



Giuggia, Agustina. "Vivir a la intemperie: el cronotopo posapocalíptico en *Frío*, de Rafael Pinedo".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2020, vol. 9, n° 19, pp. 196-208.

Vivir a la intemperie: el cronotopo posapocalíptico en *Frío*, de Rafael Pinedo

To Live in the Open: the Post-apocalyptic Chronotope in *Frío*, by Rafael Pinedo

Agustina Giuggia¹

Recibido: 13/03/2019
Aceptado: 26/04/2019
Publicado: 06/07/2020

Resumen

A diferencia de la manifestación tradicional del mito apocalíptico, las ficciones posapocalípticas se dedican a narrar lo que sucede después de un evento concebido como final y, por ende, no se interesan en las causas que llevaron al colapso de la civilización, sino en los restos de la catástrofe. De esta manera, podría decirse que si hay un elemento que caracteriza a este tipo de literatura es el cronotopo que construye y el personaje paradigmático que de él se desprende: el superviviente, es decir, aquella vida que resiste en medio de la precariedad más absoluta. El presente trabajo tiene como objetivo ahondar en la manera en la que *Frío* (2013), una de las novelas que conforman la trilogía del escritor argentino Rafael Pinedo (1954-2006), construye un cronotopo posapocalíptico particular que invita a imaginar nuevos modos de subjetivación y de comunidad imposibles de ser pensados en un mundo previo al apocalipsis.

Abstract

Unlike traditional approaches to apocalyptic myth, post-apocalyptic fictions focus on narrating what happens after an event conceived as final and, therefore, they are not interested in the causes leading to the collapse of civilization, but what remains after the catastrophe. In this way, it could be said that the elements that characterize this type of literature, are the chronotope, its construct, and the paradigmatic character that emerges from it: the survivor, on other words, the life that resists in the midst of the most absolute precariousness. The objective of this article is to explore the way in which *Frío* (2013), one of the novels that integrates the trilogy of the Argentinian writer Rafael Pinedo (1954-2006), builds a particular post-apocalyptic chronotope that invites us to imagine new modes of subjectivation and community impossible to be thought of in a world before the apocalypse.

Keywords

Argentinian Literature; Postapocalypse; Rafael Pinedo; Survivor; Chronotope.

¹ Licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica de Santiago del Estero. Integrante del equipo de investigación "Archivos de la modernidad latinoamericana: escrituras contemporáneas de la teoría, la crítica y la literatura", dirigido por la doctora Roxana Patiño y co-dirigido por la doctora Luciana Sastre, radicado en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH) "María Saleme de Burnichón", Universidad Nacional de Córdoba. Contacto: agustinagiuggia@gmail.com.



Palabras clave

Literatura argentina; posapocalipsis; Rafael Pinedo; superviviente; cronotopo.

En un estudio paradigmático en torno al estado de la cuestión de la literatura posapocalíptica en Argentina denominado “El futuro obturado: el cronotopo aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001”, Alejo Steimberg retoma la clásica noción bajtiniana para afirmar que la ciencia ficción se caracteriza por construir un tipo específico de coordenadas espacio/temporales que funciona como una constante en ciertas versiones del género. Para dar inicio a su análisis, Steimberg recupera la investigación realizada por Fernando Reati acerca de las ficciones anticipatorias nacidas en medio del contexto neoliberal argentino, para diferenciarse de ella y poner el foco de atención en otro período histórico. Si para este autor ciertas obras nacidas durante los noventa pertenecían a una literatura de anticipación propia de ese contexto de producción, aquellas surgidas luego del colapso del 2001 abandonan el costado predictivo para configurar cronotopos posapocalípticos en donde el final ya ocurrió. Para Steimberg, el interés de este tipo de ficciones radica ahora en la “reconstrucción ulterior”:

Se trata de narraciones que tienen en común la falta de interés por los motivos del apocalipsis o por el apocalipsis en sí, que se concentran en la reconstrucción ulterior y que dejan de lado el aspecto de 'advertencia' presente en muchas otras obras del género. Como si la debacle de un modelo, la caída de un paradigma, más allá de la visión negativa que de él pueda mantenerse, obturase la posibilidad de la proyección; como si la única manera de imaginar un futuro consistiese en cortarlo casi completamente del contexto de producción de la obra, retomando la temporalidad de un presente eterno propio del imaginario tradicional posapocalíptico. (128)

