos pseudo-sociales fabricados a la medida de la estética naturalista, cfr. Crespi (2015).

la prosa folletinesca de Quiroga y se circunscribe, asimismo, a la cuestión de la degeneración individual como reflejo de la anormalidad social. En un mundo animalizado por completo, el personaje es tratado como máquina fisiológica. Las descripciones cliché y las metonimias significativas de su cuerpo están al servicio del mensaje novelesco sobre la recaída en la “barbarie”, es decir, la regresión pre-individual a un mundo de impulsos y acciones fisiológicas mecanizadas.²⁵² Explícitamente, dice el narrador en referencia a Sealow: “Jamás hubiera pensado que llegaría a ver de cerca el hábitat de los bárbaros nativos argentinos” (Maggiori 2014: 101). El comportamiento de la especie argentina futura es una cuestión exclusivamente de índole instintiva y por ende la afecta como su causa primordial. El personaje ya no es sujeto sino objeto de un instinto movilizado y debe someterse a interpretar una única función. Ya sea como agresor o como víctima, es siempre el medio de una Naturaleza que no cesa de autopresentarse como despótica a través suyo. Al ser figuras intercambiables, los personajes padecen una pérdida de individuación. El sujeto objetivado en un cuadro repetitivo de aberraciones y crímenes contra otros niega cualquier atisbo de individualidad y deseo que no esté reglado por una ontología de lo Natural siniestro. Debido a su misma cualidad retórica, son retratos vacíos, en suma, que obedecen a leyes estructurales. El personaje-maniquí de la retórica naturalista e hiperbólica que crea Maggiori es “un conjunto gratuito de signos y funciones en un lugar autárquico” (Miraux 2005: 36) que excede la ilusión referencial, por tender a una teatralidad en todo momento excesiva y, a su vez, no asumida como tal. Escritura mimética y teatral en exceso por igual: nunca la extrañeza del espacio imaginario disuelve el lazo con el mundo de referencia. Las infinitas repeticiones de escenas de una ferocidad escatológica que se escalonan sobre otras de idéntica caracterización no

²⁵² La novela positivista y sus formas folletinescas y neo-folletinescas argentinas han hecho de la espectacularidad de las pasiones una verdadera estética de la “visibilidad” (Rosa 29). La fisiología (entendida como bestialidad instintiva) es un “destino” (Rosa 2004: 31) para el personaje narrativo de los escritos naturalistas. El predominio fisiológico presente en el retrato de las pasiones disfóricas se explica a partir de la categorización de lo existente al modo de una corporalidad impulsiva (“fiereza”, “insania”, inquietud maníaca”, 32) también en estas obras.

alcanzan a producir un efecto de desrealización y extrañamiento del mundo de las víctimas y los agresores. Ningún exceso, ninguna acumulación de incidentes aberrantes, por más escabrosos que se tornen, es suficiente para anular la representación. En este credo verista reposa el pacto científico-ficcional de *Cría terminal*.²⁵³

Lo que define de manera más propia el elemento común a las estéticas neodarwinianas del presente es la manera en que imbrican la denostación de determinadas sociedades con categorías e ideas de origen positivista, vulgarizadas. El concretismo biológico de *Bien de frontera* (2015), en verdad, oscila entre el rechazo y la idealización de la instintualidad, porque a la vez que vitaliza a bandidos y estafadores -“depredadoras” (141) humanas como Katia y Bárbara- se lamenta por la caída en la animalidad de Malena y otros de su condición. Ambas novelas, en este sentido, son síntesis dialógicas de formas residuales de conciencia cotidiana correspondientes tanto al pasado ideológico positivista como al imaginario apocalíptico contemporáneo. En simultáneo que condenan la violencia del cientificismo y el darwinismo social como programas de control, la científicidad de esa denuncia se sustenta en un verosímil que no es distinto discursivamente al lenguaje que se cita como ideológico. Por lo tanto, asistimos al dilema entre la denuncia de la neobarbarie y su verosímil científico, que incurre en códigos igual de regresivos por su anclaje en la *mimesis* ingenua, de tipo naturalista, o en el vitalismo alegórico.²⁵⁴ Los textos no logran resolver de otra forma su intención

²⁵³ El modo híbrido que consta de un registro científico superpuesto a la “función fabuladora” de la realidad de la ciencia define la enunciación folletinesca, según Rosa (2004: 13). La extensión de un dominio a otro va acompañada de imprecisiones y elementos de invención que desbordan el verosímil científico. Por más paroxístico que sea el universo de Maggiori, el signo opera sobre un proceso de *mimesis*. Esta es la prueba de que CF es un género siempre a caballo del realismo (cfr. Suvin 1984).

²⁵⁴ El vitalismo es un discurso heredado de la novela de anticipación de las décadas anteriores, aunque minoritario en proporción a otros como el de la nostalgia identitaria surgido en el mismo contexto de globalización ascendente. El irracionalismo celebratorio de Posse en novelas como *La Reina del Plata*, y su opción por lo dionisiaco frente al utopismo residual de los metarrelatos totalizadores, que analiza Reati (2006: 50 y 52), es un antecedente directo de la propuesta vitalista de Coelho, a pesar de la distancia temporal que separa a ambos proyectos literarios.

crítica, que no sea haciéndose cómplices, indirectamente, de las razones de lo que rechazan.²⁵⁵

²⁵⁵ Es este el problema de la sátira antiutópica en otros textos contemporáneos de CF, como fruto de la inexistencia de una reflexión estética lo suficientemente radical que acompañe el pesimismo tecnocrático de sus contenidos (cfr. García 2020 y 2021).

CAPÍTULO 5

CIENCIA FICCIÓN ENCICLOPÉDICA

5.1. Multivalencia del discurso utópico e intertextualidad científica

Ya sea que se lo entienda como “uso”, “apropiación” (Page 2016) o “ficcionalización” (Martinez 2019) del discurso de la ciencia, lo cierto es que dichos modelos forman parte de un sistema de referencias que dotan a la novelística coheniana de un evidente impulso cognoscitivo. El vínculo de la literatura de Marcelo Cohen con el paradigma de la física cuántica y las teorías del caos es un tema de reciente abordaje.²⁵⁶ Sin embargo, queda por estudiar en profundidad la relación entre saberes originarios de las ciencias sociales y el “efecto de cognición” (Freedman 2000) propiciado por sus textos. La “enciclopedia” (Broderick 2005) de temas sociológicos, cuyos intereses lindan con la semiótica y la antropología, adaptados a la comprensión de una posible sociedad del futuro, eclosiona en una literatura centrada en estos sistemas de conocimiento.

La tendencia cognoscitiva de una literatura que privilegia un ensamble de saberes a los fines de acreditar el *novum* ficcional propio de la anticipación es comprobable en una de las últimas novelas del autor argentino, recientemente fallecido, Marcelo Cohen.²⁵⁷ En el siguiente análisis se

²⁵⁶ Cfr. Page (2016) y Martinez (2019).

²⁵⁷ Las ciencias no solamente cooperan con el efecto de cognición requerido por la legalidad genérica, sino que actúan como un “principio generador de escritura”, en un sentido similar a aquello que Chiani (2012: 25) interpreta como el influjo de la música y las artes, en general, en la textura polifónica de Marcelo Cohen. La desdiferenciación de los distintos registros artísticos y epistémicos promueve un contagio entre lenguajes de tal magnitud que pone en crisis las fronteras epistemológicas conocidas. No es, de todas formas, el objeto de este trabajo desentrañar las relaciones analógicas y otros tipos de correspondencias entre artes y diversos ámbitos de conocimientos que son productoras de la textualidad compleja semióticamente de Cohen.

atenderá a los préstamos entre una semiología materialista y la teoría de la comunicación ideológica que da sustento al tratamiento de la interacción polémica suscitada al interior de la comunidad de individuos disidentes que retrata la novela *Algo más* (2016).

El diagnóstico extendido acerca de la crisis epistémica, que afectaría la performance cognoscitiva del género de CF en la actualidad, suele perder de vista la primacía del componente antropológico en algunos de los textos más destacados -entre otros- de este autor. En este estudio focalizado en la meditación acerca de los pormenores de la heterogeneidad cultural en un escenario prospectivo, que la novela *Algo más* (2016) efectúa, nos proponemos reevaluar el juicio relativo al debilitamiento cognitivo en el architexto de ci-fi contemporáneo.

5.2. La comunidad insustancial: modos de la heterogeneidad cultural en *Algo más* de Marcelo Cohen

El interés teórico en la CF proviene, en gran medida, del equilibrio singular entre una modalidad narrativa que descende de la literatura fantástica y la “atención científica” (Broderick 2005: 11) que esta le dedica a su objeto. En pocos casos es más relevante el estudio del vínculo entre cognición y extrañamiento, que canónicamente ha delimitado la “genericidad” (Schaeffer 2006) del architexto de ficción anticipatoria, que en la producción literaria del reputado escritor argentino, Marcelo Cohen. La cualidad enciclopédica de una textualidad abierta a una enorme red de saberes especializados, que desestima en simultáneo los *tropos* agotados del universo semántico del género, define la marca del autor. Conceptualmente compleja, la *episteme* narrativa implícita en las ficciones de Cohen se ramifica a tal punto de obliterar toda referencia concreta a las teorías aludidas. Corresponde a la tarea del crítico literario, por ende, reconstruir el horizonte epistémico que da origen a un tipo de verosímil elaborado por una retórica tendiente a un

“sincretismo conflictivo” (Martínez 2019: 156).²⁵⁸ El tema de la obra examinada a continuación, la novela *Algo más* (2016), es la incertidumbre. A esto agregaremos que el tratamiento de la incertidumbre en cuanto objeto está fundado científicamente. La validación cognitiva de la serie de elementos anómalos que Cohen (2016) introduce en la atmósfera futurista de Isla Kump corresponde, mayormente, a un modo específico de intertextualidad derivada de las ciencias sociales.²⁵⁹ La primera parte de este capítulo abordará, la forma particular de codificación del verosímil científico, reconocible en la novela *Algo más* (2016), dependiente de un ensamble de saberes referidos, fundamentalmente, a la cuestión del multiculturalismo en el marco de una antropología filosófica.²⁶⁰ En tanto, lo que resta del capítulo será destinado a la cuestión de la sociología del lenguaje y al examen de la interacción intergrupal desde parámetros sociológicos, y su incidencia en la construcción del contrafactual utópico.

Como señala Seyla Benhabib (2006), la dinámica social de la actualidad consiste en el avance de la integración global, al tiempo que se suscitan fenómenos de índole autonomista, que tienden a acelerar el proceso contrario de “desintegración cultural” (8). A la tendencia a la “homogeneización social, cultural y económica” (8) que el capitalismo globalizado impulsa a lo largo y

²⁵⁸ Por verosímil se infiere la conjunción o nudo de relaciones entre paradigmas que “está detrás” (Martínez 2013: 41 y 42) o subyace a la narración de lo incierto característica de Cohen.

²⁵⁹ La validación cognitiva refiere a la relación entre el elemento anómalo y el marco de conocimiento desde el cual el primero debe ser convincentemente explicado para que un texto sea considerado de CF, según la célebre teoría de Darko Suvin (1984). Resulta de utilidad recuperar este postulado, precisamente, a los fines de señalar el desacuerdo con el planteo reciente de Ezequiel De Rosso (2021) acerca de las particularidades de la CF latinoamericana contemporánea. No hay nada parecido, al menos en esta novela, a la interacción contradictoria entre extrañamiento y cognición, que el crítico reconoce como un rasgo determinante de la variedad latinoamericana de la CF. Si bien el “escepticismo” (29) epistemológico puede ser un elemento temático presente, por ejemplo, en la sátira de la compulsión ilustrada de los héroes, no es dominante en el sistema de la obra. El escepticismo de los personajes en lo relativo a sus capacidades de conocer la realidad plenamente -aspecto que les impide definir un rumbo para su acción- no debe confundirse, por ser un contenido diegético, con el nivel de la enunciación y el código que oficia de sostén discursivo.

²⁶⁰ Aunque la mención a la antropología filosófica puede resultar algo imprecisa, se estima que aúna las diferentes perspectivas anti-esencialistas en torno a la temática de la identidad en un mundo plural que son citadas. Estas van desde los aportes al problema de la subalternidad y la democracia multicultural de Gayatri Spivak (2003) y Seyla Benhabib (2006) hasta la teorización sobre la lucha política por la hegemonía de Ernesto Laclau (2004).

a lo ancho del mundo se opondría un nuevo imaginario político que reivindica modos de vida y sistemas de valores alternativos.²⁶¹ La novela *Algo más* (2016) comprende un diagnóstico semejante al de Benhabib (2006) referido a las transformaciones de una sociedad internamente compleja y de carácter controvertido, que se proyectan en el futuro de la humanidad. El mundo del Delta Panorámico que imagina Cohen (2016) en esta historia no está concebido a la manera de una “totalidad significativa diferenciada” (Benhabib 2006: 10), sino como un cúmulo de diferencias y continuidades que hacen al cruce y al intercambio entre culturas dominantes y minoritarias al interior de un mismo espacio social. De esta manera, el conflicto no está dado por la sola oposición entre la homogeneidad utilitarista de la cultura hegemónica de Isla Kump y el deseo de singularización de los insurgentes. Las controversias afectan a las dos principales formas de organización social que recrea la obra y desafían la legitimidad democrática de ambas.

La ficción de Cohen (2016), como se intentará demostrar, participa de la “política posmoderna actual de subjetividades múltiples” (Žižek 2004: 117), a la vez que reconoce su utilización por parte de la ideología gobernante y las limitaciones que el propio modo de producción capitalista le impone. El texto despliega un saber de los condicionamientos que se hallarían en la base de proyectos de transformación global –desde ya, hipotéticos– como el de Lugardos, inspirados en antiguas sociedades utópicas. Al concebir como determinantes las relaciones económicas que subyacen a la contingencia plural de las luchas políticas acontecidas en el ámbito alternativo de Lugardos, estas últimas quedarían limitadas por el entorno social capitalista y, por este motivo, el impulso utópico se hallaría asimismo atenuado y asumido al modo de una “universalidad concreta” (111). A propósito de esto, la novela se inserta en la serie descrita por Silvia Kurlat Ares (2019) de escrituras originadas posteriormente al 2001, en las cuales se comprobaría de manera equivalente el descrédito de las “aspiraciones utópicas” (2019, 83)

²⁶¹ La crítica a las condiciones de vida bajo la globalización es un tópico de la crítica abocada al estudio de las obras de Marcelo Cohen. Se destacan entre los principales abordajes sociopolíticos de la CF de este autor los trabajos de Fernando Reati (2006) y Miriam Chiani (1999, 2012).

como consecuencia de la erosión del ideal revolucionario del pasado político y literario de los años 60 y 70 en Argentina.²⁶² Aunque, en el caso particular de la obra de Cohen, no implicaría la deriva en una posición cínica o abiertamente pesimista. El tipo de reacción escéptica acerca de los poderes transformadores de los proyectos utópicos ha sido denominada anti-utópica. No obstante, como reconoce Moylan (2000), el hecho de presentar como fallidas o defectuosas las esperanzas utópicas de ciertos programas no implica necesariamente una actitud legitimista del *statu quo* (142). La novela de Cohen no atempera en ningún momento la insatisfacción con el sistema del presente, sin por esto adherir a la creencia en soluciones definitivas y en visiones de transformación radicales. Esta actitud que no es precisamente conservadora, y atraviesa las expresiones artísticas y los movimientos políticos por la diversidad posmodernos, es descripta por Jameson (1994) como el “miedo a la utopía” (60). El fin de la producción utópica tradicional, que señalara oportunamente este autor (Jameson 2009), parece haber dado paso -también en la literatura argentina- a formas reflexivas que fijan su atención en la conflictividad suscitada por el deseo utópico como tal.²⁶³ La utopía en su carácter convencional (con inclusiones y exclusiones fijas) es confrontada a lo largo de *Algo más* por un proceso de cuestionamiento y renegociación de su propio contenido universal; hipótesis crítica que se intentará demostrar en las siguientes páginas.

5.3. Lugardos: acerca de una utopía moderada

Algo más de Marcelo Cohen (2016) recrea la experiencia vital de una comunidad alternativa de un futuro no cercano, cuyas normas y relaciones interpersonales derivadas de estas pretenden ser superadoras de las del

²⁶² La autora hace referencia a tres obras argentinas contemporáneas de la novela analizada, cuyo principal interés es el examen de las contradicciones del utopismo: *Las constelaciones oscuras* de Pola Oloixarac, *Las estrellas federales* de Juan Diego Incardona, y *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin.

²⁶³ Un caso analizado de presencia paradójica del *novum* utópico se percibe en la novela argentina, *Las chanchas*, de Félix Bruzzzone (2014). Cfr. García 2021. La cualidad residual del utopismo tanto político como genérico también es un rasgo compositivo relevante de la novela *Cataratas* de Hernán Vanoli (2015). Cfr. García 2020.

mundo de referencia. La acción novelística comienza con el relato de la insurrección de los habitantes de la Isla Kump luego de un período de bienestar económico interrumpido por una debacle financiera. La tendencia a la acumulación habría arrastrado al conjunto de la sociedad a una catástrofe motivada por su dependencia con un modelo económico de carácter especulativo. En ese marco crítico, surge entre un núcleo de “ideastas del porvenir” (10) el deseo reformista de “instaurar un sistema más clarividente” (10). Las posibilidades de construir una sociedad alternativa de individuos no cohesionados por la racionalidad capitalista dominante es el tema central de la obra. El uso del capital a favor de objetivos extravagantes y antieconómicos conforma el denominador común de las distintas empresas que Gaco, Tamastú y Romirdu, las figuras principales de la historia, llevan adelante, y denominaremos –en principio- utópicas. Precisamente, la definición de utopía que da Suvin (1984) –la más citada, por cierto (Claeys 2017: 288)- estipula la postulación de una comunidad cuya organización sociopolítica se sustente en principios que perfeccionen los de la comunidad de origen (Suvin 1984: 74). La creencia en la posibilidad de una “diferencia radical” (Jameson 2009: 20) con lo existente, que conlleva la necesidad ética de imaginar una sociedad completamente nueva, compone el planteo básico de la forma utópica que habría derivado, en el presente, en una tendencia formal proclive al favorecimiento de una estrategia de tipo anarquista, al imaginar la existencia de zonas y enclaves situados fuera del alcance del poder del Estado.²⁶⁴ Sin

²⁶⁴ Las estrategias de la lucha anticapitalista son, en suma, aquello que parece haber evolucionado de la forma utópica clásica hasta la nueva tendencia posmoderna a la cual adheriría la novela de Cohen. El rechazo a las formas tradicionales de implementación de los programas utópicos fundados en análisis y narrativas totalizantes, y el privilegio conjunto de determinados agentes históricos, en nombre de una verdadera democracia radical, es el motivo fundamental del antiutopismo de la izquierda posmoderna. Cfr. Jameson 1994: 66. Por esto mismo, la tendencia filo-anarquista sale beneficiada en el planteo general del texto y, al contrario, se advierte sobre la amenaza totalitaria implícita en los planteos comunistas de Úrmulo y sus adeptos. El miedo a la centralización, es decir, a la dependencia de un poder centralizado a la manera soviética, constituiría un residuo del miedo original al colectivismo y al espectro totalitario que habría perdido relevancia en las distopías a partir de los '80, a criterio de Claeys (2017: 495), y, sin embargo, informa tanto la imagen negativa del Estado monopolístico-burocrático como del programa de los disidentes. El “totalitarismo” y el “embrutecimiento por masificación” son, fundamentalmente, a criterio de Miriam Chiani (2012: 5), los elementos genéricos que Cohen replica de la contrautopía clásica. Cabe aclarar que la autora elige denominar contrautopías lo que otros críticos identifican como distopías o antiutopías.

embargo, no hay posibilidad de modificar el “sistema”, parece anunciar *Algo más*, cuando el mal es estructural, es decir, inherente a un estado de la cultura, que individuos particulares no pueden torcer a pesar de la convicción en sus luchas. Aquí, entonces, la cultura opera como una “entidad unificada y homogénea” (Benhabib 2006: 22), en cierta forma. La civilización avanzada del Delta Panorámico es portadora de todos los atributos negativos asociados a la crítica de la “cultura de masas” (23): pasividad, sumisión a la técnica, entumecimiento de los sentidos a causa de la estandarización de los gustos y conductas, y complacencia con un bienestar falso producto de la primacía del entretenimiento.²⁶⁵ En ese contexto, tanto el principio de la inversión como el de la separación del modo de vida existente, requisitos estructurales ambos del programa utópico (Jameson 2009: 23), se presentan como imposibles.

La novela comienza narrando el levantamiento ocurrido en Isla Kump contra un gobierno que no parece satisfacer demandas de mayor “igualdad” (Cohen 2016: 18) e “independencia” (21), impulsadas por parte de sectores reformistas. Aunque rápidamente otros reclamos se acumulan: la pérdida de la fantasía y la sensibilidad a causa del imperio de lo seriado y la obturación de los sentidos, en general. La certidumbre acerca de una situación social indeseable e injusta que debe ser revertida, y para la cual debe ofrecerse una solución definitiva, forma parte de la vocación utópica modelo (Jameson 2009: 27). Los dos personajes protagónicos que participan de la revuelta, y a cuyos pensamientos y diálogos tenemos acceso como lectores, Gaco y Tamastú, exigen modificaciones en el sistema, no de gran envergadura (“minis” en palabras suyas), pero sí “irreversibles” (2016: 18). La primera actividad alternativa a sus trabajos que desarrollan es la fabricación de juguetes, elementos desaparecidos en el futuro de la humanidad. A esta le sigue el proyecto de renovación del arte del cine mediante la creación de filmes de “realidad real” (26) –símil del *cinema verité* de los años ’60 y de un cine de carácter experimental inspirado en la vanguardia soviética. Arte o repetición

²⁶⁵ La confluencia de tecnificación y embrutecimiento por masificación es, además, un motivo clásico de la antiutopía o utopía negativa, en palabras de Chiani (1999: 80). El lamento que la novela expone por la pérdida de lo singular, en un mundo estandarizado que es hostil a la experiencia, se manifiesta como rechazo de la totalidad en sus múltiples formas.

es el dualismo que domina estas primeras iniciativas.²⁶⁶ Desestandarizar la experiencia y quebrar el adormecimiento de una sociedad descorporeizada y dependiente de artefactos de realidad virtual es el anhelo que configura el utopismo inicial del grupo. El retorno, asimismo, al modo clásico de producción precapitalista, observable en una disposición económica que privilegia la artesanía en una estructura cooperativa que prescinde de la propiedad individual, es otro rasgo evidente del desligamiento del mundo empírico que la política utópica lleva adelante.

Por supuesto que este retorno no es total. El aislamiento de las condiciones socioeconómicas del mundo histórico no se efectúa de modo pleno y esto contradice, en última instancia, la función genérica del enclave. A través del modelo deliberativo, los protagonistas llegan a la conclusión de que vale la pena institucionalizar el proyecto y adaptarlo a una estética de masas con la intención de producir efectos directos sobre la conciencia del espectador. Es Romirdu quien los convence de “formalizar un ente comercial societario” (36) e invertir en publicidad, a pesar de que en su discurso desprecian el lucro. Si bien goza de cierta aceptación al comienzo, la moda de los juguetes antiguos y del cine-arte se “momifica” (24), como todo aquello que cuestionan, y cae en la insignificancia. Finalmente, la burocracia estatal y las “reglas de la economía” (37) terminan por desbaratar este proyecto y todos los que le seguirán. La asimilación al sistema y el acatamiento de las leyes traería como consecuencia el fracaso, sospechan, cuando las obligaciones no son las mismas dependiendo del poder económico de cada actor. La desigualdad ante la ley que parece promover la legislación abusiva de Isla Kump y su asfixiante estructura de gobierno, con sus decenas de secretarías (Bedelías de Movilidad, de Esparcimiento, de Atracciones, de Quejas Ciudadanas, etc.), empuja a los rebeldes a desertar del moderatismo y tomar un rumbo revolucionario: “Tal vez, concluyeron, hubiera que tener poder colectivo de sobra, no para desobedecer la ley o eludirla sino para cambiarla”

²⁶⁶ Arte en un sentido vanguardista. El shock es la experiencia que se busca estimular en los usuarios de “gafilmias” (26), dispositivo semejante a lentes que proyectan películas y que proponen un tipo de evasión paradójica. El usuario de este invento novedoso se evadiría “no a una mentira sino a la realidad casi verdadera” (27).

(38). Sin embargo, la acción colectiva de los cófrades nunca se radicaliza al límite de impugnar –como ya dijimos– el conjunto de las prácticas instituidas. Ante la falta de fondos y de apoyo gubernamental, aceptan, luego de una larga discusión, invertir en sal-divisa, un activo financiero. El ideal del “cierre utópico” (Jameson 2009: 36), de tal modo, por efecto de las necesidades concretas, queda una y otra vez desestimado al punto de negarse la separación plena del enclave y el mundo capitalista de referencia.²⁶⁷

En síntesis, la peripecia general de la obra recurre a una estructura circular que consiste en la propuesta idealista de un programa de reforma de la vida en comunidad seguido de su obstaculización por los poderes de la Isla y la posterior necesidad de reformulación. La utopía de la “toma de conciencia” (Cohen 2016: 36), el despertar de la enajenación mediante el arte –ya sea conceptual o político–, y la utopía del “contacto” (40) entre individuos, que se enmarcan en tareas de reinvención y redescubrimiento de experiencias extintas (asistir al cine, presenciar un recital de música en vivo), desembocan en asedio burocrático o en cooptación empresarial.²⁶⁸ Reformar el sistema (cambiar los estatutos para el arte en vivo) parece un objetivo inalcanzable en un contexto de excesiva normativización de la vida, que conduce a la represión de cualquier conducta no estipulada por la ley. El éxito y la popularidad primera de los musicantes derivan en la persecución oficial hacia su arte bajo la acusación de demagogia y hedonismo (51).

²⁶⁷ La distinción conceptual entre rumbo revolucionario y reformista radica en una diferencia de intenciones al interior del texto utópico. Si la modificación pretendida de la realidad es absoluta y totalizadora, el impulso utópico coincide con el ideal de cambio revolucionario. A diferencia del concepto reformista de transformación social, que siempre es parcial y, por ende, comprende la intención de modificar solo aquellos rasgos del sistema percibidos como fallidos. Cfr. Jameson 2009: 58. Al contrario de lo que ocurre con *Utopía* de Moro (2009), en la cual la totalización es absoluta en lo concerniente al cambio previsto, como queda implícito en la secesión plena de espacio utópico y realidad empírica, en el experimento reformista de los lugareños de Marcelo Cohen esta condición no se cumple plenamente. A modo de ejemplo, nada es más lejano a la abolición del dinero que imagina Moro que la concesión que los utopistas hacen con la especulación financiera como estrategia de supervivencia.

²⁶⁸ La burocracia convertida en objeto de hostilidad del deseo utópico epitomiza el rechazo anarquista del estatutalismo del cual esta novela es, sin duda, deudora, como buena parte de la producción antiutópica del capitalismo tardío. Cfr. Jameson 2009: 238. Aunque, si consideramos la situación particular de la distopía argentina, el Estado nación se ha vuelto objeto de nostalgia, y no de repudio, en muchos de sus exponentes; idea a la que se ha arribado en el capítulo cuatro de esta tesis.

Queda claro, por otra parte, en el perspectivismo de esta escena, el choque de visiones contradictorias acerca del significado de la cancionística. Lo que para Gaco y LaBigot es la imitación de un arte antiguo, para las autoridades culturales y la corporación licorera que organiza el evento es un “atentado a la disciplina ética” (51). La existencia de narraciones opuestas acerca de una misma acción humana es la muestra de que lo que se denomina “cultura” (definición válida también para el futuro de la especie) no sería otra cosa que un universo de posturas valorativas a través de las cuales los actores identifican lo que hacen y logran darle sentido. Este horizonte hermenéutico “vivo” (Benhabib 2006: 85), compuesto de enfrentamientos y evaluaciones conflictivas, se manifiesta, fundamentalmente, en los desacuerdos suscitados en las distintas interacciones humanas (intra y extragrupalmente). Recuperar el “contacto con el suelo” (Cohen 2016: 55) y consolidar “la alianza entre los sueños y el trabajo” (55) mediante el agro-ecologismo -ideales que forman parte del programa utópico de los insurgentes- no tardan en entrar en tensión con las exigencias prácticas del modo de producción capitalista. Cuidar el suelo y los alimentos terrestres y generar ganancias suficientes para pagar las deudas contraídas con la entidad crediticia de Henga-Nósul parecen conceptos contradictorios dentro del propio “universo valorativo” (Benhabib 2006: 32) de la cofradía. El diagnóstico crítico acerca de la economización de la vida que esboza Tamastú entra en flagrante contradicción, por ejemplo, con el pragmatismo de Romirdu visible en su iniciativa de comprar acciones de consorcios energéticos, aprovechando el “renacimiento del consumo” (Cohen 2016: 56) y la revalorización de esas empresas. Las fronteras entre ideas capitalistas e ideas autonomistas, en definitiva, son lábiles, como dejan ver las decisiones que individuos concretos toman forzados por un contexto particular. Ni la cultura dominante ni la minoritaria, que están en continua interrelación e interdependencia en las actividades de los supuestos disidentes, por tal motivo, adquieren límites claramente definibles.²⁶⁹ La idea de la “secesión radical” (Jameson 2009, 19)

²⁶⁹ La cultura dominante se beneficia del deseo de innovación de los sujetos alternativos y se vale incesantemente de sus medios económicos para cooptar aquello que es singular con fines lucrativos. La administración y asimilación de la disidencia es una de las formas

o el cierre en nombre de la autonomía, aquello que era característico de la figuración de la aldea utópica en su forma clásica,²⁷⁰ por lo tanto, ya no puede ser concebida de manera idéntica. La forma de vida alternativa de Lugardos debe considerarse como una negociación constante de representaciones entre “nosotros” (rebeldes, insumisos) y “ellos” (capitalistas, conformistas). La cultura del Delta Panorámico incluye, en su conjunto, la Panconciencia (forma avanzada de internet) y el capitalismo financiero, con todos sus efectos en la dominación subjetiva, y así también, el cine-arte, la agroecología y la iniciativa de recuperación de la actividad lúdica con juguetes, por más atípicos y efímeros que sean estos acontecimientos. Es, en suma, una totalidad de prácticas sociales dominantes y minoritarias con significados antagónicos no excluyentes.

5.4. El Otro (insustancial) de la insurgencia

Si el silenciamiento del subalterno es un aspecto estructural de la narrativa histórica capitalista, como plantea Spivak (2003), la incertidumbre, a causa de la carencia de un relato emancipador consolidado por categorías históricas estables, en cambio, constituye el drama del “indefinido social” (Cohen 2016: 133) -figura prototípica que Marcelo Cohen examina en su literatura. El subalterno, en calidad de sujeto histórico, y el indefinido social del capitalismo del futuro que imagina Cohen (2016) comparten una misma posición marginal respecto del poder y sus narrativas dominantes. El primero es el “innombrado”, aquel que no puede conocer ni hablar por sí mismo en un claro caso de “violencia epistémica” (Spivak 2003: 317), por verse marginado de las narraciones históricas que fueron “establecidas como normativas” (317). El

paradigmáticas que exhibe la dinámica del poder de los Consorcios en la obra de Cohen, como explica Martínez (2019: 193).

²⁷⁰ La vida aldeana de comunidades reducidas, abocadas a los trabajos agrícolas, mayoritariamente, define el prototipo de experiencia pastoral (thoreaudiana) de corte utópico que emparenta los enclaves de Lugardos y Lugartres con las “utopías ambiguas” de LeGuin. Cfr. Jameson 2009: 198. La prescindencia del Estado y el tipo de organización descentralizada que caracteriza a los lugardeños remiten, por otra parte, a la orientación anarquista del utopismo de Anarres en *Los desposeídos*. En general, los planteos acerca de la “naturaleza de los sistemas sociales” (327) es un tema recurrente en la narrativa de LeGuin que comparte con *Algo más*.

segundo es un tipo de insurgente de origen urbano y clase media mayoritariamente, que se rebela contra la sociabilidad capitalista de la Isla Kump y decide tomar distancia de esta y conformar un colectivo soberano. Sin pertenecer a un estrato social bajo, típicamente asociado con los oprimidos, ya sea el campesinado o el subproletariado urbano que identifica Spivak (2003), el insurgente representado en la novela, que rechaza la forma de vida dominante y persigue el proyecto de fundar y consolidar una comunidad alternativa de individuos, constituye la “desviación de un ideal” (324), definida como una diferencia del ciudadano promedio adaptado o “quinoto” (Cohen 2016). Al utilitarismo hegemónico y las diversas formas de homogeneidad cultural de la isla la comunidad de Lugardos le opondrá una “constancia en el cambio” (150), dada por la búsqueda incesante de trabajos comunitarios que contemplen un saber y un lenguaje de esos nuevos modos de vida apartados de las taxonomías heredadas.²⁷¹ El grupo liderado por Gaco y Tamastú (liderazgo bifronte que representa la dualidad en la cabeza de la organización) desarrolla un método autocrítico de examinación del saber de las prácticas dominantes (laborales, productivas, políticas y organizativas) que tiene por objeto “desprogramar” (Spivak 2003: 320) los conceptos estandarizados de la ideología, tanto revolucionaria de alguno de sus pares como aquella que es característica del “sistema” (Cohen 2016). Se produce así en los márgenes de la *episteme* capitalista el surgimiento de una contra-sociedad compuesta por sujetos irremediabilmente heterogéneos, cuya autonomía se circunscribe a una “identidad-en-diferencia” (Spivak 2003: 322). Justamente, debido a la falta de coherencia interna del proyecto, observable en sus múltiples transformaciones y a la postura antiesencialista que predomina entre los ideólogos del grupo (por más débil que sea su orientación), la independencia buscada nunca es plena. Cohen compone, en concreto, una visión de la comunidad alternativa estratificada y dinámica,

²⁷¹ Recordemos que el problema de las taxonomías impuestas por las sociedades científicas y la violencia epistémica inherente a estas es clave en el análisis de la dominación colonial que efectúa Spivak (2003). Si bien el “colonialismo” no es el objeto de indagación de la novela de Cohen (2016), sí lo son las posibilidades de independencia en lucha contra las sujeciones del sentido común y las formas de vida capitalistas.

que no descansa sobre ninguna esencia ni se dirige a ninguna meta precisa. Surge el interrogante, entonces, acerca de qué taxonomía es atribuible a un colectivo tal, cuyas propiedades se vuelven sus propias condiciones de imposibilidad. En el lenguaje antiesencialista de Gaco y Tamastú la acción del grupo y el sentido de esta no pueden ser nunca totalmente conceptualizados. La tarea deconstructiva que estos llevan a cabo se puede resumir en el permanente desvío de cualquier ideal, ya sea revolucionario del tipo maximalista (abolir la sociedad de clases y la propiedad privada), personificado por Úrmulo y sus allegados,²⁷² o capitalista-hegemónico (con su imperativo al lucro), y la adopción de una lógica puramente diferencial. El sujeto alternativo es quien habla con toda la historia del conocimiento a sus espaldas, pero sin certezas. Cohen se preocupa, en este mismo sentido, por concebir un papel del intelectual en el movimiento cultural y político alternativo de Lugardos diferente a la posición vanguardista del intelectual marxista-leninista. Resistencia sin revolución, predica la fórmula anti-autoritaria de liderazgo "que llamaremos democrático" de los lugardeños.

En lo respectivo a las identidades que conforman la comunidad utópica, cabe señalar que el Otro de la insurgencia no es homogéneo. Lugardos, al componerse de un conjunto variado de individuos provenientes de diversas clases sociales con ocupaciones disímiles, replica una sociedad estándar pero más plural:

Habían incorporado un ingeniero constructor, una agrónoma, tres laboratoristas sociales, filibusteros de circuitos de enlaces mentales, exploradores de la Panconciencia, revoltosos, tecnocrantes, dos médicos más, uno de ellos cirujano, labriegos sin tierra propia, un animalista, un cosmólogo y un archivista [...] Entre parejas, solteros y un trimonio eran noventa y seis (...) Tal era en Lugardos la mescolanza

²⁷² Es evidente la recreación novelística del cisma al interior del socialismo de finales del siglo XIX entre sectores maximalistas y minimalistas, según la denominación de entonces. El conflicto entre Kautsky y Bernstein deviene arquetipo al comprender posiciones antagónicas resumidas en un ala revolucionaria y un ala reformista de un futuro conjetural. Si bien no existe una identificación directa con los programas enfrentados al interior del dilema socialista de otros tiempos, la resonancia o referencia indirecta al antagonismo histórico entre una izquierda revolucionaria y otra gradualista, que ponía el acento en la concreción de los programas mínimos y en las reformas posibles, se hace patente en los discursos de los enunciadores políticos del grupo. Para más información sobre las vertientes socialistas, léase Bobbio *et al.* 2005: 957-59.

de jergas específicas que no se veían las palabras (Cohen 2016: 65 y 66).

Las profesiones tradicionales conviven en plano de igualdad con actividades de apariencia ilegal (hackers del futuro) y con otras ignotas, o que difícilmente serían consideradas profesiones desde este horizonte cultural por carecer de legitimidad suficiente (animalistas, cosmólogos, vidólogos, ventrílocuos).²⁷³ ¿Qué pueden tener en común trabajadores campesinos no propietarios y revoltosos? ¿Agrónomos y vidólogos? La ciencia y el arte de la adivinación se reconcilian. Abandonan su carácter antagónico en una estructura en la que rigen relaciones de cooperación divergentes con la *episteme* dominante de las sociedades contemporáneas. La identificación con una misma forma de resistencia a las leyes económicas del “sistema” (66) produciría, en el futuro de la especie, alianzas entre oprimidos, conjetura la novela. Asimismo, debe decirse que la lucha de los protagonistas difiere de “nociones unitarias” (Spivak 2003: 333) como la “lucha del pueblo” o “la lucha de los oprimidos”. No hay tal colectivo de identificación que venga a encarnar a un sujeto anterior ya constituido. La contranarrativa que la historia del establecimiento de Lugardos y sus sucesivas crisis desarrolla contempla -a diferencia de la marxista aludida- la insustancialidad de la identidad de sus miembros y del proyecto en general. La excepción a la regla general de la intransigencia económica, dada por el uso de criterios impuros al momento de definir cuestiones ligadas a la inversión,²⁷⁴ la compra de un terreno o la

²⁷³ Nuevas pautas culturales parecen regir en el mundo alternativo de Lugardos: “Armugal avanzaba en el dominio de sus facultades para la ventriloquía, tan útiles cuando había que llamar a animales perdidos, y algunas noches estiraba divagaciones sobre otros mundos posibles por boca de un muñeco de madera que le había hecho Tamastú” (65). Resalta el uso del adjetivo “útil” en la descripción de la actividad. La designación novedosa de animalistas y cosmólogos, si bien podría aludir a formas levemente modificadas de profesiones conocidas en el presente (veterinarios y astrónomos), también podría deberse –como los neologismos indicarían- a una transformación global de la *episteme* científica y sus métodos vigentes hoy. No se descarta que la cosmología sea una fusión de la astronomía y la considerada –hasta el momento- pseudociencia, la astrología.

²⁷⁴ El elogio de la impureza es uno de los tópicos de la literatura de Cohen. La hibridez y la impureza, en cuanto estados contradictorios de la subjetividad, demuestran la certeza en la identidad a la vez que niegan la “disipación total” como posibilidad (cfr. Martínez 2019: 174 y 176). Los estados relativos de la vivencia subjetiva promovidos por el intercambio con lo otro del yo, como el parasitismo y la afectación mutua -la incorporación de la diferencia en la identidad, en suma- componen el ideal antropológico que se desprende de la literatura de

sustentación de la comunidad, expone al grupo a ser juzgado como poco autónomo y, por ende también, poco revolucionario. Cuando su labor agrícola es amenazada por trabas burocráticas e intereses económicos de consorcios mineros, la comunidad se integra a la lógica de la competencia dedicándose a mejorar genéticamente sus semillas para aumentar la producción. A pesar de que su posición es minoritaria y, por esta razón, es derrotada por las políticas monopolistas del Estado, que favorecen a grandes compañías cerealeras, los beneficios de la exportación, del comercio internacional y sus ganancias, no deja de ser uno de los objetivos del emprendimiento:

Como ellos se habían maliciado que iba a pasar algo así, entretanto se pusieron a recombinar el código, mejoraron la semilla y la cosecha siguiente fue la más abundante del registro. Aunque les había costado desvelos y menoscabo de bronquios, era un grano superlativo y según la reglamentación podían quedarse una tercera parte, vender otro tercio para consumo en la isla y el tercio restante exportarlo. Pero se desayunaron con que la Bedelía Agraria había agotado los cupos de exportación con dos grandes acopiadores para simplificar los procesos de transporte, cobro y demás (Cohen 2016: 67).

Esta cualidad de acomodarse a una reglamentación oficial sobre política agro-comercial, y al mismo tiempo suscribir a fines cooperativos de pequeña escala, en teoría, anticapitalistas, es el elemento distintivo que “anula la identidad fenomenal” (Spivak 2003: 347) del proyecto utópico. La adhesión a la bioingeniería para el desarrollo de cultivos destinados a la cura de enfermedades urbanas endémicas parece el tipo de proyecto mixto ejemplar, ya que satisface un ideal humanitario a la vez que garantiza la supervivencia económica del colectivo. La aparición de una plaga que pone en peligro la cosecha de llantaya motiva, de igual modo, la inversión en un plaguicida que produce un efecto contaminante acotado. El éxito del producto les habría permitido patentarlo. Sin embargo, desertan de hacerlo en un claro gesto de desinterés; cifra de su anticapitalismo. El ecologismo del grupo, como se ve, no conduce a la tecnofobia y al consecuente rechazo de la intervención científica por ser procesos que modifican el ambiente. Los lugardeños, a pesar

Marcelo Cohen. Vemos cómo este se repite con sus variantes en este ensayo de utopía que aquí nos ocupa.

de no compartir el modo de vida hegemónico de su tiempo y repudiar las leyes de “la oferta y la demanda” (Cohen 2016: 60), consiguen fondos, producen y comercian ateniéndose al patrón universal de racionalización productiva. Estudian modelos matemáticos para entender “el concepto de eficiencia de uso” (62), ya que les permitiría aumentar el rendimiento de algunos granos. La investigación científica es la tarea principal a la que están abocados, sin por esto descuidar otros saberes. El conocimiento de la poesía elegíaca de antaño dedicada al trigo y la ingeniería genética se conjugan en el imaginario utópico del grupo, lo cual refuta la incongruencia de ambos campos.²⁷⁵ La síntesis del arte y el trabajo como parte de un mismo estilo de vida es un claro caso de reconciliación de la subjetividad y la objetividad a través de distintas tareas correspondientes a la nueva multiplicidad de pasiones subjetivas emblemáticas del trabajo no alienado de la colectividad utópica (Jameson 2009: 35 y 36). El curso biotecnológico del programa, asentado en una rigurosa planificación productiva, es, en concreto, el “significante excepcional” (Spivak 2003: 348) que excede la regla general de conducta, relativa tanto al mero utilitarismo del Delta Panorámico como al modelo autonomista radical.