En esta misma línea se encuentra la propuesta de dos especialistas en el tema, Ilse Logie y Genevieve Fabry, quienes luego de estudiar las diversas recreaciones del mito del apocalipsis en Latinoamérica remarcan el hecho de que, en las últimas décadas del siglo pasado y comienzos de este, se ha dado un cambio interesante en la manifestación tradicional de dicho mito.² Para las autoras, muchos escritores han elegido poner el énfasis en lo que sucede después de un evento concebido como final, contribuyendo a configurar lo que ellas llaman “una sobredefinición poscatástrofe”:

En ambos hemisferios americanos parece haberse introducido en las últimas décadas otra modificación interesante con respecto a la forma bíblica: un 'salto en la gramática' del fin del mundo que consiste en que la realidad es desplazada al marco temporal del futuro perfecto, puesto que la catástrofe no ha podido ser impedida, ha ocurrido y ya pasó. (28)

Si bien dicho cambio en la manifestación del mito puede ser rastreado a nivel regional en la literatura latinoamericana reciente, la ficción posapocalíptica argentina producida en las

² La noción de “mito” que utilizamos a lo largo de este trabajo refiere al mito fundacional del apocalipsis y al imaginario que este despliega en la literatura occidental. Al igual que Fabry y Logie, lo concebimos ligado a la tradición judeo-cristiana, aunque no limitamos su lectura a un vínculo intertextual con la Biblia, sino que también lo tomamos en su sentido más amplio de “fin del mundo”.

últimas dos décadas ha dado muestras claras de ello con obras tales como *Manigua* de Carlos Ríos, *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin, *El sistema de las estrellas* de Carlos Chernov, *Cadáver Exquisito* de Agustina Bazterrica y, en particular, la trilogía de Rafael Pinedo, conformada por *Plop*, *Frío* y *Subte*.³ A pesar de que un análisis en conjunto de dichas obras sería sumamente enriquecedor, por cuestiones de espacio, limitaremos el alcance de este artículo al estudio de la reconfiguración posapocalíptica del mito a partir del análisis de una de ellas, *Frío*. Sin embargo, antes de entrar de lleno en la manera en que la novela se apropia y reformula los tópicos principales de este tipo de ficciones, realizaremos un breve recorrido por ciertas nociones que funcionarán como herramientas analíticas para esta investigación.

El “después del fin”: un acercamiento a la noción de cronotopo posapocalíptico

Alrededor del año 1937, el teórico literario Mijaíl Bajtín publicó un ensayo en donde dio a conocer, quizás, su categoría teórica nuclear: el cronotopo. El autor rescata este concepto de las ciencias matemáticas y lo traslada al campo estético para nombrar:

la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura [...]. En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia [...]. El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura. (237)

Como podemos observar, esta es una categoría que funciona como eje organizador del mundo narrado al centrarse en tres elementos: tiempo, espacio y personajes, por lo que se ha transformado en una noción conceptual y analítica muy útil para el estudio de la novela como género, particularmente a partir de la revalorización de la obra de Bajtín en la teoría literaria de la segunda mitad del siglo XX. Uno de sus principales aportes consiste en el hecho de que permite reconocer la interacción del espacio y del tiempo como algo inseparable y constitutivo de toda experiencia humana. A esto se le suma el hecho de que esa puesta en escena del espacio-tiempo representado regula la aparición de ciertos sujetos y no otros. De esta manera, podemos decir, junto a Bajtín, que cada género configura una imagen específica de hombre que nace de esa vinculación esencial entre el elemento temporal y el espacial.⁴

Ahora bien, para abordar las particularidades del cronotopo posapocalíptico es necesario incluir en el análisis los aportes teóricos de James Berger. A pesar de que no utilice la noción de cronotopo, en su libro *After the end. Representations of post-apocalypse*, se ha dedicado a estudiar la manera en que las representaciones apocalípticas de las catástrofes históricas construyen escenarios en donde el final, paradójicamente, ha tenido y no ha tenido lugar. Para nombrarlos, el autor acuña una categoría que podría pensarse como un oxímoron, el “después

³ Las tres obras que conforman la trilogía de Pinedo fueron editadas primero en España por Salto de Página y luego en Argentina, por la editorial Interzona. *Plop* fue galardonada con el Premio Casa de las Américas de Novela en el año 2002, mientras que *Frío* fue finalista del Premio Planeta en 2004.

⁴ La recepción que la crítica literaria latinoamericana ha hecho de la noción de cronotopo es copiosa. En relación con las ficciones posapocalípticas, además del texto pionero de Alejo Steimberg, recomendamos consultar “Lo Peor ya ocurrió. Categorías del postapocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cohen” de Amanda Salvioni y “Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía” de Claire Mercier.

del fin”, debido a que, para él, lo que caracteriza al discurso posapocalíptico es imaginar lo que pasa luego de un evento concebido como el final:

The end is never the end. The apocalyptic text announces and describes the end of the world, but then the text does not end, nor does the world represented in the text, neither does the world itself. In nearly every apocalyptic presentation, something remains after the end. (5)⁵

Para Berger, aquello que permanece no es más que una distopía urbana o un desierto de desperdicios, es decir, las secuelas y los residuos del fin. Es por este motivo que el autor afirma que el estudio del posapocalipsis es un análisis de lo que ya no está y de lo que ha quedado y de qué manera los restos han sido transformados. Sumado a lo anterior, Berger construye un vínculo entre la catástrofe y el concepto psicoanalítico de trauma, en la medida en que, para él, el evento apocalíptico es en sí mismo tan abrumador que en cierto punto se torna ilegible.⁶ De esta manera, podríamos decir que el trauma nace del derrumbe absoluto de todo orden simbólico anterior a la catástrofe, lo que demuestra que la muerte no es solo biológica, sino que también conlleva el fin de todo sentido. En estas ficciones, la noción misma de vida se quiebra, ya que, para el autor, “después del fin”, cierta idea de lo humano se desintegra o, al menos, se pone en cuestión.

En consonancia con lo anterior, en su artículo “The Post-Apocalyptic Chronotope”, Petter Skult realiza aportes clave a la hora de definir las características paradigmáticas de las ficciones posapocalípticas. Al igual que Berger y Steimberg, su investigación se estructura a partir de la noción de cronotopo, por lo que los vectores de tiempo y espacio se transforman en sus principales herramientas de análisis. En cuanto al tiempo, Skult dirá que la novela posapocalíptica es una especie de viaje hacia un futuro desconocido: “The ‘post’ in ‘post-apocalyptic’ denotes a time after an apocalypse, after the End of a/the World (as we know it). This in turn creates two other time periods: the pre-apocalypse and the apocalypse itself” (2).⁷ Para el autor, el período más importante de los tres es el preapocalipsis debido a que es el que funciona como marco de referencia a la hora de comparar un tiempo con otro.⁸ En cuanto al espacio, la otra parte constitutiva del cronotopo, Skult dirá que este ha cambiado irrevocablemente luego del apocalipsis y por ende, genera en aquellos que lo habitan un efecto de “lo siniestro”, noción freudiana que intenta nombrar la sensación que surge en el momento en el cual lo familiar se revela como extraño.

⁵ “El fin nunca es el fin. El texto apocalíptico anuncia y describe el fin del mundo, pero luego el texto no termina, ni el mundo representado en él, ni el mundo en sí mismo. En casi toda representación apocalíptica, algo queda después del fin”.

⁶ En esta línea podemos ubicar los aportes de Heather J. Hicks, quien en su libro *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century: Modernity beyond Salvage* sostiene que, en las ficciones posapocalípticas, el colapso de la civilización enfrenta a los personajes con los restos que ha dejado la catástrofe: “the characters are confronted with the remnants of the modern world –from the immaterial domain of words and ideas to the physical detritus of objects and machines –and they must ‘shore’ [t]hese fragments’ [...]” (2). “Los personajes se enfrentan a los remanentes del mundo moderno, desde el dominio inmaterial de las palabras y las ideas hasta los restos físicos de los objetos y las máquinas, y deben ‘apuntalar’ [estos] fragmentos[...]”.

⁷ “El post en post-apocalipsis denota un tiempo después del apocalipsis, después del Fin del Mundo (tal como lo conocemos). Esto a su vez crea otros dos períodos de tiempo: el pre-apocalipsis y el apocalipsis en sí mismo”.