5.5. Las razones del moderatismo político: la dialéctica entre universalidad y particularismos

Arte o repetición, liberación o dependencia, cooperación o individualismo, reformismo o revolución: un gran número de conjuntos binarios organiza la experiencia multicultural del Delta Panorámico. La presencia de valoraciones antagónicas sobre prácticas variadas es la condición de posibilidad de una sociedad en cualquier tiempo, también en un futuro post-cataclísmico de una era lejana que parece haber sepultado su historia.²⁷⁶ “La sociedad es una

²⁷⁵ Dado que la intertextualidad es una marca del género (Jameson 2009: 16), es un aspecto a considerar la presencia en la novela del texto utópico de William Morris, *News from nowhere*, y su proyecto de generalización del arte en toda la sociedad a la manera de una auténtica “estetización de la vida cotidiana” (225). Aunque no menos influyente es, por su parte, la visión tecnológica de Edward Bellamy. “Gratificación artesanal” (332) sin tecnofobia de índole nostálgica es la fórmula del utopismo intertextual de *Algo más*.

²⁷⁶ Justamente, la cualidad distintiva de las ficciones post-apocalípticas es la impresión del cese del proceso histórico, que se hace patente en la ruptura con el pasado (cfr. Berger 1999).

pluralidad de grupos y demandas particularísticos”, señala Laclau (2004: 60) en esta misma dirección. La representación de la identidad cultural que portan los individuos de Isla Kump es dinámica por hallarse en continua recreación, debido tanto a necesidades adaptativas que suponen negociación con el entorno, como a deseos insatisfechos que repercuten en el ensanchamiento de las fronteras ideológicas. La búsqueda que los utopistas continuamente emprenden de los saberes del pasado, con el objeto de encontrar una orientación para sus actuaciones en el presente, reafirma la complejidad del diálogo cultural y su importancia en las luchas por el reconocimiento de las diferencias al interior de estructuras de dominación. Ante el quiebre de la continuidad de la cultura –un evento climático de grandes proporciones habría dividido en dos eras la humanidad-, unos pocos se dedican a la labor arqueológica de desenterrar metafóricamente los restos civilizatorios olvidados por las mayorías. Esos restos subsisten al modo de relatos y escrituras, en general, purgadas de la memoria colectiva, como puede deducirse de la soledad con la que los insurgentes llevan a cabo la tarea de revisitarlas.²⁷⁷ Al “conectar con el pasado” (Cohen 2016: 146) la cultura recobraría el carácter controvertido y plural del que habría sido despojada por obra del monologismo del régimen gobernante del presente.²⁷⁸ A modo de ejemplo, la “ética de los cuidados mutuos” (110), que estos héroes-arqueólogos habrían descubierto en libros antiguos, aparece fuera de los sistemas de significación ciudadanos, hegemonizados por la “especulación y la usura” (110) a criterio suyo. De tan extraños que resultan para su universo de valores actual, incluso, dudan de que la cooperación y los sentimientos de hospitalidad y generosidad alguna vez hayan existido:

Una fonda total tiene algo de lo antiguo, de lo elemental, del trabajo, de la cooperación, el arte del anfitrión y el arte del huésped, el placer

Sin embargo, la parálisis histórica no define el régimen temporal de *Algo más*, como se advierte en la recurrencia de la tarea arqueológica y la obsesión por el pasado de los miembros de la comunidad utópica.

²⁷⁷ La dificultad del individuo para relacionarse de manera significativa con el pasado es un rasgo psicológico propiciado por el desplazamiento comprendido en el *novum* temporal y geográfico del Delta Panorámico, que ya ha sido apuntado por la crítica. Cfr. Kurlat Ares 2015.

²⁷⁸ El monologismo de Estado y sus efectos uniformizantes sobre la vida llegan, incluso, a ser reconocidos como un problema de gobernabilidad por el propio poder. Cfr. Cohen 2016: 163.

de la fiesta pública. O privada... ¿De veras habrá existido eso antiguamente? Y, *es una moral eterna*: dice que los cuidados mutuos valen más que la seguridad racucha que el consorcio le da al trabajador como parte del salario (...) Se miraron de refilón, como si dudasen de estar siendo realmente serios. No obstante, Gaco no pudo abstenerse de precisar: *Los cuidados mutuos son una moral eterna*” (111, énfasis agregado).

Se aprecia aquí una cuestión fundamental en el análisis del binomio universalismo o particularismo y su superación. La paradoja que plantea la novela en estos pasajes es la siguiente: la forma de devenir singulares, en un mundo administrado que a duras penas admite la disidencia, es mediante la apelación a principios morales de índole universal. La demanda política de particularismo requiere, para su éxito, de la universalidad como medida. Es decir, en términos de Laclau (2004), que ningún sector social particular puede alcanzar una “victoria hegemónica” (55) -la emancipación, en este caso- sin antes presentar sus objetivos propios como una demanda universal de la comunidad. El enunciado categórico pronunciado por uno de los líderes del grupo subalterno (“los cuidados mutuos son una moral eterna”) es un deseo individual de Gaco que este mismo hace pasar por un principio general que incluye a todos. Y como ese podrían ser otros: el desinterés, la prodigalidad, el altruismo son los significantes amo que componen el “credo” (Cohen 2016: 112) del grupo Nuevo Lugardos -lexema empleado por el narrador de manera no ingenua. El profetismo con el que se designa la labor de los ideólogos del grupo parece un signo de desmesura, una alerta sobre los peligros de manipulación que acarrea toda empresa redentorista. En el fondo, estos fantasean con que sus objetivos particulares sean los objetivos emancipatorios de la comunidad en su totalidad. Como toda utopía, este es un proyecto de intenciones universalizantes: “Pan y amor entre desconocidos” (114). La máxima pronunciada por Tamastú remeda el discurso hippie y su idealismo estereotípico mediante el procedimiento de la estilización irónica. La prosperidad de la fonda comunitaria, a fin de cuentas, conduce a la decepción, ya que los efectos reales de la universalización del deseo de los rebeldes -es decir, su correspondencia por parte de la gente- activa rápidamente en ellos el diagnóstico pesimista sobre los peligros de la desindividualización a cargo

de los poderes reificantes de las modas. En resumen, el logro de la coincidencia entre los deseos particulares del grupo minoritario y los generales, que el programa de desalienación de la sociedad implica en cuanto utopía, despierta una reacción histérica que deja huérfanos de “identidad simbólica” (Zizek 2004: 125) a los sujetos involucrados y termina por invertir la valoración original del hecho.

A partir de lo analizado se puede afirmar que la condición para que una particularidad se torne política es que se convierta en el “*locus* de efectos universalizantes” (Laclau 2004: 61). No obstante, una vez que esos efectos se concretizan la hegemonía puede volverse algo indeseable. Cuanto más se transforman los deseos altruistas de los liderados por Gaco y Tamastú en un “nombre para la emancipación global” (62), o para la satisfacción de los otros, como en el caso de la fonda, más se diluye el vínculo entre ese significante y “el significado original específico y más se aproxima al estatus del significante vacío” (62). Esto quiere decir que no existe entre los utopistas un verdadero deseo de cambiar el orden social por la vía de un vínculo hegemónico. El “anti-institucionalismo” (Jameson 1994: 63) de la izquierda anti-utópica se manifiesta en el doble rechazo al estalinismo de los disidentes y al capitalismo corporativo representado por las empresas mineras. La voluntad de defender una identidad particularista (ser una minoría)²⁷⁹ contra la lógica general del sistema se impone frente a la necesidad contraria de universalizar sus representaciones para, efectivamente, luchar por el poder con el fin de “cambiar el mundo” (Cohen 2016: 129). Esto queda demostrado en la conversación posterior al asalto que viven los lugardeños, cuando se consuelan diciendo, en alusión a los bandoleros: “Algo bueno hay y es que no quieren el poder. El poder no, pero les gustaría tener más potencia, al menos poder algo. Y no pueden (...) Nosotros tampoco podemos algo grande, en caso de que quisiéramos” (129). El elogio de la “impotencia” -entendido como

²⁷⁹ Cfr. 2016, 119: “Ciertamente que en ese clima ellos se distinguían. La fonda guardaba su atmósfera de responsabilidad interactiva. No estaba nada mal lo que habían logrado, teniendo un poder muy chiquito. La influencia de lo menor era proporcional a su facilidad para infiltrarse; en las rendijas. Lo menor pasaba inadvertido, pervivía, prosperaba despacio”.

contranarrativa del deseo revolucionario de tomar el poder es coherente con la indefinición, como filosofía colectiva, que los incita a afirmarse en una moral de la “vacilación” (135) y la búsqueda constante:

Aceptaron que estaban a punto de iniciar una búsqueda más. Notaban la fuerza del deseo despabilado (...) Y, buscar nunca es buscar en sí mismo; no solo es divisar de lejos algo que querés ver definido; al mismo tiempo hay una vacilación.
Cut, uno se lanza, pero duda.
(...) Deseo de ir a buscar y miedo de perder lo adquirido.
De quedarse de nuevo en pelotas.
Parampios; eso va a pasar de todas maneras (135).

La incertidumbre y la vacilación son principios del moderatismo político que los líderes siguen a rajatabla. En términos políticos, podría llamarse reformistas a esos mismos principios para diferenciarlos de otros de carácter revolucionario clásico, encarnados por la facción de Úrmulo. Reformismo o revolución son las dos cosmovisiones que compiten por la hegemonía política en el horizonte de la disidencia cultural de Isla Kump. La confianza ciega en un cambio radical y definitivo en el sistema y el compromiso con la destrucción del orden social están, decididamente, fuera de los marcos conceptuales de la dirigencia del enclave utópico.²⁸⁰ La discusión librada con el líder disidente de la comunidad, Úrmulo, es ejemplar en este sentido. Las diferencias entre un grupo y otro versan sobre el significado y los efectos políticos contradictorios de ciertos significantes como “control” (referido al deseo egocéntrico), “dominio”, “liquidación” del viejo mundo desigual o “escepticismo” (152).

Cada momento concreto de “autonomización” (Laclau 2004: 75) y vaciamiento de esos significantes en el discurso, efectuado por razones de la lucha hegemónica, es contestado por el oponente ideológico con contenidos particulares contingentes que ponen en evidencia la operación. El anhelo expresado por Úrmulo de “un estado que liquide a los que se opongan a la igualdad” (Cohen 2016: 152) se revela como modo oblicuo de avalar la dictadura. Lo cierto es que la utopía de la igualdad absoluta oculta un deseo

²⁸⁰ La implosión del pensamiento teleológico que aboga por instituir cambios radicales en lo político, y ha sido cifra de los programas revolucionarios de los años ‘60 y ‘70 en la Argentina (cfr. Kurlat Ares 2015), es un tema común a la cognición política de novelas de un período anterior como *El testamento de O’Jara*.

evidente de “dominio” (152) desde la óptica de los protagonistas. Lo justo y razonable para el modelo leninista de liderazgo político es objetable por razones históricas específicas desde la perspectiva anti-autoritaria del demócrata Gaco.²⁸¹ El procedimiento de historizar y dar razones particulares para contrastar argumentos de índole moral y política de la facción contraria, cualquiera sea, tiene efectos desmitificantes que operan sobre la fantasía ideológica. En concreto, devela el mecanismo de “generalización” (Laclau 2004: 63) de las representaciones que es condición de cualquier propuesta política con miras a constituir un orden social, aunque sea, como en este caso, alternativo. Al actuar en nombre de una universalidad (la noción abstracta de igualdad) que no reconoce significados específicos que puedan contradecirla, el teórico marxista de la revolución es descubierto como dogmático y “fundamentalista” (Benhabib 2006: 299),²⁸² por obra del dialogismo de la escena.²⁸³ Y a la inversa, el escepticismo de los reformistas es sinónimo de una posición anti-dogmática y anti-mitológica por dejar expuesta la no coincidencia total entre significantes universales y significados particulares, “deficiencia constitutiva” (Laclau 2004: 62) de toda relación hegemónica.

El escepticismo que manifiestan respecto de las grandes verdades propias de las antiguas narrativas maximalistas de transformación integral de la sociedad sí es compatible, en cambio, con el modelo de democracia

²⁸¹ Por leninismo se entiende la “interpretación teórico-práctica del marxismo” (Bobbio *et al.* 2005: 866) llevada adelante por V. I. Lenin que abogaba por la conquista del poder de la clase obrera organizada y la omnipotencia del Estado en su tarea de dirigir la sociedad al socialismo.

²⁸² El aspecto no dialéctico de los argumentos de Úrmulo es lo que la confrontación ilumina, por otra parte. Para la dialéctica, señala Jameson (2004: 155), “el universal es una construcción conceptual que nunca puede conocer ninguna encarnación o realización empírica: todos sus particulares son también específicos e históricamente únicos”. Los universales, según la concepción de los lugardeños, no están reducidos a una identidad abstracta, sino que se hallan sobredeterminados por rasgos empíricos particulares de la situación histórica de Isla Kump.

²⁸³ Para decirlo a la manera hegeliana que escoge Zizek (2004), la forma histórica existente en la que se ha manifestado la igualdad en ciclos previos niega el rasgo universal mismo de la igualdad (cfr. 107). Las especies particulares de la igualdad nunca se habrían ajustado ni se ajustarían plenamente a su concepto, como intenta creer el revolucionario arquetípico. En conclusión, la utopía de la sociedad sin clases (“no antagónica y transparente”, 109) se revela como irrealizable, es decir, como pura fantasía ideológica.

deliberativa que rige las prácticas colectivas. Como se puede observar, las decisiones están abiertas a procesos de discusión que contemplan al conjunto de los rebeldes y no pasan exclusivamente por las figuras de mayor antigüedad y protagonismo, Gaco y Tamastú. Todos ellos participan de la “conversación moral” (Benhabib 2006: 182) de manera igualitaria, opinando sobre los temas comunes libre y razonadamente. Para cada nueva propuesta o rumbo que rectificar componen asambleas, “ateneos de intercambio de experiencias” (Cohen 2016: 147) y círculos de debate, en un estilo algo artificioso pero no por eso menos ajustado al ideal de vida soberana que persiguen. Luego de una discusión mantenida entre Gaco, Tamastú y LaBigot sobre la función del artista, que motiva el enojo de esta última y las chanzas hacia sus contrincantes dialécticos -es decir, a pesar de las diferencias-, el intercambio no cesa: “Bigo, hablemos de qué tipo de necesidad es bueno que satisfaga el arte” (147). Que una nueva propuesta reanude el diálogo intragrupal es la señal de que la conflictividad no anula el contrato moral entre las partes ni los fundamentos de la convivencia.²⁸⁴ Al contrario, el pluralismo precisa de la controversia como garantía de un tipo de relación que asegure la “libertad comunicativa” (Benhabib 2006: 217).²⁸⁵ La capacidad de aceptar y rechazar actos de habla ofensivos y desafiantes, que parecen tener los diversos interlocutores de la comunidad, confirma la existencia de un acuerdo democrático entre participantes.

La “libertad de salida y asociación” (216) de las personas que pertenecen al grupo, asimismo, es otro aspecto de la vida democrática de Lugardos, como queda probado por los retornos de Romirdu y LaBigot a la

²⁸⁴ La “aceptación del conflicto” (Martínez 2019: 196) entre elementos discontinuos –trátese de paradigmas o posiciones subjetivas- es un rasgo ético decisivo de la comunidad por venir; búsqueda que, a su vez, resulta inseparable de la estética de la mixtura que define el programa narrativo de Cohen. La dialéctica que abre el conflicto entre fijeza y disipación, identidad y diferencia, afecta a tal punto la épica comunitaria de estos individuos en contradicción que no admite resolución alguna. En resumidas cuentas, el pluralismo político es una acepción más de las “estructuras disipativas”, aplicadas a totalidades cuya sustancialidad es mínima, que la narrativa de Cohen toma a su cargo como contagio de la termodinámica, para darles la razón a Chiani (2012) y Martínez (2019).

²⁸⁵ La autora citada recurre al pensamiento de Jürgen Habermas al momento de definir una ética del discurso que admita la reciprocidad igualitaria entre individuos libres como uno de sus presupuestos elementales.

comunidad, sin represalias. En referencia a la primera dice el texto: “Y para certificar la algarabía de tenerla de nuevo, le permitieron que cambiase el lema del ateneo por una divisa poética sencilla: *Ata tu carro a las estrellas*” (Cohen 2016: 134). El estatus de Romirdu como “ser moral igual y libre” (Benhabib 2006: 219), idéntico al resto, queda probado en la escena. La participación activa en el acto ritualizado que consiste en modificar el lema del ateneo –espacio social que, por lo demás, simboliza la igualdad entre pares– le otorga formalmente a Romirdu los mismos derechos que a los que no migraron. Adicionalmente, el habla alegórica de Gaco y Tamastú, con su tendencia a una retórica hermética, desprovista de los clichés propios del lenguaje político, se complementa con el economicismo de LaBigot y su discurso anti-sistema más encasillable en parámetros revolucionarios típicos.²⁸⁶ Si la incertidumbre es la postura ética y política dominante de los cabecillas, derivada de una ilustración permanente,²⁸⁷ LaBigot representa, en contraposición, un izquierdismo de certezas firmes (los bancos son los grandes ganadores del sistema, los gobiernos son títeres de las corporaciones).²⁸⁸ La indecisión política, la indefinición y la incertidumbre, valores y apuestas morales de la conducción de Lugartres, configuran, desde una perspectiva diferente, una visión ingenua del orden social y las estructuras de poder.

²⁸⁶ La tipicidad del personaje de LaBigot se anuncia en la elección simbólica de un nombre propio que remite al fanatismo y la intolerancia de su carácter y su visión política, por la semejanza fónica y ortográfica con el sustantivo inglés “bigotry”. Nombre que, por lo demás, alude a la idea estereotipada de la mujer hombruna, ya que el bozo o bigote es el rasgo físico distintivo del personaje (Cohen 2016: 51). La ortodoxia política de ella y sus simpatizantes, por otra parte, es designada como propia de “ácratas” (53).

²⁸⁷ También es cierto que el narrador estiliza irónicamente esa ética: la ingenuidad de los líderes es el rasgo que inconscientemente los definiría. El aprendizaje libresco continuo al que se fuerzan Gaco y Tamastú ante cualquier dificultad es un claro elemento satírico-paródico. Remeda el enciclopedismo inútil que Flaubert oportunamente caricaturizara en su obra, Bouvard y Pécuchet. ¿Sirve de algo el conocimiento que se extrae de los libros, cuya lejanía temporal y extrañeza parece referir más bien a otra cultura? La pregunta acerca de la vigencia de un conjunto de saberes tradicionales (científicos y literarios) convocados a los fines de decodificar fenómenos del presente, que son fruto de un prolongado proceso de transformación cultural que la isla experimenta, insiste a lo largo de la obra: “Nos hemos quedado un poco atrás, dijo Tamastú. En tecnología artística pueser, sí; pero sabemos otras cosas. Cosas que conectan con el pasado. Con todo, no está de más volver a preguntarse sobre la calidad de lo que uno estudia. Y la utilidad” (146).

²⁸⁸ Cfr. 138, 139 y 142.

Ambos discursos, en convivencia, componen el universo dialógico vivo propio del entorno deliberativo de la cofradía.

5.6. Consideraciones finales acerca de la teoría de la interacción social y el escepticismo comunicativo en *Algo más*

Si fuera cierto que la narrativa de Marcelo Cohen funda un paradigma epistemológico a partir de la conjunción de tres modelos de conocimiento anteriores: el idealismo kantiano, la mecánica cuántica y la mística oriental budista, como afirma Martínez (2019), sin duda, habría que añadir la antropología anti-esencialista a aquellas teorías que operan como sostén discursivo de la “insustancialidad” que está en la base de su estética (158). Son frecuentes las menciones a las “ciencias exactas” (Logie 2011: 171) como marco epistemológico de la poética de Cohen, pero no así a las ciencias sociales. La excepción es el trabajo de Miriam Chiani, quien desde sus primeros ensayos ha enfatizado la conexión de la CF especulativa de Marcelo Cohen con las humanidades y las artes, a pesar de que en su tesis afirme que en la obra del autor la “imaginación científica” se ve subordinada (cfr. 2012: 47), lo cual presupone que el elemento humanístico no es científico. Esta construcción dicotómica entre ciencias y humanidades es lo que Cohen justamente dialectiza en su particular modalidad narrativa que intentamos comprender bajo fórmulas tales como “cognición antropológica”, entre otras. La concepción dialéctica del universo de Cohen, que difiere del determinismo de planteos apocalípticos convencionales, consta de una “base teórico científica” (49) y esta correspondería a las teorías del caos de Ilya Prigogine, de acuerdo a la mayoría de los estudiosos de este autor. El diagnóstico de la inestabilidad constitutiva de la vida humana debe ser leído, sin embargo, a criterio nuestro, no solo en dependencia con la física subatómica y la “entropía activa” (Martínez 2019: 161), sino paralelamente a la antropología antiesencialista, la semiología materialista y la sociología de la interacción, ramas de las ciencias que han sido relegadas por la crítica especializada.

La reflexión que ejecuta *Algo más* sobre los dilemas ligados a la fundación de una comunidad alternativa en un futuro hipotético de la especie se ajusta al estado de los debates acerca del multiculturalismo en el campo de la filosofía y la antropología contemporáneas; correspondencia que tiene como función verosimilizar el *novum* ficcional. La interpretación que hace Benhabib (2006) de la cultura como “relatos controvertidos en esencia y escindidos internamente” (2006, 12) se hace tangible en la constitución heterogénea del Delta Panorámico imaginado por Cohen (2016). En simultáneo, es coincidente con la visión de Spivak (2003) acerca de la insustancialidad del Otro. Incluso dentro de la comunidad alternativa de Lugardos, fundada por el grupo protagónico de rebeldes, son frecuentes las prácticas de significación y representación que no tienden a la unidad ni al consenso absoluto. Al contrario, se destaca del modelo “democrático deliberativo” (Benhabib 2006: 9), que la organización política de la comunidad adopta, la preferencia por interacciones y diálogos polémicos entre participantes de ideologías rivales en muchos casos, que tiene por efecto la “pluralización” (293) de la identidad del colectivo disidente. La utopía multiculturalista-democrática que encarnan Lugardos y Lugartres en el futuro de la civilización capitalista, en definitiva, es inescindible de una concepción de la multiplicidad como motor de la controversia cultural que da forma al universo alternativo.

La hipótesis principal que se ha intentado demostrar a lo largo de este trabajo sostiene que las comunidades de Lugardos y Lugartres, entendidas como sistemas de gobierno, son empresas cooperativas de ciudadanos libres, cuyas prácticas son propias de “demócratas deliberativos” (Benhabib 2006: 218). Las decisiones, por ser colectivas y públicas, surgen de acuerdos que exigen una dinámica argumentativa, es decir, la exposición de razones para justificar las posiciones de cada uno; incluso medidas que están fuera de la ley. Véase el caso del rapto fingido del recaudador de impuestos, cómplice de sus operaciones financieras:

Resultó ser que el Comisariado de Haberes Comunes, bien que sin pruebas incontrovertibles de que Ojier hubiera filtrado información

financiera, estaba viendo cómo podía procesarlo por traición. Sesta y Nundo montaron una ficción de rapto para llevárselo a una guarida que en su tiempo de bandoleros habían tenido en el barranco de Homelu, y ahí lo escondieron. *A todos les pareció bien la jugada* (Cohen 2016: 136, énfasis agregado).

El aspecto más interesante de la antropología de Cohen es, en resumidas cuentas, que no reduce la identidad del grupo disidente retratado a la “ficción de una conciencia unitaria” (Benhabib 2006: 225) sin conflictos. En suma, es la crítica al esencialismo cultural lo que se destaca del acercamiento perspectivista a las distintas posiciones y marcos conceptuales en pugna en un mismo contexto histórico.²⁸⁹ En este sentido, sobresale la impotencia (consciente e inconsciente) del grupo en lo relativo a ir más allá de los particularismos. Si existe un programa a cumplir por parte de estos utopistas paradójicos, a causa de su natural propensión a la incredulidad, este probablemente consista en la deserción del “momento de la universalidad” (Laclau 2004: 87) coincidente con una ética de la comunidad imposible de totalizar.²⁹⁰ Si bien son identificables en el transcurrir de la acción distintos momentos éticos que aspiran a fijar un ideal de “plenitud” (86) alcanzable por la sociedad, esta, una y otra vez, se revela como un objeto imposible del que prescinden. En la disputa con Úrmulo se percibe de forma cabal esto:

Va a haber otro mundo si destruimos este; al menos si le inutilizamos la capacidad de replicarse; y eso no va a suceder hasta que no se acabe la propiedad privada.

Ya.

Ya, pero preferiríamos no inutilizar el mundo del todo mientras no sepamos bien qué partes nos va a servir guardar.

Mientras no sepamos qué sustitución es realmente buena (Cohen 2016: 151 y 152).

No existe una convicción plena acerca de cuál sería la verdadera forma óptica de la buena sociedad, según se desprende del discurso de Gaco y Tamastú,

²⁸⁹ La esencialidad no solo es lo imposible, en todos los órdenes de la experiencia, sino lo indeseable, para el programa político y antropológico que subyace a cualquier comunidad alternativa del futuro, tal como se desprende de la obra en conjunto de Cohen.

²⁹⁰ El interrogante acerca de las posibilidades de fundar una comunidad a partir del reconocimiento de la insustancialidad aparece ya en un texto ensayístico temprano de la obra de Marcelo Cohen, *Buda* (1990).

como sí la hay para el ideólogo maximalista, Úrmulo: “Quinotos, estamos hablando de igualdad, de un estado que garantice la paz, el trabajo, el reparto, la liberación” (152). Cada uno de esos términos evocados por el sujeto revolucionario son significantes vacíos; símbolos que enmascaran su propia contingencia detrás de una apariencia de universalidad. Precisamente, gracias a la no adscripción al efecto universalizante de las representaciones que informan esta clase de enunciados por parte de los lugardños, el lector es consciente de la imposibilidad de clausura definitiva del orden simbólico. El peligro de la unificación autoritaria de todos los particularismos en nombre de la emancipación humana global (y sus significados conjuntos: paz, igualdad, etc.) se pone de manifiesto en el marco de un diálogo polémico que mantiene vacío el lugar de la universalidad y, por consiguiente, abierta la posibilidad de su politización. El diagnóstico que detecta “la intolerancia de Úrmulo a la incertidumbre” (170), realizado por los moderados de Lugartres, es coherente con su desconfianza respecto de las posibilidades que tiene una ideología particular de “reemplazar la imposible totalidad” (Zizek 2004: 98). Desde este punto de vista, la “salvación definitiva” y la “redención verdadera de los sojuzgados” (Cohen 2016: 169) son tareas absurdas, propias de un redentorismo ingenuo y, fundamentalmente, antidemocrático. “La incertidumbre y la precariedad suprema del ejercicio del poder” (Zizek 2004: 99), que los distintos proyectos fallidos de fundar un orden alternativo encarnan, son reconocidas, por este motivo, como las únicas garantías de hallarnos ante “un poder democrático legítimo” (99).

5.7. Interacción polémica y multivalencia del discurso utópico: la teoría de la comunicación de *Algo más*, de Marcelo Cohen

El siguiente aspecto a analizar es el modo específico en que se produce la interacción discursiva al interior de la novela de temática futurista *Algo más* de Marcelo Cohen. Creemos que la teoría del lenguaje constitutiva de la novela sostiene, al igual que la ideada por el semiólogo soviético, Valentin Voloshinov (1992), que el signo es inseparable de las formas concretas de comunicación social y del horizonte ideológico de grupos sociales específicos

en una época dada. “Soberanía”, “independencia”, “emancipación” son algunos de los significantes pertenecientes al ideario del lejano tiempo de la Ilustración y la era de las revoluciones que reaparecen en el “territorio interindividual” (35) que constituye el discurso colectivo de los cófrades del futuro. Siguiendo el programa metodológico de la semiología materialista desarrollada por Voloshinov, buscaremos “examinar la vida social” (46) de esos signos verbales y su funcionamiento en el marco de organización polifónica del futuro imaginario diseñado por la novela. Dado que la teoría materialista del signo afirma que a la palabra le corresponde un rol importante en el proceso de la generación ideológica, trataremos de constatar de qué manera esta participa de las transformaciones de la existencia social en el mundo alternativo de Isla Kump.

En paralelo, desarrollaremos una aproximación a la teoría de Erving Goffman (1994) que nos permita estudiar el modo de socialización propio de la comunidad utópica representada por Cohen, y la tendencia desidealizante de la actuación social hegemónica. La negativa del grupo de insurgentes a asimilar su forma de vida a los “valores oficialmente acreditados por la sociedad” (47) es la prueba del rechazo que estos manifiestan por las rutinas idealizadas que impone el “sistema” (Cohen 2016) a los individuos del futuro. Es evidente que los utopistas están embarcados en una “lucha simbólica” (Bourdieu 2000) que tiene por objetivo “cambiar las categorías de percepción y de apreciación del mundo social” (137), y son las palabras el territorio por excelencia en que se libra esa contienda política.

Considerando que en la novela predominan las formas privadas del intercambio de opiniones y no las formas públicas, se privilegiará el estudio de casos de “comunicación grupal” (Ford 2002: 22) entre actantes ficticiales pertenecientes a una misma comunidad de tipo disidente. El género discursivo que prevalece en las diversas escenas que componen los pasajes centrales de la acción dramática, como veremos, es el debate. Los personajes, frente a cada conflicto, una y otra vez ponen en consideración de la comunidad el rumbo del proyecto alternativo de vida que intentan llevar adelante. El vínculo entre un programa político reformista y una ética del discurso

democrática y deliberativa modelará un nuevo ideal comunicativo que pretende ser superador del antiguo formato de liderazgo revolucionario. Procuraremos reflexionar, por ende, acerca del modo en que Cohen registra prospectivamente la “rotura del mundo” (Geertz 2002: 214) y de sus grandes conceptos totalizantes, que en algún momento de la historia (lejano para el tiempo cero del relato) han producido amplios consensos. Su principal objeto de interrogación es -como se demostrará- la utopía de la sociedad sin clases y su persistencia en un contexto de incredulidad y dispersión de antiguas identidades.

En lo referido a la cualidad genérica del texto que motiva este estudio, diremos que la relación que mantiene la obra con lo real de la interacción social es de tipo hipotética. Por su condición de fenómeno superestructural e ideológico, la novela cumpliría un papel concreto “en la totalidad de la vida social” (Voloshinov 1992: 43), sin por esto abandonar su singularidad. Si bien es innegable su dependencia con la existencia, no pueden pasarse por alto sus “leyes específicas” (43) concernientes a los principios de composición y estilo que son herencia del sistema de la literatura y se caracterizan por refractar las transformaciones sociales de manera no directa o refleja. Marcelo Cohen elige la mediación genérica, precisamente, como criterio de distanciamiento de la realidad capitalista en decadencia que es objeto de estudio en la obra. La CF opera, por consiguiente, como un código ya establecido que permite un entendimiento con el lector, a la vez que registra fenómenos políticos y sociales de la historia argentina contemporánea reconocibles, extrapolados a un tiempo conjetural, acorde al verosímil científico del género. Concretamente, el signo genérico del que el relato se vale proyecta en el futuro, bajo el régimen de la hipérbole catastrofista, una serie de eventos históricos y procesos sociales de anomia y disgregación, identificables para el lector ideal con la llamada crisis del 2001. En simultáneo, estos son convertidos en un universal antropológico, ya que los ciclos de prosperidad y decadencia, por acción de la sinécdoque futurista, parecen trascender la propia coyuntura histórica argentina para volverse un elemento de todas las eras humanas.

5.8. Escepticismo comunicativo: la teoría del signo ideológico

Para comenzar, es preciso decir que el modo predominante de interacción dado entre las conciencias individuales de la colectividad imaginaria del futuro que recrea *Algo más* es de tipo sónico. A diferencia de las teorías idealistas que cuestiona Voloshinov por separar la conciencia individual y su realización de la dependencia del material sónico, la teoría implícita que la novela sostiene acerca de la experiencia colectiva claramente concibe la conciencia subjetiva como “un hecho ideológico y social” (Voloshinov 1992: 35). Esto implica que el signo constituye el medio de comunicación específico y el ambiente del individuo organizado. El carácter procesual de la formación de la conciencia es inescindible de la interacción sónica acaecida al interior del colectivo social, como se aprecia en el siguiente ejemplo: “El nacimiento de bebé Gumuqui levantó vientos caóticos en el pensamiento de Gaco y Tamastú. Si no lograban cierta autosuficiencia, o autarquía, nunca iban a ser soberanos” (Cohen 2016: 54). Si privamos a las conciencias de los líderes del grupo de los ideogramas “soberanía”, “autarquía” y “autosuficiencia”, que están, por cierto, en una posición de sinonimia, sus proyectos y modo de vida perderían toda consistencia y realidad.

La forma según la cual Voloshinov (1992) entiende que el condicionamiento del signo acontece en la comunicación no depende de la psicología sino de algo más estructural, que denomina “realidad ideológica” (36). Esa realidad es objetiva por ser transindividual. Lo que significa, en el marco epistémico materialista de esta teoría, que la comunicación semiótica está determinada por un conjunto de “leyes económicas y sociales” (36) que no son producto de la conciencia individual. En la novela vemos aparecer un campo limitado de temas que capta la atención de esta sociedad alternativa que es objeto de reflexión en los que se manifiesta un marcado acento valorativo. Los temas que suscitan en los personajes una “reacción semiótica-ideológica” (47) de relevancia son aquellos que, precisamente, involucran las bases de su existencia material, es decir, su subsistencia. Es debido a las carencias generalizadas que experimentan (ambiente de escasez y falta de libertades individuales) que alcanzan tal significación interindividual. Nos

referimos al ideal de la independencia y la autonomía como temas ideológicos comunes que cohesionan al grupo y son producto de las mismas condiciones socioeconómicas regresivas que afectan a todos los miembros y alimentan en ellos nuevas expectativas de cambio.

El enfoque semiológico de cuño marxista que desarrolla Voloshinov nos permite, en concreto, determinar de qué manera las transformaciones económicas que se describen en la novela, ligadas a un contexto de crisis financiera y empobrecimiento general, desencadenan un cambio ideológico de tendencia ácrata en el marco de la ideología capitalista-monopolista hegemónica.²⁹¹ El prototipo del “indefinido social” (Cohen 2016),²⁹² que lidera la tarea arqueológica de redescubrimiento y reinención de las ideologías autonomistas del pasado político, solo puede ser comprendido en el contexto de ruina de las capas medias, que fuerza cambios drásticos de organización gubernamental y empuja el deseo de reformar la vida. La novela comienza relatando la insurrección generalizada de los habitantes de la Isla Kump luego de un período de larga prosperidad abortado por una crisis financiera de gran magnitud. La analogía con las crisis económicas argentinas del siglo pasado -y en particular, la del 2001- es evidente ya que se repiten, en un contexto futurista, mediante referentes ligeramente extraños y a su vez familiares, los motivos de la revuelta social, el empobrecimiento masivo causado por la licuación del valor de la moneda y la incautación violenta de depósitos bancarios. La perspectiva histórico-antropológica del narrador se vuelve, de esta manera, notoria, al ser capaz de reconocer, valiéndose de una

²⁹¹ Por hegemonía nos referimos a la prevalencia de una estructura de dominación específica según la cual el trabajo y la racionalización productiva -análogamente a cómo concibió Gramsci el industrialismo de los años '30- modelan la vida entera de la sociedad. En el capitalismo financiero del futuro ideado por Cohen, la “estructura” (Gramsci 1984: 291) domina de manera inmediata sobre las superestructuras, por obra de una sumisión total de las esferas de la vida humana al imperativo de acumulación y productividad.

²⁹² “A medias ciudadanos” (168) y a medias “marginalios”, la comunidad carece de una identidad revolucionaria clara. La categoría social de “indefinidos” para referirse al grupo se reitera en el texto (133-168), pero se da a entender en pasajes anteriores: “Un hombre alargado y sin mandíbula, como un tiburón, dijo: ¿Y qué vendrían a ser? No tengo definición de lo que somos, dijo Gaco; lo único es que no estamos en el bando de los ricos” (126). Cada uno de los proyectos llevados a cabo por la cofradía tiene como denominador común la búsqueda de la “indefinición”, es decir, la experiencia de la singularidad en un contexto de estandarización extrema (“Cantar es volverse una no-entidad, decía Gaco”, 46).

retórica literaria, constantes históricas que describen un curso civilizatorio de carácter circular o cíclico, coincidente con la historia argentina del siglo XX y comienzos del XXI:

De la mañana a la noche el estado se había vuelto insolvente y dos tercios de la población muy flaca. La calamidad no habría sorprendido a un estudioso de las sociedades de tiempos antiguos, cuando a una descompostura económica general seguía un período de estreñimiento, otro de aparente salud y a este una nueva descompostura, o la misma, y así de seguido hasta que la civilización moría a fuerza de repetirse. (9)

Las metáforas orgánicas que identifican la salud del organismo humano con un estado óptimo de la sociedad, que a menudo se vería alterado por un proceso inverso de “descompostura”, son útiles a una hermenéutica de la historia de esta región del Delta Panorámico, que se vale a su vez de significantes antropológicos (sociedades, civilización, ciclos), acorde la perspectiva historicista del género de CF.²⁹³ El apocalipticismo expresado en la sentencia del fin o la “muerte” (para ser exactos con la metáfora) de una sociedad queda respaldado por un tipo de omnisciencia antropológica que explica las causas de esas crisis cíclicas de apariencia terminal que afectan a toda una “civilización” de tipo capitalista. La dinámica de acumulación y especulación financiera habría sido el motivo de la debacle de las bancas y ahorrraticios que arrastraron al conjunto de la sociedad a una catástrofe, por causa de su absoluta dependencia con este modelo económico. Ante esta situación crítica, diagnosticada por la voz narrativa, habría surgido un renovado deseo revolucionario entre un núcleo de “ideastas del porvenir” (10) que toma por objeto “instaurar un sistema más clarividente” (10), o más justo, diríamos. Sin embargo, los protagonistas del proyecto utópico de reforma de la sociedad que surge de la masa insurrecta experimentan un dilema: la ausencia de modelos que guíen su fuerza de rebeldía y la encaminen a una

²⁹³ El punto de vista dialéctico de la CF, en cuanto tendencia genérica, se define por su “insistencia en la mutabilidad histórica” (Freedman 2000: 32) en oposición a epistemologías de corte idealista. La clase de “extrañamiento historizante” (53) al que adhiere la novela de Cohen se caracteriza por la asunción de un potencial rumbo del desarrollo capitalista en un país semejante a Argentina, basada en la comprensión crítica de este presente capitalista. Si bien el diagnóstico político, en la novela analizada, convalida la existencia de ciclos en los cuales se reiteran las tendencias sociales del pasado, no es menos proyectiva esta hipótesis que otras de tipo teleológico, como piensa Steimberg (2021).

praxis gubernamental concreta.²⁹⁴ La novela se dedica a reconstruir, de aquí en más, una serie de discusiones políticas que intentan abordar el problema del poder y la toma de decisiones en un marco organizativo de disidencia que exceda la mera anarquía, sin por esto caer en la ingenuidad redentorista o el despotismo de proyectos anteriores.

En particular, lo interesante del proceso de interacción polémica entre actores políticos de esta sociedad en ciernes es que las observaciones de unos y otros y la dinámica general de la planificación de las tareas no dejan de referir nunca al pasado de la comunidad ni al conocimiento de los programas de transformaciones planteados por las “revoluciones de la “antigüedad” (12) y sus desafíos de entonces.²⁹⁵ La “revolución” se presenta como un significante que va permeando los distintos enunciados individuales de los enunciadores de esta comunidad rebelde del futuro, al mismo tiempo que desindividualiza las realizaciones discursivas de los personajes, por verse insertas en un flujo histórico superior de las que emerge su significado específico. Algo similar sucede con el uso del término “independencia” en el cual se reconoce también un valor supraindividual desde el momento en que su definición se desarrolla de forma no estable, ni unívoca, sino dialógica, es decir, a partir de intervenciones y cuestionamientos de otros miembros de la comunidad.

Siempre hay algo más que tenemos que hacer, dijo Gaco. Es el precio de la independencia (...) Romirdu les preguntó y se preguntó en qué consistía la independencia. Tamastú dijo: Cada cosa que uno hace, por

²⁹⁴ El deseo de crear algo nuevo, “algo más”, no conduce a ninguna revolución, como explica Steimberg (2021: 217), y esto, como tal, amerita que la denominación de los ideólogos del grupo sea la de “proto-revolucionarios”, es decir, individuos cuya identidad no coincide plenamente con la idea de revolución, entendida como un cambio radical y definitivo en la historia. Dicho esto, disintimos con la hipótesis que defiende Steimberg acerca del significado de la desconfianza en el progreso o en la evolución de las sociedades como correlato de la merma de la cualidad genérica. No es relevante para medir el potencial de extrañamiento y su efecto de cognición la adscripción a una hipótesis temporal que conciba la progresión o el estancamiento, ni una ni otra, como presupuesto de la prognosis. No es una condición para la pertenencia genérica, por lo tanto, como el crítico afirma, que las novelas de CF proyecten cambios absolutos en el tiempo y en el espacio. El régimen temporal que distingue la novedad del mundo alternativo de la CF de otras modalidades narrativas, por ejemplo, la forma realista de tipo especular, es aquella que postula la identidad en la diferencia. No existe una identidad total entre futuro y pasado nunca, como tampoco un futuro por completo singular (cfr. Jameson 2009).