⁸ A dicha caracterización del tiempo posapocalíptico podemos agregar el aporte de Alejo Steimberg, quien sostiene que el mundo iniciado por la catástrofe es un mundo poshistórico o ahistórico, en la medida en que está aislado y separado de la continuidad temporal quebrada por el apocalipsis. Para este autor, lo que se produce es la anulación del paso del tiempo como efecto propio de la catástrofe, evento que inaugura lo que él llama un “presente eterno de supervivencia” (132).

Sumado a lo anterior, Skult define otro de los elementos centrales del cronotopo: los personajes. Según el autor, el *chronos* y el *topos* propios del imaginario posapocalíptico producen un tipo particular de sujetos que se configuran como los personajes paradigmáticos de este tipo de ficciones: los supervivientes, aquellos que han logrado permanecer después del final. Para Skult, la catástrofe constituye a los sujetos como testigos traumatizados, es decir, afectados por el evento apocalíptico largo tiempo después de haber ocurrido. Sumado a esto, son también los responsables de narrar el espacio y el tiempo de ese “después del fin”, ya que, sin ellos, el evento se vuelve en sí mismo algo impensable:

The final part of the chronotope, that of the image of man, mostly concerns the survivors/witnesses, who are naturally the measure of everything. How they deal with and react to the apocalypse, how they survived and how they continue to survive, will reveal the author's intent in a way I believe few other works of fiction can. The survivors, in turn, are naturally formed by the *chronos* and *topos* of the post-apocalypse, as they cannot escape the shattered past that surrounds them on all sides. (7)⁹

Aquí, creemos pertinente incluir los aportes del crítico argentino Gabriel Giorgi, debido a que en varias de sus investigaciones reflexiona en torno a la idea de supervivencia. En su análisis, trabaja con obras latinoamericanas que se dedican a narrar el desvanecimiento de los mecanismos de protección de la vida humana asociados al Estado moderno, poniendo en el centro de la escena la idea misma de vida precaria. Si bien el corpus de estudio que Giorgi configura no incluye obras específicamente posapocalípticas, creemos que su perspectiva teórico-crítica permite un diálogo enriquecedor con este tipo de ficciones, debido a que trabaja una noción clave relacionada directamente con la de cronotopo posapocalíptico: el “espacio de supervivencia”. En su artículo “Lugares comunes: vida desnuda y ficción”, Giorgi lo define como aquel espacio en donde “el sujeto se reduce a la 'casi nada' de su cuerpo” (8), a sus funciones mínimas, a una vida primaria que lo vuelve mera instancia de supervivencia. Para el autor, dichos espacios se caracterizan por ser lugares en donde la legibilidad social de un cuerpo se interrumpe, dando lugar a la emergencia de esa especie de residuo que es la vida meramente orgánica, “reducida a su sustrato biológico, en un límite ambivalente con lo animal” (1). Según Giorgi, es en esos espacios en donde el cuerpo se evidencia como expuesto a los peligros de un entorno que ha dejado de ofrecer protección, por lo que su vinculación con el imaginario posapocalíptico se vuelve aún más nítida.

Ahora bien, según este autor, los espacios de supervivencia no solo se configuran como “estados de excepción” (Agamben, *Estados de excepción* 25) caracterizados por la desprotección deliberada de ciertas vidas, sino también como una posibilidad de preguntarse por nuevos modos de estar en común, en la medida en que los fundamentos básicos de toda comunidad (el Estado, la nación, la cultura, la lengua, la religión) han sido desmontados: “El desamparo, el abandono, la pérdida de lo 'propio' es la instancia de ese encuentro o hallazgo de esa corporalidad despojada a partir de la cual se efectúan nuevos espacios de relación, nuevas líneas y espaciamientos entre cuerpos” (8). De esta manera, Giorgi afirma que, para él, la idea misma de supervivencia, entendida como vida reducida al mínimo de su continuidad biológica, debe abrirse a una concepción más amplia que la comprenda también como instancia de afirmación de otros modos de vida.

⁹ “La parte final del cronotopo, la de la imagen del hombre, se refiere principalmente a los supervivientes/testigos que son, naturalmente, la medida de todo. Cómo enfrentan y reaccionan ante al apocalipsis, cómo sobreviven y cómo continúan sobreviviendo revelará la intención del autor de una manera que creo pocas ficciones pueden. Los supervivientes, a su vez, están formados por el *chronos* y *topos* del post-apocalipsis, ya que no pueden escapar del pasado destrozado que los rodea por todas partes”.