²⁹⁵ La dialéctica de pasado y presente determina, precisamente, la tendencia cienciaficcional del texto.

chiquita que sea, tiene que ser como un detalle imprescindible del mundo en el que le gustaría vivir. (32)

La hipótesis de que toda comunicación discursiva implica alguna forma de diálogo, ya sea explícito o implícito, se constata en la conversación entre los idealistas. Si bien los hablantes se declaran escépticos respecto de los grandes proyectos transformadores del pasado, nunca sus intercambios transcurren al margen de los significados ideológicos heredados de la cultura. La crítica del lenguaje estereotipado característico del ideario revolucionario es, quizás, el rasgo principal del dialogismo de la novela.²⁹⁶ Aquello que es urgente para el programa de transformación social maximalista (la destrucción de este mundo y la abolición de la propiedad privada) es confrontado y desacreditado, desde la ética reformista de estos líderes democráticos, bajo el rótulo de “deseo de dominio” (Cohen 2016: 152), lo que constituye una clara denuncia del fracaso de aquel modelo. El programa de desalienación general que persigue el grupo incluye, fundamentalmente, la crítica de los significados convencionales y, por ende, de la herencia ideológica del pasado (conservador y también revolucionario) que persiste en los signos de la cultura. El saber del fracaso de esas políticas repercute en un mayor escepticismo que queda expuesto en la reflexión constante sobre el uso del discurso que los personajes hacen: “Sopesaron en silencio las palabras que habían usado, algunas, como reconociendo que eran palabras precisas. El alto se rio: habría que empezar encontrando un nombre para lo que uno quiere, dijo (...) Tanto fuego tenemos y tan poca imaginación” (13). El sentido de lo que los actantes dicen y piensan está permanentemente puesto en duda por distintos mecanismos discursivos que amplían el significado, lo revisan y lo difieren en otros enunciados autocríticos, que, a fin de cuentas, lo que hacen es limitar el poder de verdad de las palabras.

²⁹⁶ El dialogismo bajtiniano define el estilo novelístico de la CF, según Freedman (2000). El énfasis puesto por Bajtín en la incorporación de lo ajeno como elemento distintivo de la prosa tendría una relevancia especial tanto en el lenguaje como en la estructura conceptual del género (cfr. Freedman 2000). Esto rige, especialmente, para el estilo multiacentual de la novela de Cohen.

Gaco y Tamastú, los protagonistas de la historia e ideólogos del proyecto alternativo de sociedad que se irá formalizando de diferente manera, son una suerte de intelectuales comprometidos contratipológicos, ya que discuten incesantemente sobre los modos de implementar esa sociedad futura sin hacer del convencimiento en una causa la estrategia de acción política fundamental. El escepticismo es, por lo tanto, la posición gnoseológica que sobresale en el pensamiento anti-dogmático de los líderes, como se infiere de esta discusión mantenida con Úrmulo, el representante de la corriente maximalista (de reminiscencias bolchevique) que se escinde de la comunidad:

Esto que han hecho es más bueno que el mundo como se lo explican a los chicos en el educatorio.

Nosotros no nos autorizaríamos a afirmarlo.

Úrmulo se levantó, como para darle campo a un visible ataque de furia.

Bah, les inocularon escepticismo.

No, lo adoptamos.

Cada afirmación tiene que medirse con la contraria. (153)

Sin embargo, tampoco los héroes de la novela, Tamastú y Gaco, están exentos de caer en las prácticas discursivas que ellos mismos denuncian en sus adversarios. Una de las propuestas atípicas que hace Romirdu, a los fines de obtener el dinero necesario para comprar una tierra donde establecerse, es invertir en acciones de empresas de energía, aprovechando la mejora de la cotización de los consorcios debido al “renacimiento del consumo” (56). A Tamastú el razonamiento de Romirdu le resulta objetable por considerar que eso sería ceder al “dogma económico” y “vender la imaginación” (56). A lo que la coenunciadora replica: “Sí, ya sé, bufó Romirdu; me lo tengo escuchado: no someter nuestras elecciones a automatismos psíquicos incrustados por las tecnofinanzas en la parla general del quinotaje. Pf.” (56). Las palabras antifráscas (“automatismos psíquicos” y “tecnofinanzas”) en boca del personaje insurgente femenino de Romirdu tienen como efecto impedir la identificación en una forma ideológica ya asentada. Presumiblemente, registran una “fase transitoria” (Voloshinov 1992: 44) de las transformaciones

sociales de la cual no alcanza a dar cuenta la jerga fosilizada del grupo.²⁹⁷ Sobresale en la escena la burla del discurso insurgente promedio; lo que da la alerta acerca de los peligros de la codificación y la estereotipia como elementos semióticos proclives a la cooptación y al control social, extendido incluso al interior del imaginario anti-sistema.

El deseo de abolir los patrones de conducta dominantes que manifiesta la comunidad de Lugardos empieza por la necesidad de revisar los signos como un orden material inescindible de la “forma económica” (56). La semiotización del mundo de Isla Kump es consustancial a la tendencia a la abstracción (representada por la Panconciencia, émulo de la realidad virtual) y a la financierización de la economía. La conciencia que se manifiesta entre algunos de ellos acerca del poder que acarrearán los signos los lleva a tomar posición, en el marco de un proyecto reformista que abarca distintas tendencias, a favor de “destruir las palabras” (75), es decir, transformar radicalmente el lenguaje común con sus temas y sus conceptos heredados. Imaginar una nueva sociedad implica necesariamente “ampliar la capacidad de atención” (86), a criterio de los protagonistas, y, para esto, es preciso abandonar los lugares comunes:

¿Mejor no entremos en este aspecto de la cosa?; me imagino una, digamos, sociedad, comunidad, donde se hable mucho y con detallismo del tiempo que hace, que sea una manera febona de comunicarse. Para eso habría que ampliar la capacidad de atención. Cut, mirar bien, no poner la *frasecita* antes de haber visto bien. (86)

El subjetivema “frasecita” del fragmento citado expresa con contundencia disconformidad con un estado del lenguaje, y el deseo de renovar la percepción mediante la revulsión de esa lengua muerta. La intransigencia en lo relativo a abrazar creencias definitivas o dogmas surge, en definitiva, de una convicción: la irreductibilidad de lo real al aplanamiento de lo simbólico. La realidad es variada al extremo de lo inconmensurable y, por ende, si bien no es “inefable” (23), ya que, al contrario, nunca deja de ser dicha, su

²⁹⁷ La palabra es un medio de acumulación de cambios cuantitativos que no necesariamente originan ni dan paso a una ideología acabada, como sostiene Voloshinov y también puede comprobarse en esta novela.

conocimiento está condenado a la incompletud.²⁹⁸ Dado que la realidad es inabarcable, los conceptos están sumidos en un proceso de revisión constante que los obliga a ser recontextualizados en cada nueva situación de enunciación.²⁹⁹ El aprendizaje es, por esta razón, la situación general en la que habitan los actantes de la novela. Es esta, concretamente, una comunidad filosófica de lectores preocupada por ampliar sus conocimientos del mundo a través de una formación continua que abarca la lectura de “librátors” (símil de los libros electrónicos) de los géneros más variados.³⁰⁰ El colectivo semiótico de Lugardos y Lugartres incorpora, de esta manera, nuevas informaciones provenientes de la ciencia, el cine, la historia y la literatura, entre otras, en un ciclo de aprendizaje incesante que apunta a ampliar su horizonte valorativo y su campo de acción.

5.9. Usos y significados de la multivalencia del signo: la lucha por la interpretación en el seno de una democracia deliberativa

En virtud de lo desarrollado hasta aquí, consideramos que el concepto de cultura al que la cognición antropológica de la novela adhiere es

²⁹⁸ Múltiples fragmentos dan cuenta de lo mencionado: “Estas ideas les parecieron muy justas. La realidad era una riqueza imponderable, con sus pedruscos, sus hojas caídas, sus brotes nuevos, sus residuos, sus gemas; sus gomas podridas, sus agujas desechadas y sus torrentes de primavera (...) con sus ciudades vistas desde el aire o desde el centro del río, sus escaramujos, sus ojos verdes o negros, sus leptones. No era inefable, no no; no se terminaba de decirla nunca. La realidad era variadísima, mucho más que el diccionario, y tan compleja que lo único que cabía era celebrarla. En cada momento” (23). O cuando se refieren al proyecto de fundar un cinema alternativo que abriera “los sentidos a la realidad” (24): “Eso, dijo Tamastú; un cinema que muestre lo que hay afuera de nuestra mente ombliuista; retazos de la riqueza de lo que existe, toda esa vivacidad, vivacidad, no sé cómo calificarla” (24). Todos estos pasajes remiten a la teoría de la realidad que, en distintos ensayos del propio Cohen, es expuesta, y se contrapone al cartesianismo y el causalismo determinista fundamentalmente. La realidad es identificada con las ideas complementarias de abundancia y desorganización, bajo fórmulas tales como “meollo cuántico” (Cohen 2003). La presencia del desorden y el caos entrópico a partir de *El fin de lo mismo* y novelas como *El testamento de O’ Jaral*, con connotaciones positivas, contrarias al ideograma de la amenaza, ha sido estudiada en detalle por Miriam Chiani (2012).

²⁹⁹ La revisión de todo proyecto político y social, en especial aquellos de tipo reformistas, es una característica de las ficciones postapocalípticas de Cohen (cfr. Kurlat Ares 2008).

³⁰⁰ No obstante, aunque el diagnóstico sobre la “vida enajenada” (37) persista de una voz individualizada a otra, por razones ideológicas, los líderes se sitúan al margen de cualquier pedagogismo (cfr. 36-40).

esencialmente de tipo semiótico.³⁰¹ Por esto nos referimos a la construcción de una clase de individuo colectivo cuyo pensamiento y acciones son inseparables de “tramas de significación” (Geertz 1992: 2) que otros hombres contemporáneos y extemporáneos a él han tejido. Para ponerlo en palabras de Voloshinov, las actuaciones discursivas de la manera en que cobran forma en la novela están siempre orientadas hacia otras actuaciones, ya sean anteriores (a la manera de la actualización o refutación de enunciados previos) o posteriores al enunciado articulado, en el marco del debate de ideas con otros protagonistas. Es el diálogo polémico, por lo tanto, la realidad principal del proyecto alternativo de sociedad de Isla Kump y de su lenguaje multívoco y, por naturaleza, provisorio.

El lenguaje produce enfrentamientos. O, más bien, la conciencia de que el signo oculta una serie de acentos que, según el punto de vista de quien lo refiera o interprete, puede tener connotaciones reaccionarias o transformadoras en un mismo corte histórico es lo que motiva la lucha por la valoración. Gaco y Tamastú discuten con Flitio, portavoz de la tendencia extremista entre los lugardeños, quien pugna por separarse del resto de la comunidad. Estos últimos están a favor del sabotaje y la acción directa contra maxipropietarios y bedelías gubernamentales, órganos administrativos del poder central. En cambio, la facción protagónica se muestra renuente a implementar prácticas del pasado político que han fracasado en su intención transformadora. El carácter multiacentuado del signo “lucha”, puesto en primer plano en dicho segmento narrativo, escenifica una disputa por el poder y la toma de decisiones en el grupo. Flitio denuncia una falta de vigor en la estrategia de lucha. A lo que Gaco responde que “se la pasan luchando”. El tipo de lucha que valora Flitio es “concreta” (Cohen 2016: 74), dice él. Pero Tamastú le objeta que no es una decisión fácil señalar qué lucha es concreta y cuál no. El programa de Flitio es radical en un sentido leninista: para revertir una situación que es luctuosa para la humanidad es preciso “empezar

³⁰¹ No hay razón para distinguir las ciencias humanas de las ciencias naturales en virtud del efecto de cognición del que unas y otras son partícipes a los fines de activar la tendencia genérica de la CF (Freedman 2000: 19-21).

el mundo de otra manera” y “cambiar el poder de manos” (75). Adviene de tal modo una disputa semejante a la de la antigua revolución rusa entre una postura reformista que aboga por conservar aquellos elementos “útiles” (75) de la sociedad que han sido despreciados por los poderosos (y expresa cierta desconfianza en el dirigismo), y otra más radical, en cuanto a la necesidad expresa de hegemonizar el poder y eliminar todo residuo del viejo orden político.

En el mismo pasaje, se observa cómo en el signo ideológico “poder”, empleado por dos enunciadores rivales, se cruzan acentos de orientaciones políticas diversas, que surgen al interior de un mismo grupo social que está enfrentado a la forma de vida hegemónica de la isla. Vemos, por lo tanto, cómo una misma palabra opera en dos contextos de uso opuestos, aunque su aparición en un enunciado y otro sea contigua. Eso que cambia de un uso a otro y produce significados no concordantes es aquello que Voloshinov denomina el acento valorativo de la palabra. En el dinamismo del diálogo y sus réplicas encontramos, en síntesis, contextos en un estado de interacción y lucha que hacen que la lengua de la comunidad no encuentre reposo y, en consecuencia, no se substancialice. El carácter dialéctico del significado “poder” con sus valencias divergentes e incluso inconciliables se revela como síntoma de la incertidumbre que emerge en el marco de un programa de acción política que no halla verdades absolutas. En un contexto de crisis social (o “apretura”), el signo ideológico parece revelar toda su multivalencia constitutiva, haciendo de la contradicción interna a él una ética y una concepción del mundo y de la vida en sociedad.

Como se puede ver en el siguiente fragmento, Cohen borra las marcas diferenciadoras de ambas situaciones de enunciación y funde en un mismo párrafo las intervenciones de uno y otro enunciador:

Pueser pero solamente desde el poder se tiene el poder de decidir qué se elimina y qué queda. Pero nada nos garantiza que no seamos nosotros también poder nocivo, que llevemos algo de la nocividad humana dentro. Ya lo veremos: por ahora hay que sacar arruinadores del medio y destruirlos para que no vuelvan a meterse. Pero también se pueden abrir alternativas. (75)

Los conectores adversativos y las marcas de separación entre enunciadores contrarios quedan de alguna manera dialectizados por un efecto de indiferenciación superior que produce esa voz continua, que es la voz del colectivo semiótico que aúna visiones antagónicas en un todo común y hace del puro disenso la norma comunicativa. Parece emerger, en consecuencia, de este tipo de pasajes contrapuntísticos, sin preeminencia de un punto de vista sobre otro, un modelo de relaciones pluralista al que el texto adheriría. A una formación político-social de tipo democrática y anti-jerárquica, como la que constituye la comunidad de Lugardos, le corresponden formas discursivas que tiendan a lo deliberativo y realcen la participación de todos sus miembros en igualdad de condiciones. Esta tendencia que se percibe en la historia de la composición y el desarrollo de este grupo social de características antisistema confirma lo teorizado por Voloshinov (1992): “las formas del signo están determinadas ante todo tanto por la organización social de los hombres como por las condiciones más inmediatas de su interacción” (46). Ni bien cambian las formas de gobierno y de organización política, se percibe una idéntica mutación del signo verbal. La introducción de cambios en las relaciones de producción, que implican el paso del trabajo capitalista a un modelo que reniega idealmente de la lógica de acumulación, precisa de nuevas formas de comunicación verbal. Es por este motivo que el tipo de liderazgo democrático que encarnan Gaco y Tamastú se evidencia en prácticas discursivas concretas: el diálogo polémico, el intercambio de opiniones sin un consenso final, y una más que es fundamental, el autoexamen. Los momentos de especulación filosófica vivenciados por ambos sujetos propician una serie de interrogantes desarticuladores de las verdades asumidas hasta el momento. El lenguaje debe ser auditado ya que actúa independientemente de la conciencia que de este tenga el usuario. Por esta razón es preciso “discernir la cantidad de tretas y disfraces que el lenguaje adopta sin que el usuario bolodoqui se entere” (Cohen 2016: 121). La estrategia general se resume en una autocrítica sistemática de los presupuestos que hacen a la rigidez de los binarismos que regulan el curso del pensamiento y de la acción. Dependencia y autarquía dejan de ser opuestos irreconciliables, gracias a esta práctica del

pensamiento deconstructiva y antiesencialista que implementan, tal como aquí se observa:

Yo creo que algo estamos haciendo mal.
Cut; apostamos por la autarquía cuando en la realidad no hay
ningún organismo que exista por sí solo.
Deberíamos clarificar no tanto en qué hay que ser independiente
como de qué vale la pena depender. (80)

El moderatismo es, en suma, el rasgo que mejor define la ideología de los cabecillas del grupo, ya que sin abandonar sus esperanzas de “propiciar la posibilidad de otro mundo” (80), su confianza en los cambios radicales es nula. Se trataría entonces de un utopismo moderado que, al mismo tiempo que admite el carácter irreversible de ciertas taras de la civilización humana, no deserta totalmente de la búsqueda de la “innovación” (81) y de aquello que nos volvería singulares en un mundo sin experiencias.³⁰² “Un posible”, “una brecha” (84) son las formas débiles de designar la transformación revolucionaria que la humanidad del futuro apenas logra concebir. Sin embargo, es suficiente para revertir el desánimo paradigmático de la ideología de control total de tipo apocalíptica que domina otras obras de nuestro presente.³⁰³

5.10. Reconocimiento y crítica de la función dramática de la interacción social

Desde la perspectiva de Erving Goffman se pueden hacer varias apreciaciones en lo referido al comportamiento social de estos individuos, en cuanto

³⁰² Con la aparición del capitalismo tardío en todo el mundo en forma de globalización y posmodernidad plena, la producción utópica clásica habría cesado, describe Jameson (2009). Las nuevas formas surgidas de la situación de multiplicidad ideológica del capitalismo flexible son más reflexivas y parecen incorporar toda clase de antinomias en su matriz discursiva. Esto queda demostrado en el tipo de “interrogación dialéctica” (Freedman 2000: 128) que ejerce el texto respecto de sus presupuestos ideológicos en lo que refiere a las posibilidades del utopismo en el futuro de la especie. La novela de Cohen vehiculiza, en una dimensión teórica sustantiva, la autocrítica del propio proyecto utópico correspondiente a su ideología.

³⁰³ Miriam Chiani (2012) se refiere a esta particularidad de la CF de Marcelo Cohen, que no rehúye la paradoja, haciendo uso de la categoría ambigua de “ciencia ficción contrautópica no apocalíptica” (6). Es decir, existiría en esta aún la pretensión de abrir grietas en el rumbo del desarrollo técnico-científico y la evidente tendencia conjunta a la centralización que acompaña la ascendente racionalización de la sociedad postindustrial, como queda expuesto en la novela tardía que aquí estudiamos.

actuales. Lo primero que reconocemos es que los personajes protagónicos de la trama conscientemente han desertado de desempeñar un rol admitido en sociedad. Sin embargo, a pesar de que la inestabilidad y la indefinición son por deseo propio aquello que los define en oposición a los “quinotos” - individuos adaptados que viven de manera conformista dentro de los límites sociales- ser insurgentes no deja de pesar sobre ellos como una nueva identidad de la que son conscientes e intentan reformular a cada instante. El hecho de que la comunidad se perciba como contraria a lo “formalizado” (Ford 1994: 138)³⁰⁴ explica la existencia de escenas satíricas como la de la “embajada” (Cohen 2016: 117) de las empresas mineras. Hay algo de “fraude” (Goffman 1994: 33) y sobreactuación en todo el episodio. En este reconocemos un típico momento teatral que involucra a dos actores sociales antagónicos en términos de poder. Por un lado, un colectivo que encarna un estatus económico superior y dirige la embajada a Lugardos con fines presumiblemente intimidatorios, y del otro, una minoría que carece de poder proporcionalmente en la relación. La embajada, como pasaje narrativo, representa una clásica “exhibición de poder” (33) que explora el funcionamiento ideal de la fachada social en un contexto histórico hipotético y lejano pero no por eso menos reconocible.

Una mujerona con la apariencia de un “personaje eminente” (34) lidera el grupo de visitantes que espontáneamente se presenta un día ante los lugardños. Queda claro que ella es una figura simbólica cuyo aspecto parece creado para infligir en los destinatarios una actitud reverencial. El personaje eminente debe distinguirse de los actuales profanos mediante una fachada capaz de dotarlo de los signos del poder, explica Goffman:

Al frente iba una mujerona con la piel nívea toda pintada de grafittis y vestida solo con zuecos, un eslip de sedasa y un peto de láminas de maquinio. Solo los estudiosos Gaco y Tamastú sabían que esa figura era una imitación de las sacerdotisas hacedoras de magia de los clubes de familia de alguna

³⁰⁴ Como explica Ford (1994), en una clara alusión al psicoanálisis freudiano, es propio de la cultura del hombre y de su malestar “la pelea entre la formalización y la resistencia a ser formalizado” (138).

antigüedad, algo que no estaban seguros que hubiera existido.
(Cohen 2016: 117)

La ironía de la descripción radica en la confluencia contradictoria de insignias que remiten, por un lado, a estamentos tradicionales de la sociedad antigua vista desde el futuro, como el peto militar, y, por otro, a propiedades estéticas propias de las contraculturas (la piel pintada de graffitis es un símil del tatuaje). Otro “signo de distinción” (Bourdieu 2000: 136) es aquel designado por el calificativo “nívea”, en referencia a la blancura de la piel, que evoca el ideal estético de la antigüedad griega y de la poesía homérica, por investir a la mujer de una naturaleza divina. Conviven en la fachada personal de esta actuante, en síntesis, propiedades de las diferentes edades de la cultura, creando un híbrido multicultural que sintetiza en su dotación expresiva los máximos atributos humanos y, en consecuencia, un ideal de jerarquía y “poder simbólico” (136). El alto rango de la figura femenina que encabeza la embajada, como correlato del poder del consorcio minero para el que trabaja, queda plasmado asimismo en el tono y el estilo declamatorio de su discurso, que impresiona de manera rotunda a su auditorio:

Mientras las expresiones de la gente fluctuaban entre la repugnancia, la aprensión, la admiración y la reverencia, la presunta maga masticó una nuez, escupió la pasta sobre los dones, aclarando por señas que de ese modo les transmitía el espíritu que habitaba, y declamó un ensalmo: *Yo pateo la montaña, la montaña se mueve, tiembla, cae en postración. Mi conjuro se plantará en los picachos, más alto que La Ovalata. El cuerpo de mi flaycoche se hundirá. Mi fama es como el bramido de las brujas voladoras.* (Cohen 2016: 118)

La poesía con su lenguaje hermético y providencial es un elemento evidente del “trasfondo escénico” (Goffman 1994: 34), que precisa de la interpretación de los signos del poder para ser aceptado, al modo de una sumisión voluntaria. Si bien la intención que declaran los visitantes es la de haber venido a reconocer el poderío de la comunidad y su estatus social análogo en lo referido a la promoción de la “actividad” en la zona, los dones que ofrecen a sus interlocutores de tan excesivos despiertan sospechas. Los líderes del grupo anfitrión se acomodan al mandato de la celebración ritual que les es impuesta, pero sin el convencimiento necesario. La suya es una

actitud, por lo tanto, incrédula y, como tal, cínica. El conocimiento que el narrador demuestra tener de la interpretación de “superchería mercantil” (Cohen 2016: 118) que los lugardeños hacen del ritual pone en evidencia el carácter ficcional del evento, es decir, su valor de “fachada” (Goffman 1994). Desde el momento en que el sentido intencional velado de la actuación se revela, y el intercambio de dones pasa a percibirse como “alarde de superioridad” (Cohen 2016: 118), la naturalidad del evento se disuelve en el reconocimiento de un pacto cultural no compartido que implica, por ende, una forma de “violencia simbólica” (Bourdieu 2000: 138) sobre el auditorio.³⁰⁵

En concreto, lo que se destaca en este segmento narrativo es la hipótesis acerca de la naturaleza artificial y escénica del poder. La embajada a Lugardos transmite determinada información sobre el estatus social de los actantes que es imprescindible para la comprensión del modo en que está situado cada uno de los participantes en la estructura de poder. A causa de que esos roles son asimétricos se producen ciertas perturbaciones intencionales en la economía del ritual. No puede pasarse por alto la transgresión al contrato implícito en el ritual de intercambio de dones que representa la no retribución de los regalos recibidos por la comunidad de disidentes con un gesto proporcional: “Como no tenían manera de emular tamaño alarde de superioridad, y les importaba un gurlipo ser tan grandes como los consorcios, a los embajadores no les devolvieron nada” (Cohen 2016: 118). Tenemos aquí un indicio del tipo de estímulos que Goffman (1994) denominó “modales” (36). Estos nos advierten acerca del rol de interacción que, en este caso particular, los actantes de Lugardos pretenden desempeñar como reacción a lo que han percibido como una ofensa, por el despliegue de poder excesivo que los representantes del consorcio minero han efectuado. La actitud deliberada de no corresponder a la donación con una acción recíproca es una muestra del uso de modales arrogantes, que es, a su vez, un signo del

³⁰⁵ Dado que el acercamiento de agentes de mayor jerarquía en el espacio social a un grupo inferior implica una “estrategia de condescendencia” (Bourdieu 2000: 131) por la cual los primeros se aseguran la ventaja del reconocimiento, es indudable que el ritual hace a la producción y reproducción de la dominación.

orgullo de la comunidad y de su independencia.³⁰⁶ Las diferencias de estatus social entre los interactuantes se vuelven indisimulables desde el momento en que la ausencia de modales humildes de los visitantes desencadena la reacción grosera de la minoría rebelde y la ruptura del equilibrio formal del encuentro.

En otros casos la instrumentalización de la apariencia social con fines estratégicos es una propiedad del accionar conjunto del gobierno del Delta Panorámico, el consorcio minero y los medios de comunicación. Un accidente en la explotación de un yacimiento suscita una campaña publicitaria montada por el poder, de enorme trascendencia (“El Delta entero estaba en vilo”, Cohen 2016: 122), en torno al rescate de los ciborgues y mineros humanos sepultados bajo los minerales. La actuación, gracias a la magnitud y espectacularidad de la cobertura, cobra la fachada de la solidaridad.³⁰⁷ Los funcionarios lloran mientras abrazan en cámara a familiares y mineros demacrados, que han sido recién liberados. El mensaje de cooperación entre las dos especies (la humana y la maquina) en pos de un objetivo común, como “obra del entendimiento mutuo” (122), es la meta de la “dramatización” (Goffman 1994: 42) de la tarea. Esta última, en cuanto estrategia de la comunicación dirigida a enfatizar cualidades deseables del actuante, tal como Goffman explica, se cumple cabalmente en el proceso de convertir en “héroes” (Cohen 2016: 123) a las víctimas de la negligencia de la empresa y al lugar del accidente en “santuario” (122) con fines turísticos de dudosa moralidad. La racionalidad

³⁰⁶ “Aj, qué hartazgo, bufó Tamastú, aún al día siguiente. Pero uno también se siente más ligero, dijo Gaco: ahora podemos enorgullecernos definitivamente de ser sujetos menores. Siempre menos grandes que ellos, sí. Y menos astutos, puntualizó Dúrtil”. (Cohen 2016: 119)

³⁰⁷ Recuerda este pasaje novelas anteriores de Cohen de tendencia distópica, en especial, *El oído absoluto*, por la similar fachada ideológica del poder, consistente en la “entronización del show como razón de Estado” (Reati 2006: 156). La exposición satirizante de virtudes cristianas mediatizadas con fines estratégicos, en una versión extrema de la cultura posmoderna, es un rasgo general de la sociología del autor, cuya preocupación fundamental es el “entrecruzamiento de política y espectáculo” (160). La “estética de la televisión” (Sarlo 2007: 387), que es producto de la alianza entre política y medios de comunicación en un futuro idéntico a este presente, tiene como fin dar cohesión a la sociedad por medio del simulacro de la ciudadanía. El armado escenográfico que comprende a políticos y a trabajadores en un contexto artificial, cuya iconografía reconocemos como piadosa, es el símbolo de la unidimensionalidad massmediática y de la conversión en espacio comunicacional de la antigua representación política. Este es el análisis que Sarlo lleva a cabo acerca del “populismo comunicacional” (388) y su consecuencia más inmediata, el vaciamiento de la política, que Cohen tempranamente vuelve objeto de desenmascaramiento.

estratégica de la gubernamentalidad capitalista del futuro es capaz, por consiguiente, de vehiculizar signos convencionales (la solidaridad de la clase trabajadora, la prodigiosidad de la tecnología y la humanidad de las víctimas) con el fin de obtener una ganancia política que sea capaz de morigerar la imagen social negativa de los consorcios. El pensamiento estereotípico de la población es movilizado, entonces, al límite de la manipulación, con el solo objeto de transmitir durante la interacción significados que el poder desea por ser beneficiosos para el *statu quo*. El reconocimiento de la función dramática que supone la interacción característica de los agentes del poder y el ocultamiento que estos harían de la significación de esas tareas (la intimidación en la embajada a Lugardos y la manipulación ideológica en la farsa del rescate minero) en beneficio propio es, en definitiva, el elemento desenmascarador de la comunicación social que la novela de Marcelo Cohen mejor explota.

5. 11. Las ciencias sociales como sustrato textual. La teoría de la interacción social de *Algo más* y el escepticismo comunicativo

La visión de una comunidad que intenta por todos los medios llevar a cabo sus actuaciones al margen de los estándares ideales de la sociedad (“el provecho, el rendimiento, la velocidad, las oportunidades de aumentar los fondos”, 56) es el componente sociológico que se destaca en la cognición científica de *Algo más*.³⁰⁸ El apartamiento de las “rutinas idealizadas” (Goffman 1994: 52) caracteriza cada uno de los proyectos de trabajo que los lugardeños liderados por Gaco y Tamastú realizan con la finalidad de fundar una economía alternativa en el marco de una comunidad plural y autónoma.

³⁰⁸ Por cognición científica nos referimos a la “actitud” paradigmática que el texto de CF manifiesta hacia el objeto de extrañamiento ejecutado en cada caso. La científicidad o cognición, como la denomina Darko Suvin (1984), es una cuestión de verosímil genérico. Por este motivo, Carl Freedman (2000), si bien suscribe a la famosa definición dada por Suvin, decide hablar de “efecto de cognición” para evitar referirse a un criterio epistemológico estrictamente extratextual acerca de la racionalidad del contenido de la fantasía, o *novum* ficcional. No es relevante para juzgar la científicidad de un texto de ficción científica, en suma, la veracidad de sus presupuestos teóricos sino su verosimilitud, en todo caso; aspecto que se cumple a la perfección en la narrativa anticipatoria de Cohen.

En ese contexto de lucha contra la funcionalidad y la repetición como tendencias inmanentes a la racionalidad capitalista hegemónica en el mundo de Isla Kump, se origina la idea de que cualquier cambio social debe empezar por la examinación del lenguaje. La percepción de un signo vital y móvil, que evoluciona por ser el centro de un proceso de comprensión histórica entre agentes que luchan por imponer sus intereses e interpretaciones al resto, es uno de los aportes centrales que *Algo más* de Marcelo Cohen hace a la teoría de la comunicación social y a la filosofía del lenguaje. El carácter multiacentuado del signo ideológico,³⁰⁹ que se da no ya en el contexto de la rivalidad entre dominados y dominadores sino al interior de una misma comunidad “subalterna” (Gramsci 1984: 285), es una muestra de la concepción de la lucha social como rasgo universal de la especie, transversal a todo grupo humano, que la novela hace propia. La visión antropológica que modela la historia queda explicitada en el motivo de una memoria histórica de la humanidad rica en signos ideológicos capaces de “ser arena de confrontación de acentos sociales vivos” (Voloshinov 1992: 49), a partir del disenso como modelo de lucha por la interpretación vigente en la sociabilidad conflictiva del grupo insurgente.

En lo relativo a la cuestión de la propiedad social del lenguaje, la novela también se aparta de los enfoques idealistas y psicologistas que oportunamente cuestionara Voloshinov por situar en la vivencia interna del hablante el origen y el sentido total del enunciado. La situación inmediata organiza la expresión y determina la orientación entonacional de la experiencia de los sujetos. La rivalidad entre facciones que se disputan la hegemonía política y el rol de liderazgo en la conformación del proyecto de vida alternativo es la circunstancia material que motiva la creatividad ideológica de cada interlocutor. La ideología se presenta, por tanto, no a la manera de un fenómeno psicológico sino lingüístico. Señala Voloshinov (1992) que, al ser tanto producto como objeto de la comunicación social, “la palabra es el fenómeno ideológico por excelencia” (37). Esto implica, entre otras cosas,

³⁰⁹ La multiacentualidad es proporcional al estilo histórico y, asimismo, dialógico de la novela, que Freedman (2000) reconoce, precisamente, como la marca distintiva de la prosa de CF.

que el signo no se halle nunca de manera aislada en la comunicación cotidiana y, al contrario, se manifieste en su devenir a la manera de una serie de refracciones y ecos verbales presentes en todo acto de interpretación, que convoca la historia total de sus usos. Es a través de palabras transindividuales que se forman las conciencias antagónicas que dirimirán dos horizontes de acción y dos éticas colectivas en la obra. El significado de los términos “salvación” o “redención”, con los que se acusa a la tendencia competidora desde el bando de Tamastú y Gaco,³¹⁰ provienen del acervo semántico de la religión; código que los hablantes tomarán prestado para formular un cuestionamiento que solo es comprensible en el contexto inmediato de la relación social hostil entablada con los disidentes. La crítica al redentorismo filo-marxista de la facción revolucionaria de Úrmulo como formulación individual es posible gracias a la actualización de una serie de significados religiosos en un contexto no religioso. La identificación de ciertas creencias revolucionarias (redención de los sojuzgados, eliminación de la propiedad privada y “reemplazo total del sistema del lucro egoísta”, Cohen 2016: 169) con el imaginario de la religión es producto de una atmósfera específica en un momento de la historia con agentes sociales unidos por un horizonte anti-capitalista común, pero con proyectos colectivos en disputa.

A modo de síntesis, sostenemos que el materialismo semiológico de Voloshinov (1992) se ve correspondido por la teoría implícita sobre la comunicación ideológica que adopta la novela. No hay palabra emitida por los hablantes ficticios que no esté “orientada” (121) hacia un interlocutor ideal con el que buscan confrontar, a partir del reconocimiento de su condición social como representantes de una posición colectiva. Úrmulo es el contrincante principal de las contiendas dialécticas de Gaco y Tamastú, debido no a sus características particulares, sino a su ideología.³¹¹ Es el tipo

³¹⁰ Por facciones y tendencias competidoras nos referimos a agentes cuyas representaciones incongruentes acerca del modo de vida revolucionario se deben a “estructuras evaluativas” (Bourdieu 2000: 134) que varían entre sí a causa de que ocupan posiciones de relativo antagonismo en el espacio social.

³¹¹ El hecho de crear un extrañamiento novedoso del ambiente empírico actual, que no dependa de relaciones imaginarias asociadas a la tradición (en sentido amplio), funciona

de lucha social que encarna Úrmulo (violenta, mesiánica y maximalista) el blanco de la crítica que llevan adelante los héroes, a la manera de una interrogación continua sobre el dogma revolucionario, que determinará, finalmente, la separación de aquel y sus adeptos de la comunidad utópica. La diferencia entre un programa redentorista de la humanidad y otro que no concibe “soluciones absolutas” (Cohen 2016: 169) se percibe como insalvable y motiva, indefectiblemente, la escisión entre grupos que no comparten un “habitus” (Bourdieu 2000) y un horizonte ideológico común. La evaluación de los proyectos revolucionarios identificados con las décadas del sesenta y setenta y las razones de sus fracasos, siguiendo la hipótesis de Silvia Kurlat Ares (2017), constituye la dimensión política de la narrativa de CF argentina de las últimas décadas en la que, por supuesto, debería incluirse esta novela.

Para finalizar, consideramos de suma relevancia la concepción antropológica de la sociedad del Delta Panorámico que Cohen esboza en este relato de tendencia polifónica. La novela compone un mundo en el que predominan un “sentido de dispersión, de particularidad, de complejidad y descentramiento” (Geertz 2002: 213) tales que hacen que la representación de una sociedad como la de Isla Kump, asediada por antagonismos y divisiones estéticas, éticas y políticas, reafirme la hipótesis de la cultura como “conglomerado de diferencias” (218). El desmembramiento del enclave utópico de Lugardos en Lugartres y demás territorios independientes solo confirma la heterogeneidad y la “identidad sin armonía” (220) como regla cultural. Si bien en el “mundo desmembrado” (215) que examina la novela se lucha contra la identidad aparentemente monolítica del “sistema”, los conflictos ideológicos intragrupalos destruyen la ilusión de unidad en los sectores autonomistas retratados y asimismo su diferencia fundamental con la alteridad a la que se oponen. La inestabilidad y el descentramiento del mundo compendiado en la interacción polémica entre interlocutores colectivos y el equilibrio precario de los consensos que de estos surgen componen una imagen multiforme del futuro. La extrema heterogeneidad de la cultura alternativa que Cohen

como una crítica de la ideología, correspondiente a la tendencia genérica de la CF que el texto comparte (cfr. Freedman 200: 74).

pronostica mediante el contrafactual del Delta Panorámico, y augura revueltas y renovadas disputas entre ciudadanos, evoca la incertidumbre como modelo de conocimiento y comunicación capaz de garantizar una esperanza antiautoritaria.

6. CONCLUSIONES

Al comienzo de este trabajo se expuso el deseo de confeccionar un panorama de la producción argentina de CF escrita en la última década, que contemplara sus elementos constantes en lo relativo a la cognición, sin descuidar los rastros de estéticas disímiles al interior de un architexto continuo. Al proponernos no hacer de la hibridación de formas el criterio maestro para indagar la cualidad saliente del ciclo actual de ficciones anticipatorias, como otros críticos han hecho, nos permitió focalizar la atención en el aspecto cognoscitivo, que, en más de una ocasión, es obviado o puesto en entredicho como garantía de la legibilidad genérica. En un contexto de recepción en el cual la genericidad de los relatos de CF latinoamericanos ha sido objeto de toda clase de estudios nuevamente, creímos óptimo dar una discusión puntillosa y extensa sobre algunos de los principales argumentos de la crítica. La popularización, en el contexto latinoamericano, de las ideas conjuntas de la merma en el potencial de conocimiento y el relajamiento de la identidad genérica entran en colisión con las condiciones formales de buena parte de la narrativa de anticipación escrita en la última década. No habría razones para hacer extensivo el diagnóstico sobre el deterioro de la racionalidad científica a todo un paradigma contemporáneo de narraciones escritas bajo la rúbrica de la CF. Al contrario, el juego especulativo supeditado a la interrelación entre sociología, antropología y otras corrientes de las ciencias humanas se mantiene intacto en cuanto estructura de percepción, lo cual hace posible perfectamente la legibilidad genérica en novelas como *Cataratas* de Hernán Vanoli, *Las constelaciones oscuras* de Pola Oloixarac, o *El sistema de las estrellas* de Carlos Chernov, entre otras.

Por otra parte, es absurdo buscar agotar las “fuentes” de una pseudo-sociología. Sin embargo, tampoco es posible desentenderse de la tarea de congregar un universo de conceptos y postulados afines al sociologismo o a la cognición filosófico-antropológica en el análisis de estéticas que

evidentemente hacen base en esos campos. No es que uno admita la práctica del crítico como *bricoleur*, a la que hace mención irónicamente Catelli (2020), pero es inevitable que, en la búsqueda de establecer las bases epistémicas de los textos, o aquellos discursos con los que la literatura de CF entra en alianza, se propenda a la aglomeración de nombres prestigiosos. Lo cierto es que la apariencia de científicidad de una novela como *Cataratas* se logra a costa de una suerte de procesamiento indiferenciador de distintos sistemas de pensamiento. Lo que se percibe en la argumentación crítica como *potage* de teorías (Berardi, Sloterdijk, Jameson, Baudrillard), a los fines de describir el sostén epistemológico implícito en el diagnóstico prospectivo, tiene una explicación. Es la indiferenciación de discursos críticos de la sociedad bajo el verosímil crítico de la distopía el efecto perseguido por la “naturalización” de la teoría como acompañante silencioso del *novum* futurista. Un problema básico para el ejercicio analítico es la imposibilidad de fijar qué teorías exactamente corresponden al aparato conceptual-cognitivo del verosímil científico de las novelas, sin por esto renegar de la hipótesis original. Por una razón lógica, el científicismo de la CF (debido al carácter autónomo o semi-autónomo del discurso literario) no exige la citación, o dependencia directa de un cuerpo conceptual, más bien, alude a este por medio de cierto sentido común sociologizante, o *doxa* provista por el discurso de las ciencias sociales. Este es el caso de toda la serie narrativa de base sociológico-antropológica, cuyas pretensiones de científicidad son tan elocuentes como difusas en lo referido al origen de la discursividad parasitaria y compleja que emula diagnósticos y estilos de razonamiento, no obstante, reconocibles. Un caso distinto y polémico, además, es el del neo-darwinismo como fundamento epistémico de la cognición anticipatoria. A menudo, el verosímil epistemológico de las ciencias sociales cede su lugar, o comparte el sitio de preeminencia con el aparato conceptual y la jerga de las ciencias biológicas de procedencia darwiniana. Esto es extraño visto desde nuestra contemporaneidad, aunque menos incertidumbre causa si se lo analiza como un residuo del sistema genérico mismo, en sus etapas previas, casi

inaugurales. El reaccionarismo de esta escritura es básicamente, por esta razón, estético.

En concreto, a pesar de los desacoples estéticos y epistémicos que podamos identificar entre obras, la cognición científica es aún el soporte teórico de la ficción proyectiva o anticipatoria de nuestro presente, que, imperativamente, interpreta que la validez gnoseológica de sus diagnósticos debe ser proporcional a un método de análisis histórico y social, que converja con el sentido común de lo entendido por científico. Si bien no ha sido nuestra intención primaria juzgar los méritos literarios de esta literatura, ha sido inevitable emitir juicios sobre la mayor o menor instrumentalidad tesística, o el uso de una retórica perimida en algunos casos, dado que nuestro compromiso ha sido con la práctica interpretativa y no con los textos, en defensa de alguna estética en particular. Si algún viso autonomista interfiriera con la tarea de analizar la legibilidad científica, en su carácter particular, tal como cada texto la procesa, se deberá, sin duda, a la creencia de que no hay crítica efectiva, en la dimensión política, que no comience por la autocrítica de las formas.

Hemos constatado que muchas de las ficciones escritas en la última década confunden el saber acerca de la dominación con la tendencia instrumental, quizás inconsciente, a prolongar dicha dominación sobre el lenguaje. La coexistencia entre tendencias modernistas y otras anti-modernistas al interior del ciclo merece una revisión profunda, que dejaremos para una instancia próxima, dado que es evidente que el efecto de clausura ideológica no corresponde idénticamente a todas las obras, y la crisis del sentido, o sus sustitutos estéticos, presentan discontinuidades de una poética a otra de la CF argentina.

Damos crédito a la hipótesis sostenida por Luis C. Cano y Ezequiel De Rosso acerca de la persistencia de una modalidad modernista como arquetipo narrativo que se repetiría a lo largo de la historia de las escrituras genéricas, en el marco de la CF argentina y latinoamericana. Un autor como Marcelo Cohen, por supuesto, sería un abanderado de esa tradición, caracterizada por

el uso de técnicas narrativas disruptivas y antirrealistas, que han sido relegadas en esta tesis, pero podrían ser objeto de investigaciones futuras. La conjeturalidad admitiría otras variantes distintas a las estudiadas en lo respectivo a la futurización de mundos alternativos y sus presupuestos teóricos. Deben considerarse estéticas como las de César Aira, Sergio Bizzio, Michel Nieva, Pablo Farrés, Ricardo Romero, o el mismo Rodrigo Fresán, como posibles exponentes de esta línea que descende del borgismo. La proyección del conflicto entre una metaliterariedad orientada por los principios de la autonomía y la autoconciencia literaria, y otra que apuesta a la sátira y a las seguridades del desenmascaramiento ideológico, excede el recorte previsto en este trabajo.