A lo largo de este recorrido hemos visto cómo las ficciones posapocalípticas se caracterizan por la configuración de un tipo particular de cronotopo que las diferencia de otras manifestaciones literarias del mito. Aquel no solo conforma la base que sostiene y estructura a todo el imaginario posapocalíptico, sino que también es la condición de posibilidad para imaginar nuevos modos de subjetivación y de comunidad luego del colapso de los pilares civilizatorios modernos, tales como el Estado, la lengua, la nación, la religión, entre otros. A continuación, buscaremos analizar la manera en la que *Frío* retoma y reformula los tópicos centrales de dicho imaginario a través de la puesta en escena de un cronotopo particular y de nuevos modos de subjetivación vinculados a la noción de supervivencia. Según nuestra hipótesis de lectura, *Frío*, al igual que las otras dos obras que conforman la trilogía de Pinedo, entienden al cronotopo posapocalíptico como un espacio/tiempo privilegiado para pensar nuevos ordenamientos comunitarios que desmantelan las asociaciones normativas entre cuerpos.

El frío duele: la configuración del cronotopo en la novela

En su análisis sobre la obra de Rafael Pinedo, Santiago Moreno sostiene que las ficciones posapocalípticas presentan dos focos principales de atención. En primer lugar, el escenario, en la medida en que este tipo de narraciones permite contemplar las ruinas de nuestro mundo actual; y, en segundo lugar, el testimonio de los supervivientes, es decir, el factor humano que da sentido al relato. *Frío* es una clara manifestación de eso, debido a que nos adentra en un mundo en proceso de congelamiento a través de la mirada de su protagonista, una profesora de Economía Doméstica que intenta sobrevivir en medio de un colegio de monjas abandonado. Como sucede en gran parte de las ficciones posapocalípticas, la novela comienza *in media res*, debido a que hay un interés casi nulo en las causas de la catástrofe. No existen marcas temporales ni territoriales precisas y solo tenemos acceso al mundo preapocalíptico a través de los recurrentes *flashbacks* que presenta la narración.

“El frío duele” es la frase con la que comienza esta segunda novela de Pinedo, obra que procura continuar la trilogía posapocalíptica iniciada por *Plop* no mediante una misma línea argumental, sino debido a la recurrencia de un cronotopo particular. En este caso, un mundo en vías de congelamiento producto de una ola glaciaria indeterminada que ha hecho del paisaje una imagen blanca y desoladora. El relato comienza en un futuro cercano, tiempo después de que la catástrofe haya cambiado al mundo, por lo que el primer capítulo describe en detalle las rutinas domésticas ya ejercitadas de la protagonista, en su intento por paliar la amenaza que supone el frío:

Desde la cama podía ver sus ropas perfectamente ordenadas sobre las dos sillas; en la más cercana, al alcance de su mano, el traje de estar adentro, [...] en la otra el capote con capucha para salir al exterior [...]. Frente a su cama el altar con la cruz, sus santos y sus fotos. (Pinedo 11)

Este primer fragmento no solo pone en evidencia una clara distinción entre un espacio exterior y uno interior no menos amenazante, sino también el fanatismo religioso de la protagonista. Para ella, cada actividad está sujeta tanto a las condiciones que imponen las bajas temperaturas como al cumplimiento obligado de los rituales religiosos heredados del mundo anterior al apocalipsis. A diferencia de las otras dos obras que conforman la trilogía de Pinedo, la protagonista de esta historia ha nacido antes de la catástrofe climática, por lo que se configura como un testigo vivencial del fin. Sus recuerdos narrados en forma de *flashbacks* son la evidencia más clara de un preapocalipsis, es decir, de un tiempo anterior al desastre. Dichos actos de rememoración no explicitan nunca las causas del fin, pero sí permiten descubrir que el

cambio rotundo que sufre el mundo se debe a una catástrofe medioambiental gradual e imposible de detener: “Empezó a hacer frío, mucho frío, y más aún. Y empezaron a llegar desde el sur. Todos y de todo. Primero los más pobres. Un día fue al pueblo y se encontró con que la plaza era un amontonamiento de gente; parecía un campamento gitano [...]” (19).