Podemos enumerar ahora algunas hipótesis que tratamos de demostrar en las páginas anteriores. Entre estas, una de las más inconvenientes, para la lógica desde la cual se ha venido leyendo la CF argentina, es que no se ajusta la “fantasticidad” al principio de composición de los textos más representativos de la ficción prospectiva en el ámbito nacional. El deterioro de la cognición científica o, lo que es lo mismo, la conversión de la ciencia en archivo, demuestran ser juicios críticos arbitrarios para explicar la cualidad particular de la literatura de CF que hoy se escribe en Argentina. A pesar de ir a contramano del *habitus* crítico que deplora categorías y métodos totalizantes, creímos necesario recuperar aquellos conceptos de procedencia formalista y estructuralista, tales como principio constructivo, función dominante, estructura, “legibilidad” (Barthes 1980), “genericidad” y “modulación genérica” (Schaeffer 2006), o “tendencia genérica” (Freedman 2000); a los fines de establecer parámetros consistentes de interpretación de la nueva ficción especulativa.

Lo que se intentó probar, en los distintos capítulos dedicados a autores y textos literarios diversos, es que el impulso epistemológico, que para algunas voces autorizadas de la crítica contemporánea se halla disminuido o ausente, subsiste exitosamente en las reelaboraciones actuales de la CF argentina, y por ende, el sustrato de la conjeturalidad del género no ha

desertado de su *ethos* racionalista original. La racionalidad científica, preferentemente de complexión humanística, que practican autores como Marcelo Cohen, Hernán Vanoli, Pola Oloixarac o Carlos Chernov, entre los más destacados, sigue siendo el horizonte epistémico de carácter hegemónico, acorde al tipo de extrañamiento, que la antigua crítica denominó, con justicia, cognitivo.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. Fuentes primarias o corpus central

- Bruzzzone, Félix (2014). *Las chanchas*. Buenos Aires: Random House.
- Chow, Bob (2016). *Todos contra todos y cada uno contra sí mismo*. Buenos Aires: La bestia equilátera.
- Chernov, Carlos (2017). *El sistema de las estrellas*. Buenos Aires: Interzona.
- Coelho, Oliverio (2015). *Bien de frontera*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Cohen, Marcelo (2016). *Algo más*. Buenos Aires: Sigilo.
- Maggiori, Germán (2014). *Cría terminal*. Buenos Aires: Tusquets.
- Oloixarac, Pola (2015). *Las constelaciones oscuras*. Buenos Aires: Random House.
- Vanoli, Hernán (2015). *Cataratas*. Buenos Aires: Random House.
- (2017). *Pyongyang*. Buenos Aires: Random House.

7.2. Textos vinculados al corpus central

- Aboaf, Claudia (2016). *El rey del Agua*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Acevedo, Inés (2017). *Quedate conmigo*. Buenos Aires: Marciana.
- Aira, César (2001). *La villa*. Buenos Aires: Emecé.
- (2019). *El juego de los mundos*. Buenos Aires: Emecé.
- Atwood, Margaret (1998). *The handmaid's tale*. New York: Anchor books.
- Bazterrica, Agustina (2017). *Cadáver exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Blaustein, Eduardo (1997). *Cruz diablo*. Buenos Aires: Emecé.
- Boullosa, Carmen (2006). *La novela perfecta*. México: Alfaguara.
- Bruzzzone, Félix (2008). *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori.
- Castagnet, Martín Felipe (2012). *Los cuerpos del verano*. Buenos Aires: Factotum.
- (2017). *Los mantras modernos*. Buenos Aires: Sigilo.
- Castellani, Leonardo (1956). *Su majestad Dulcinea*. Buenos Aires: Cintra.
- Castellarnau, Ariadna (2015). *Quema*. Buenos Aires: Gog & Magog.
- Chejfec, Sergio (1992). *El aire*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Chernov, Carlos (1993). *Anatomía humana*. Buenos Aires: Planeta.
- Coelho, Oliverio (2003). *Los invertebrables*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2004). *Borneo*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

---- (2006). *Promesas naturales*. Buenos Aires: Norma.

Cohen, Marcelo (2001). *Los acuáticos*. Buenos Aires: Norma.

---- (2006). *Donde yo no estaba*. Buenos Aires: Norma.

---- (2012). *Gongue*. Buenos Aires: Interzona.

Correa, Hugo (2016) [1959]. *Dos novelas*. Santiago: Alfaguara

Denevi, Marco (1985). *Manuel de Historia*. Buenos Aires: Corregidor.

Domínguez Nimo, Hernán (2017). *La primera muerte es gratis*. Buenos Aires: Ayarmanot.

Espósito, Orlando (1991). *No somos una banda*. Buenos Aires: Grupo Cero.

Farrés, Pablo (2020). *Las pasiones alegres*. Río tercero: Nudista.

Ferrari, Kike (2019). *Todos nosotros*. Buenos Aires: Alfaguara.

Fresán, Rodrigo (2009). *El fondo del cielo*. Buenos Aires: Mondadori.

Gamerro, Carlos (2012) [1998]. *Las islas*. Buenos Aires: Edhasa.

Gardini, Carlos (2016). *Belcebú en llamas*. Mar del Plata: Letra sudaca.

Goligorsky, Eduardo (1986). *A la sombra de los bárbaros*. Barcelona: Hyspamérica.

Gorodischer, Angélica (1991). *Las repúblicas*. Buenos Aires: De la Flor.

Houellebecq, Michel (2005). *La posibilidad de una isla*. Madrid: Alfaguara.

Lamberti, Luciano (2013). *El loro que podía adivinar el futuro*. Río tercero: Nudista.

---- (2016). *La maestra rural*. Buenos Aires: Random House.

Larraquy, Roque (2010). *La comemadre*. Buenos Aires: Entropía.

Levy Yeyati, Eduardo (2018). *El juego de la mancha*. Buenos Aires: Random House.

Mairal, Pedro (2015). *El año del desierto*. Buenos Aires: Emecé.

Nieva, Michel (2013). *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* Buenos Aires: Santiago Arcos.

Moro, Tomás (2009). *Utopía*. Buenos Aires: Colihue.

Paz Soldán, Edmundo (2014). *Iris*. Madrid: Alfaguara.

Piglia, Ricardo (2003) [1992]. *La ciudad ausente*. Barcelona: Anagrama.

Pinedo, Rafael (2006). *Plop*. Buenos Aires: Interzona.

Pisano, Juan I. (2019). *El último Falcon sobre la tierra*. Rosario: Baltasara.

Plotkin, Pablo (2016). *Un futuro radiante*. Buenos Aires: Random House.

Ponce, Laura (2016). *Cosmografía general*. Buenos Aires: Ayarmanot.

Posse, Abel (1979). *Momento de morir*. Buenos Aires: Emecé.

---- (1988). *La reina del Plata*. Buenos Aires: Emecé.

Prado, Esteban (2015). *Ana, la niña austral*. Mar del Plata: Letra sudaca

Robles, Sebastián (2015). *Las redes invisibles*. Buenos Aires: Momofuku.

Schweblin, Samanta (2018). *Kentukis*. Buenos Aires: Random House.

Soriano, Osvaldo (1990). *Una sombra ya pronto serás*. Buenos Aires: Sudamericana.

Toledo, Néstor (2014). *Umbral y Océano y otros cuentos*. Buenos Aires: Ayarmanot.

Vanoli, Hernán (2010). *Pinamar*. Buenos Aires: Interzona.

---- (2012). *Las mellizas del bardo*. Buenos Aires: Clase turista.

7.3. Fuentes secundarias. Estudios críticos sobre el corpus

- Basile, Teresa (2016). “La orfandad suspendida: la narrativa de Félix Bruzzone”. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 25: 32: 141-169.
- Blanco, Mariela (2017). “Lo legible/ilegible en la narrativa de Pola Oloixarac”, *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia* 17. 17. s/p.
- Blejmar, Jordana (2017). “El pasado extrañado en *Las chanchas* de Félix Bruzzone”, en Blejmar, Mandolessi y Pérez (ed.), *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 203-2.
- Bolte, Rike (2017). “Glifos y superficies para una escritura de la ausencia”, en Blejmar, Mandolessi y Pérez (ed.), *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 163-183.
- Bongers, Wolfgang (2023). “Resistencias latinoamericanas al tecnoceno: algoritmos y sus transgresiones en *Las constelaciones oscuras* (2015)”. *Universum* 1. 38: 83-101.
- Brescia, Pablo (2021). “Great Expectations? Latin American Science Fiction and Canon (Con)figurations”. De Rosso, Ezequiel y Kurlat Ares, Silvia, ed. *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*. New York: Peter Lang, pp. 91-104.
- Bruzzone, Félix (2008). “Diálogo inconcluso”, entrevista de Maximilano Crespi en *Revista No-retornable*. Se puede leer aquí: <http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2009/09/bruzzone-por-crespi.html>
- Cantoni, Federico (2021). “Carreras de la memoria: corporalidad, dinamismo y performatividad en *Campo de Mayo* de Félix Bruzzone”. *Catedral Tomada: Revista literaria latinoamericana* 9. 16: 198-238.
- Castagnet, Martín Felipe (2015). “El viaje de la ciencia ficción argentina a los confines del espacio interior.” *Cuadernos LIRICO. Revista de la red*

interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia 13: 1-12.

- Castagnet, M. F. (2017). “«No tengo ningún respeto por la ciencia ficción»”, entrevista publicada en Eterna Cadencia blog. Disponible [aquí](#). Último acceso: 20 de octubre de 2017.
- Catalin, Mariana (2020). “Formas de la supervivencia. Sobre *Promesas naturales* de Oliverio Coelho”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 9. 19: 31-42.
- Chiani, Miriam (1996). “Escenas de la vida postindustrial: sobre *El fin de lo mismo* de Marcelo Cohen”. *Orbis Tertius* 1.1: 117-130.
- Crespi, Maximiliano (2015). “La violencia como lugar común”. *Los infames*. Buenos Aires: Momofuku, pp. 85-90.
- Chiani, Miriam (1999). “Sociedad posindustrial, memoria e identidad. Sobre Marcelo Cohen”, *Alp: Cuadernos Angers-La Plata* 3: 77-88.
- (2012). *Cuando el narrador escucha. Sobre la presencia de la música en los textos críticos y narrativos de Marcelo Cohen (1973-2008)* (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Memoria Académica. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.764/te.764.pdf>
- Chiani, Miriam (2018). “Ficción paranoica, violencia y memoria (s) en la narrativa de Marcelo Cohen”. *Revista alter/nativas* [En línea], n° 8. Disponible en: <https://alternativas.osu.edu/es/issues/spring-8-2018/essays5/chiani.html>
- Cobas Carral, Andrea (2015). “Una poética de la fuga: la narrativa de Félix Bruzzone”, en Celina Manzoni (ed.). *Poéticas y políticas de la representación en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Corregidor.
- Coira, María (2023). “Narrar el trauma: una mirada acerca de la escritura de Félix Bruzzone”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 45: 17-27.
- Courau, Thérèse (2015). “Pola Oloixarac y *Las teorías salvajes*: la promesa del velociraptor”. *Mundo nuevo* 7. 16: 127-145.
- Crespi, Maximiliano (2013). “Cuando Puig se cruza con Arlt” en *Revista Ñ*, 19/01/13. p. 24.
- (2015). *Los infames. La literatura de derecha explicada a los niños*. Buenos Aires: Momofuku.
- De Leone, Lucía (2015). “Retornos, supervivencias, expansiones en ficciones contemporáneas argentinas. Sobre *Las chanchas* de Félix Bruzzone”, en XXVII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, UBA.

- De Rosso, Ezequiel (2012). "La línea de sombra: literatura latinoamericana y ciencia ficción en tres novelas contemporáneas". *Revista Iberoamericana* 78. 238-239: 311-328.
- (2019). "Sobre las ruinas del futuro: científicos en la ficción argentina de la última década". *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana* 11. 11: 69-76.
- García, Nicolás (2020). "Lo legible irónico: retracción y supervivencia de la garantía científica en *Cataratas* de Hernán Vanoli", *El taco en la brea* 7. 12: 38-53.
- (2020). "Nueva ficción científica: la recaída en la 'filosofía de la identidad'". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 9.18: 141-152.
- (2020). "La verdad de la catástrofe: el deseo de realidad en las distopías sociológicas de Hernán Vanoli", en *Revista Estudios de Teoría Literaria* 9. 19: 98-109.
- (2021). "*Las chanchas* de Félix Bruzzone, novela de ciencia ficción", *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos* 10: 104-125.
- (2021). "Patologías de la razón narrativa: *El sistema de las estrellas*, de Carlos Chernov, y el retorno de la épica proletaria". *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras* 12.19: 214-231.
- Giuggia, Agustina (2021). "Ficciones posapocalípticas ambientales en la literatura argentina reciente: sobre *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin y *El sistema de las estrellas* de Carlos Chernov. *Chuy. Revista de estudios latinoamericanos* 10: 39-63.
- González Álvarez, José Manuel (2020). "El trauma centrífugo: posttestimonio y evanescencia en la narrativa de Félix Bruzzone". *Revista Letral* 23: 118-141.
- Guglielmone, Nicolás D. (2022). "*Cyborgs* y mutantes en *Cataratas* de Hernán Vanoli. Una hoja de ruta para la ciencia ficción". *Revista Síntesis* 12: 54-63.
- Huergo, Damián (2014). "Crónicas marcianas". *Radar Libros, Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5461-2014-11-16.html>
- Jiménez Barrera, Joaquín (2023). "¿Cripto-cuerpo? Apuntes para una teoría sobre las aperturas ontológicas del sujeto (pos)humano en la era del capitalismo informacional". *452ºF* 29: 161-178.
- Krapp, Fernando (31 de diciembre de 2017). *Las fuerzas extrañas*. Página/12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/85877-las-fuerzas-extranass>
- Kurlat Ares, Silvia (2015). "Marcelo Cohen and Science Fiction as Canonical Literature", *The Foundation Journal*: 41-53.

- (2017b). "Entre la utopía y la distopía. Política e ideología en el discurso crítico de la ciencia ficción", *Revista Iberoamericana* 83. 259-260: 401-417.
- (2019). "Argentine Science Fiction: Between Everyday Politics and Dystopia", *Science fiction studies* 46. 1: 82-105.
- Libster, Martín (2015). "Bien de frontera". *Revista Otra Parte* <https://www.revistaotraparte.com/literatura-argentina/bien-de-frontera/>
- Logie, Ilse (2011). "En busca de lo nuevo: *El testamento de O' Jaral* de Marcelo Cohen". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 37. 74: 171-191.
- López, Liliana (2022). "Distopías para una academia en cuatro novelas argentinas (De Santis, Jitrik, Aira y Vanoli)". *Avances*, 31, 91-108.
- Ludmer, Josefina (2010b). "Ludmer y Mavrakakis sobre *Varadero y Habana maravillosa*". En Eterna Cadencia, blog [en línea]. Disponible en: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/martes-de-eterna-cadencia/item/ludmer-y-mavrakakis-sobre-varadero-y-habana-maravillosa.html>
- Marcianos y algo más*. (23/03/2015). *Revista Ñ. Clarín*.
- Martinez, Luciana (2013). "Marcelo Cohen. Las fundaciones de la ciencia ficción", *Orbis Tertius* 18. 19: 79-89.
- Martinez, Luciana (2018). "Imaginarios de la ciencia". *El Taco en la Brea* 7: 86-91.
- (2019). *La doble rendija: Autofiguras científicas de la literatura en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Prometeo.
- Mattio, Javier (2014). "Félix Bruzzone: 'mis libros son novelas negras con final feliz'". La Voz del Interior. <https://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/felix-bruzzone-mis-libros-son-novelas-negras-con-final-feliz/>
- Oeyen, Annelies (2014). "Hacia una (est)ética del posapocalipsis en la narrativa argentina posdictatorial". *Revista Iberoamericana* 80. 247: 631-651.
- Olmedo-Wehitt, Luciana (2015). "*Las chanchas* de Félix Bruzzone". *Revista Otra parte* <https://www.revistaotraparte.com/literatura-argentina/las-chanchas/>
- Page, Joanna (2016). *Creatividad y ciencia en la literatura argentina contemporánea: Cohen, Martínez, Piglia*. Buenos Aires: Prometeo.
- Portela, M. Edurne (2010). "Como escritor no me interesa tomar partido. Félix Bruzzone y la memoria anti-militante". *A contracorriente* 7. 3: 168-184.
- Premat, Julio (2017). "Bruzzone y el deseo de literatura". *HeLix. Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft* 10: 214-233.
- Quintana, Isabel (2012a). "Ficciones de lo (in)humano: biopolítica, ciencia-ficción y fantástico". *Revista Iberoamericana* 78.238: 367-387.

- (2012b). “Desolación, violencia y melancolía en la obra de Oliverio Coelho”. *Escenas interrumpidas II: imágenes del fracaso, utopías y mitos de origen en la literatura nacional*. Baltar, Rosalía, Coira, María, et al. ed. Buenos Aires: Katatay. 87-102
- Reati, Fernando (2003). “Sexo ficción y parodia posfeminista: *Anatomía humana* de Carlos Chernov”. En L. Gutiérrez de Velazco (Coord.), *Género y cultura en América Latina*. Arte, historia y estudios de género. México: El Colegio de México.
- (2012). “La trilogía futurista de Oliverio Coelho: una mirada al sesgo de las crisis argentinas”. *Revista Iberoamericana* 78. 238-239: 111-126.
- Ruffinelli, Jorge (2014). “Mujeres de esqueletos intachables y persuasivos: Pola Oloixarac”. *Revista Casa de las Américas* 275: 98-101.
- Sarlo, Beatriz (2007). “Una patria, una canción (sobre *El oído absoluto* de Marcelo Cohen)”. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 387-390.
- (2013). “El imitador de voces”. En *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, pp. 171-177.
- Steimberg, Alejo (2010). “El postapocalipsis rioplatense de Marcelo Cohen. Una lectura de *Donde yo no estaba*”. *Imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana (Siglos XX-XXI)*, Geneviève Fabry, Ilse Logie, Pablo Decock (eds), Oxford-Bern, Peter Lang, pp. 245-255.
- (2012). “El futuro obturado: el cronotopo aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001”. *Revista Iberoamericana* 238-239: 127-146.
- (2021). “Fictional Universes in Science Fiction: The Latin American Case”. *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*, ed. Silvia G. Kurlat de Ares and Ezequiel de Rosso, pp. 215-225.
- Vanoli, Hernán y otros (2012). “Territorio de experiencia”. En Eterna Cadencia, blog. Disponible en: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/noticias/item/territorio-de-experiencia.html>
- (2015). *Discutir Houellebecq. Cinco ensayos críticos entre Buenos Aires y París*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Wainberg, Romina (2017). “Dónde está la ciencia en “ciencia ficción””. *Revista LUTHOR* 34: 36-51.

7.4 Bibliografía teórico-crítica

- Abraham, Carlos (2015). *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus.

- (2017). “Las literaturas de lo insólito. Una tipología”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXIII, Núm. 259-260, pp. 283-304.
- (2021). “Un mar de sueños: la ciencia ficción argentina (1980-2020)”. López-Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia ed. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana, pp. 70-97.
- Adorno, Theodor (1962) [1955]. “Aldous Huxley y la utopía”. *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel, pp. 99-126.
- (1962). “Apuntes sobre Kafka”. En *Prismas: la crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel, pp. 161-181.
- (2003a). “La posición del narrador en la novela contemporánea”. En *Notas sobre literatura I*. Madrid: Akal, pp. 42-48
- (2003b). “Sobre la ingenuidad épica”. En *Notas sobre literatura I*. Madrid: Akal, pp. 35-41.
- (2004a). *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Akal.
- (2004b). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- (2008). “Spengler tras la decadencia”. En *Crítica de la cultura y sociedad, vol. I (Prismas). Obra completa, 10/1*. Madrid: Akal, pp. 41-62.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1994). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Amis, Kingsley (1960). *New Maps of Hell*. Nueva York: Hartcourt, Brace.
- Astutti, A. (2002). “Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas de la narrativa de Boedo”. En M. T. Gramuglio (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina* (Tomo 6). Buenos Aires: Emecé, pp. 417-438.
- Badiou, Alain (2002). *Deleuze, el clamor del ser*. Buenos Aires: Manantial.
- (2005). *El siglo XX*. Buenos Aires: Manantial.
- Barthes, Roland (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1980). *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1994). “De la obra al texto”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós, pp. 73-82.
- (2008). *El placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2009). “Estructura del suceso.” *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, pp. 259-272.
- Baudrillard, Jean (1978): *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- (2000). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
- (2009). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Benhabib, Seyla (2006). *Las reivindicaciones de la cultura. Igualdad y diversidad en la era global*. Buenos Aires: Katz.

- Berardi, Franco (2018). *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Bersani, Leo (1973). "El realismo y el temor al deseo". *Poétique* 16: 176-195. Traducción de Gabriela Mogillansky.
- Berger, James (1999). *After the end*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bobbio, Norberto, Matteucci, Nicola y Pasquino, Gianfranco (2005). *Diccionario de política. L-Z*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Bourdieu, Pierre (2000). "Espacio social y poder simbólico". *Cosas dichas*. Gedisa. 127-142.
- Broderick, Damien (2005). *Reading by Starlight. Postmodern Science Fiction*. New York: Routledge.
- Brown, J. Andrew (2010). *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave Macmillan.
- Buck-Morss, Susan (2011) [1977]. *Origen de la dialéctica negativa. Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Bukatman, Scott (1993). *Terminal identity: The virtual subject in postmodern science fiction*. Duke University Press.
- Butor, Michel (1969). "La crisis del desarrollo de la *Science fiction*". En *Sobre literatura I*. Barcelona: Seix Barral. 274-285.
- Camus, Albert (2007). *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- Cano, Luis C. (2006). *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2017). "Apoteosis de la influencia, o de cómo los senderos de la ciencia ficción hispanoamericana conducen a Borges". *Revista Iberoamericana* 83. 259-260: 383-400.
- (2021). *Consonance and Subversion. Literary Canon and Popular Narratives*. De Rosso, Ezequiel y Kurlat Ares, Silvia, ed. *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*. New York: Peter Lang, pp. 33-42.
- Capanna, Pablo (1966). *El sentido de la ciencia ficción*. Buenos Aires: Columba.
- (1985). "La ciencia-ficción y los argentinos". *Minotauro* 10: 43-56.
- (2007). *Ciencia ficción, utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro.
- Castagnet, M. F. (2015). "El viaje de la ciencia ficción argentina a los confines del espacio interior." *Cuadernos LIRICO* [En línea] 13: 1-12.
- Catelli, Nora (2020). "Los críticos como *bricoleurs*: unas observaciones". *Tropelías* 7: 350-356.

- Claeys, Gregory (2017). *Dystopia: a Natural History*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen, Marcelo (1990). *Buda*. Buenos Aires: Lumen.
- (1999). "La ciencia ficción y las ruinas de un porvenir". *Punto de Vista* 22. 65: 17-23.
- (2003). "La ciencia ficción y los restos de un porvenir". *¡Realmente Fantástico! Y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma, pp. 156-174.
- Contreras, Sandra (2001). *La vuelta del relato en la literatura de César Aira en el contexto de la narrativa argentina contemporánea*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Buenos Aires.
- (2002). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2006). "Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea". *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria* [En línea], 11. 12. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.216/pr.216.pdf
- (2010). "En torno a las lecturas del presente". En Giordano, Alberto (ed.) *Los límites de la literatura*. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina, pp. 135-153.
- (2018). "En torno al realismo". *En torno al realismo y otras cuestiones*. Rosario: Nube Negra.
- Costantini, Francisco (2020). "Fanzines, la otra historia de la ciencia ficción argentina". *Cuarenta naipes* 2: 55-66.
- Córdoba, Antonio (2011). *¿Extranjero en tierra extraña? El género de la ciencia ficción en América Latina*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Debord, Guy (2012) [1967]. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: la marca.
- Derrida, Jacques (1986). *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- (1997). "La farmacia de Platón". *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- De Rosso, Ezequiel (2012). "La línea de sombra: literatura latinoamericana y ciencia ficción en tres novelas contemporáneas", *Revista Iberoamericana* 78. 238-239: 311-328.
- (2017). "Una compulsiva fidelidad: sobre tres historias nacionales de la ciencia ficción", *Revista Iberoamericana* 83. 259-260: 265-282.
- (2021) "Nervo's Continuum and the Weariness of Reason: a Hypothesis on the Form of Latin American Science Fiction". De Rosso, Ezequiel y Kurlat Ares, Silvia, ed. *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*. New York: Peter Lang, pp. 19-31.
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Emecé.

- Ducrot, Oswald (2001). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Edicial.
- Eco, Umberto (1985). "Los mundos de la ciencia ficción". En *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, pp. 172-178.
- Fabry, Genevieve y Logie, Else (2010). "Los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea (s. XX-XXI): una introducción", en Fabry, G., Logie, I., & Decock, P. (Eds.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* 32: 11-32.
- Fabry, Genevieve y Vivanco, Lucero de (2010). "Nuevas pautas para el estudio de los imaginarios (post)apocalípticos en la literatura hispanoamericana". *Nuevos Hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos*. Tomo II. Julio Ortega, coord. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Feuillet, Lucía (2020a). "La ficción utópica de *Todos nosotros*". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 9. 19: 110-121.
- (2020b). "Los dispositivos del complot en *Kentukis*, de Samanta Schweblin." *Mitologías hoy* 22: 317-335.
- (2021). "Complot y paranoia en *La maestra rural* y *Distancia de rescate*". *Revista chilena de literatura* 104: 565-590.
- Fisher, Mark (2018). "La lenta cancelación del futuro". *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Ford, Aníbal (2002). "Comunicación". *Términos críticos de la sociología de la cultura*, editado por Carlos Altamirano. Buenos Aires: Paidós.
- (1994). "Los medios. Tráfico y accidentes transdisciplinarios". *Navegaciones. Comunicación, cultura, crisis*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 127-148.
- Foucault, Michel (1968). "La proto-fábula". En Bellour, R.; Foucault, M. y otros. *Verne: un revolucionario subterráneo*. Buenos Aires: Paidós, pp. 32-43.
- Freedman, Carl (2000). *Critical theory and science fiction*. Wesleyan University Press.
- Frye, Northrop (1965). Varieties of literary utopías. *Daedalus* 94. 2: 323-347.
- Gandolfo, Elvio (2017). *El libro de los géneros recargados*. Buenos Aires, Blatt & Ríos.
- García, Hernán (2012). "Tecnociencia y cibercultura en México: *hackers* en el cuento *cyberpunk* mexicano". *Revista Iberoamericana* 78. 238-239: 329-348
- (2017). "Hacia una poética de la tecnología periférica: *post-cyberpunk* y picaresca 2.0 en *Sleep dealer* de Alex Rivera". *Revista Iberoamericana* 83. 259-260: 327-344.

- García-Romeu, José (2019). “Pompeya y más allá la inundación”: los espacios de la catástrofe y de la anticipación regresiva en la literatura argentina”. *Babel* 39: 67-85.
- Gaspar, Martín (2021). "Ficción y cientificismo: *Opendoor* y *Paraísos* de Iosi Havilio y *La comemadre* de Roque Larraquy". *Anclajes* 25.1: 25-42.
- Gasparini, Sandra (2010). *Espectros de la ciencia. La ficción fantástica en la Argentina del siglo XIX*. Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- (2020), “Legados de Mary Shelley: algunos cadáveres y monstruos de la literatura argentina del siglo XIX”, *Estudios de Teoría Literaria-Revista digital: artes, letras y humanidades* 9.19: 183-195.
- (2021). “Political Corpses: Zombies in Recent Argentine Narrative”. *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*/edited by Silvia G. Kurlat Ares, Ezequiel De Rosso. New York: Peter Lang, pp. 201-214.
- Gaut vel Hartman, Sergio (1985). Prólogo. *Latinoamérica fantástica*. Barcelona: Ultramar.
- Geertz, Clifford (1992). “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, pp. 19-40.
- (2002). “El mundo en pedazos: cultura y política en el fin de siglo”. *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*. Madrid: Paidós, pp. 211-267.
- Genette, Gerard (1989). “Discurso del relato. Ensayo de método”. *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Ginway, M. Elizabeth (2004). *Brazilian science fiction: cultural myths and nationhood in the land of the future*. Bucknell University Press.
- Ginway, M. Elizabeth (2020). “Resistant Female Cyborgs in Brazil”, *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía* 7.1, art. 5.
- Ginway, M., & Brown, J. (Eds.). (2012). *Latin American science fiction: Theory and practice*. Springer.
- Goffman, Erving (1994). “Actuaciones”. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 29-87.
- González Fernández, Maielis (2021) “Made at Home: On Some of the Forms and Uses of the Science Fiction Genre (1960–1990)”. *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*/edited by Silvia G. Kurlat Ares, Ezequiel De Rosso. New York Peter Lang, pp. 157-168.
- Gramsci, Antonio (1984). “Americanismo y fordismo”. *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el estado moderno*. Buenos Aires: Nueva Visión, pp. 285-322.
- Greimas, A. J. (1983). *Semiótica del texto: ejercicios prácticos. Análisis de un cuento de Maupassant*. Buenos Aires: Paidós.

- Grenoville, Carolina (2020), "Cuando ya no quede nada: imaginarios del fin en *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 9. 19: pp. 64-73.
- Grupo µ (1987). *Retórica general*. Barcelona: Paidós.
- Haywood Ferreira, Rachel (2008). "Back to the Future: The Expanding Field of Latin-American Science Fiction". *Hispania* 91: 352-362.
- (2011). *The Emergence of Latin American Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press.
- (2012). "El viaje a Marte en la imaginación argentina ayer y hoy: 'Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte' de Holmberg y 'Viaje a Marte' de Zaramella, *Revista Iberoamericana* 78. 238-239.
- Hillegas, M. (1967). *The future as nightmare: H. G. Wells and the Anti-Utopians*. New York: Oxford University Press.
- Honneth, Axel (2007). *Reificación. Un estudio en la teoría del reconocimiento*. Buenos Aires: Katz.
- (2009a). *Crítica del poder. Fases en la reflexión de una Teoría Crítica de la sociedad*. Madrid: Machado.
- (2009b). "La ineludibilidad del progreso. La definición kantiana de la relación entre moral e historia". En *Patologías de la razón. Historia y actualidad de la Teoría Crítica*. Buenos Aires: Katz, pp. 9-25.
- (2009c). "Una patología social de la razón. Sobre el legado intelectual de la Teoría Crítica". En *Patologías de la razón. Historia y actualidad de la Teoría Crítica*. Buenos Aires: Katz, pp. 27-51.
- (2011). "Patologías de lo social: tradición y actualidad de la filosofía social". En *La sociedad del desprecio*. Madrid: Trotta, pp. 70-121.
- Hutcheon, Linda (1989). *Historiographic metafiction. Parody and the intertextuality of history*. John Hopkins University Press.
- Hutcheon, Linda (1992) [1981]. "Ironía, Sátira, Parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". En VVAA. *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos literarios hispanoamericanos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, pp. 173-193.
- (1994). *Irony's edge: The theory and politics of irony*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Hutcheon, Linda, and Mario J. Valdés (2000). "Irony, nostalgia, and the postmodern: A dialogue." *Poligrafías. Revista de literatura comparada* 3.
- Jameson, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.
- (1994). *The Seeds of Time*. New York: Columbia UP.

- (1995). *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*. Barcelona: Paidós.
- (2004). *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Barcelona: Gedisa.
- (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Ediciones Akal.
- (2011). *Signaturas de lo visible*. Buenos Aires: Prometeo.
- (2019). "Un Neuromante global". En *Los antiguos y los posmodernos. Sobre la historicidad de las formas*. Akal, pp. 270-290.
- Kumar, Krishan (1988). *Utopia and Anti-utopia in modern times*. Oxford: Basil Blackwell.
- Kurlat Ares, Silvia (2008). "Post-Utopian Imaginaries: Narrating Uncertainty". *A Companion to Latin American Literature and Culture*, Ed. Sara Castro-Klaren. Blackwell, pp. 620-635.
- (2013). "Yo, Ciborg: el andamiaje político de la subjetividad y de la otredad en la ciencia ficción argentina" *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia* 1. 1, art. 3.
- (2015). "Science Fiction and Digital Technologies in Argentine and Brazilian Culture by Edward King (review)". *MLN* 130. 2 (Hispanic Issue): 403-405.
- (2017a). "La ciencia ficción en América Latina. Aproximaciones teóricas al imaginario de la experimentación cultural", *Revista Iberoamericana* 83. 259-260.
- (2021a). "Science Fiction in Latin America: Reading a Hidden Landscape". *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*/edited by Silvia G. Kurlat Ares, Ezequiel De Rosso. New York: Peter Lang, pp. 3-16.
- (2021b) "Algunas reflexiones finales" en López-Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia ed. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana, pp. 511-524.
- Laclau, Ernesto (2004). "Identidad y hegemonía: el rol de lo universal en la constitución de lógicas políticas". En Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek, coords. *Contingencia, hegemonía y universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 49-93.
- Ladagga, Reinaldo (2007). *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2010). *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

- Link, Daniel (compilador) (1994). *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*. Buenos Aires: la marca.
- López-Pellisa, Teresa (2013). "Metástasis de los simulacros y metadiégesis digital en *La novela perfecta* de Carmen Boullosa". *Pasavento. Revista de estudios hispánicos* 1. 2: 283-296.
- (2015). *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- (2021a). "Prólogo: recorridos, líneas de fuga y reflexión crítica del porvenir" en López-Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia ed. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana. 9-28.
- (2021b). "Women Science Fiction Writers in Latin America: Bioethics and Biopolitics in Laura Ponce and Alicia Fenieux". *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*, ed. Silvia G. Kurlat de Ares and Ezequiel de Rosso, New York: Peter Lang, pp. 237-248.
- Ludmer, Josefina (2010a). *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Lukács, Gyorgy (2005). "Teoría y crítica de la sátira". En: Burello, M.; Rohland de Langbehn, R.; Vedda, M. (orgs.). *Teoría crítica de la sátira*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, pp. 5-28. Traducción: Virginia Castro.
- Maguire, Emily A. (2009). "El hombre lobo en el espacio: el *hacker* como monstruo en el *cyberpunk* cubano". *Revista Iberoamericana* 75. 227: 505-521.
- (2017). "Deformaciones literarias: embriología, genealogía, y ciencia ficción en *El informe Cabrera* de José "Pepe" Liboy". *Revista Iberoamericana* 83. 259-260: 517-530.
- (2021). "From Technological Realism to the Science Fictional Turn in Latin American Literature (1985–2017)". *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*, ed. Silvia G. Kurlat de Ares and Ezequiel de Rosso. Oxford: Peter Lang, pp. 169-181.
- Maingueneau, Dominique (2007) [1996]. "El *ethos* y la voz de lo escrito (traducción de Ramón Alvarado)." *Versión. Estudios de Comunicación y Política* 6: 79-92.
- (2010). "El enunciador encarnado. La problemática del *ethos*". *Versión. Estudios de comunicación y política* 24: 203-225.
- Martinez, Luciana (2010). "Políticas de traducción y publicación de las revistas de ciencia ficción argentinas (1979-1987)", *Sendebarr. Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, n° 21, pp. 109-138.
- (2018). "André Carneiro: la ciencia ficción y los límites de la literatura". *Estudos de literatura brasileira contemporânea* 54: 211-230.

- (2022). "Sobre la anticipación en la literatura". *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos* 12: 95-123.
- Marzioni, Francisco (2016). "Después de la ciencia ficción". *Revista Paco*. Disponible [aquí](#).
- Mercier, Claire (2018). "Distopías latinoamericanas de la involución: hacia una ecotopía". *Logos* 28.2: 233-247.
- Mirau, Jean-Philippe (2005). *El personaje en la novela*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Montaldo, Graciela (1989). "Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía". En *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires: Contrapunto.
- Montoya Juárez, Jesús (2008). *Realismos del simulacro: imagen, medios y tecnología en la narrativa del Río de la Plata*. Universidad de Granada.
- Moylan, Thomas (2000). *Scraps of the untainted sky. Science fiction, utopia, dystopia*. Boulder: Westview Press.
- Ortiz, L. A. (2011). "Ciencia, sexo y reproducción humanas en dos distopías: 'Un mundo feliz' de Aldous Huxley y 'El cuento de la criada' de Margaret Atwood". *Revista de culturas y literaturas comparadas* 3: 143-149.
- Page, Joanna (2016a). *Science fiction in Argentina: technologies of the text in a material multiverse*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- (2021). "Technology in Latin American Science Fiction: Allegories of Consumption and Conspiracy". *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*, ed. Silvia G. Kurlat de Ares and Ezequiel de Rosso, pp. 285-295.
- Paik, Peter Y. (2010). *From utopia to apocalypse. Science fiction and the politics of catastrophe*. University of Minnesota Press.
- Palma, Héctor A. (2005). *Gobernar es seleccionar". Historia y reflexiones sobre el mejoramiento genético en humanos*. Buenos Aires: Baduino Editores.
- (2012). "El problema Darwin". Héctor A. Palma ed. *Darwin y el darwinismo: 150 años después*. San Martín: UNSAM Edita.
- Parrinder, Patrick (2003). *Science Fiction. Its criticism and teaching*. London/New York: Routledge.
- Pérez Gras, María Laura (2020). "Hasta que los astros se alineen. Espacios, cuerpos y tecnología en la trilogía de Claudia Aboaf". *Mitologías hoy* 22: 175-190.
- (2020). "Nueva narrativa argentina especulativa/anticipatoria", *Estudios de teoría literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 9. 19: 3-9.
- Pestarini, Luis (2012). "El boom de la ciencia-ficción argentina en la década del ochenta". *Revista Iberoamericana* 78. 238-239: 425-439.

- Piglia, Ricardo (1987). "Thomas Disch: Como un auto lanzado a fondo por una carretera vacía" [Entrevista]. *Crisis* 54.
- Rabkin, Eric (1976). *The fantastic in literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Reati, Fernando (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos.
- (2013). "¿Qué hay después del fin del mundo? Plop y lo post post-apocalíptico en Argentina". *Rassegna Iberistica* 98: 27-44.
- (2020). "Ciencia ficción en tiempos de pandemia: ¿una crónica del presente?", *Estudios de teoría literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 9. 19: 134-140.
- Rivero, Giovanna y Ginway, M. Elizabeth (2020), "Introducción al Homenaje a Mary Shelley", *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía* 7.1: 1.
- Rodríguez Pérsico, Adriana (2017). *Los unos y los otros. Comunidad y alteridad en la literatura latinoamericana*. Villa María: Eduvim.
- Rosa, Nicolás (2004). "El folletín clínico". Rosa, Nicolás, ed. *Moral y enfermedad. Un sociograma de época (1890-1916)*. Rosario: Laborde editor.
- Ryan, Marie-Laure (2004). *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Barcelona: Paidós.
- Sáitta, Sylvia (2006). "La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte". *Revista Nuestra América* 2: 89-102.
- Salto, Graciela (1999). *Estrategias científicas en la literatura argentina de fines del siglo XIX*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- Salva, José Fernando (2022). "Argentina en el Antropoceno: discursos fundacionales y Apocalipsis en *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal". *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 27: 116-128.
- Sarlo, Beatriz (2005). "¿Pornografía o fashion?". *Punto de Vista* 27. 83: 13-17.
- (2006). "Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia". *Punto de Vista* 86: 1-6.
- (2007a). "La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías". En *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 471-482.
- (2007b). "¿Pornografía o fashion?". *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 462-470.
- Schaeffer, Jean-Marie (2006). *¿Qué es un género literario?* Madrid: Ediciones Akal.

- Sloterdijk, Peter (2003). *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela.
- Sontag, Susan (1996) [1965]. “La imaginación del desastre”. *Contra la interpretación*, Alfaguara.
- Speranza, Graciela (2017), *Cronografías: Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama.
- Spivak, Gayatri (2003). “¿Puede hablar el subalterno?”, *Revista Colombiana de Antropología* 39: 297-364.
- Steimberg, Alejo (2008). “La evolución de la figura del demiurgo en las ficciones de lo virtual: La trilogía del Ensanche de William Gibson como caso testigo”. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*, pp. 465-480.
- Suvin, Darko (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tejera-García de la Concha, Mercedes (2020), “La cibernética de Rosa Montero como utopía de la redención social”, *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía*, 7.1: 4.
- Tinianov, Iuri (2010). “Sobre la evolución literaria” en Todorov, Tzvetan (ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, pp. 89-101.
- Todorov, Tzvetan (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora.
- Touraine, Alain (2005). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. Barcelona: Paidós.
- Vallejo, Gustavo y Miranda, Marisa (2006). “Sociodarwinismo y psicología de la inferioridad de los pueblos latinoamericanos. Notas sobre el pensamiento de Carlos O. Bunge”. *FRENIA* 6: 57-77.
- (2012). “La recepción del darwinismo en el Río de la Plata a través de las fantasías científicas”. Héctor A. Palma ed. *Darwin y el darwinismo: 150 años después*. San Martín: UNSAM Edita.
- Vázquez, Lucía S. (2020). “La ciencia ficción en la narrativa argentina en el siglo XXI: el trauma del pasado, el futuro como regresión”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 9.19: 10-20.
- Vedda, Miguel (2021). *Cazadores de ocasos. La literatura de horror en tiempos de neoliberalismo*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Voloshinov, Valentin (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Wellmer, Albrecht (1993). “Adorno, abogado de lo no idéntico” en *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*. Madrid: Visor.

- Williams, Raymond. *Cultura y materialismo*. Buenos Aires: La marca editora, 2012.
- Zalazar, Belisario (2020). “¿Y mañana qué? Aproximaciones al presente desde la ciencia ficción latinoamericana del siglo XXI”. *El taco en la brea* 11: 153–163.
- Zimmer, Zac (2013). “Barbarism in the muck of the present. Dystopia and the Postapocalyptic from Pinedo to Sarmiento”. *Latin American Research Review* 48.2: 131-147.
- Žižek, Slavoj (1994). *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (1998). *Porque no saben lo que hacen. El goce como factor político*. Buenos Aires: Paidós.
- (2000). *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Paidós.
- (2003). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI.
- (2004). “¿Lucha de clases o posmodernismo? ¡Sí, por favor!”. En Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek, coords. *Contingencia, hegemonía y universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 95-140.
- (2005). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Ediciones Akal.
- (2006). *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Barcelona: Random House Mondadori.