A lo largo de la obra, ella es testigo del dismantelamiento progresivo del Estado y sus instituciones, las que, poco tiempo después del cambio climático, dejan de ofrecer cualquier tipo de protección a la población. El primer indicio de la destrucción del ámbito estatal es la interrupción de las transmisiones de la radio local y de los servicios públicos, a lo que luego se le suma el retiro del ejército y la policía, para dar paso al caos total. Los saqueos, los robos y el éxodo, acciones tan recurrentes en las ficciones posapocalípticas, son muestras claras tanto de la escasez de recursos como de la ausencia total de los aparatos de control del Estado.

La novela se estructura a partir de la interrelación entre un tiempo preapocalíptico y uno posapocalíptico que, para la historia, conforma el presente de la narración, mientras que el momento puntual del apocalipsis permanece vedado. Las rememoraciones o los sueños de la protagonista permiten evidenciar y precisar los diversos cambios que han sufrido tanto los supervivientes como el mundo en el que habitan. Gracias a sus recuerdos, sabemos que ella fue obligada a ingresar al colegio en el que ahora se encuentra luego de que su padre la descubriera junto a un hombre ajeno a su clase social. Como es puesto en evidencia a lo largo de la obra, dicho castigo determina el resto de su vida, en la medida en que la liga para siempre a una institución en donde el cumplimiento de rituales estrictos se torna una actividad cotidiana. Si hay algún elemento que permite una continuidad, una especie de vínculo entre esos dos mundos, es el cumplimiento de los ritos católicos por parte de la protagonista, quien, aun en el frío, se encarga de ponerlos en práctica. Gracias a los *flashbacks*, conocemos también sus sentimientos en relación con ese pasado ahora en ruinas. No solo sabemos que cualquier contacto con el portero del colegio le generaba asco, sino que también conocemos su atracción hacia una de las alumnas, María Angélica.

A medida que avanza el relato, podemos ver cómo la lucha cotidiana por la supervivencia anula cualquier intento de continuidad temporal con el pasado. Si bien ella pretende llevar la cuenta de los días, poco y nada sabe acerca de cuánto tiempo ha transcurrido desde que el mundo empezó a congelarse: “Cuando comenzó ya había perdido la noción de las fechas y el clima estaba tan cambiado que ya no le daba ninguna pauta para orientarse” (12). Para la protagonista, los días se estructuran a partir de las diversas tareas rutinarias que debe realizar para poder sobrevivir a la omnipresencia del frío, como poner trampas para cazar aves, realizar las reparaciones necesarias en el edificio, recolectar leña y arreglar agujeros para que no entren las ratas. Como es posible observar, la profesión de Ecónoma Doméstica ejercida antes del apocalipsis le resulta de gran utilidad en un mundo poscataclísmico en donde cualquier cambio o improvisación puede llevar a la muerte. Sin embargo, ciertas situaciones la obligan a cambiar su estricta rutina, principalmente, el hecho de no contar con recursos luego de que las ratas le han comido todas las reservas de alimentos con las que contaba. Esto se suma al hecho de que las fuentes vitales que la naturaleza provee se han transformado en elementos extintos. Dicha improductividad del suelo deriva en una de las problemáticas más recurrentes de los mundos posapocalípticos, es decir, la escasez de recursos, hecho agravado por el sedentarismo obligado de la protagonista, quien solo cuenta con lo que pueda conseguir dentro del colegio: “Era consciente de que no podía alimentarse así, que le faltarían vitaminas, que la piel se le llenaría de pústulas, que sus huesos se convertirían en cristal” (49). Como se puede ver, la obra pone de manifiesto la manera en que los sujetos que habitan estos cronotopos se constituyen en supervivientes, en la medida en que el espacio/tiempo que habitan supone un escenario amenazante para el desarrollo de la vida: “Tuvo que colocar mantas para que no se congelaran sus pies. Los primeros días le dolían siempre y temió que se dañaran, podía perder un dedo, y ese era un lujo que no podía permitirse” (41).

Con el objetivo en mente de no malgastar los recursos disponibles, comienza a ambientar el edificio a su manera, optando por proteger los lugares más estratégicos y abandonando aquellos que suponen gastos injustificados de recursos, como el cuarto que habitaba antes del apocalipsis. Sin embargo, y pese a un control riguroso del espacio, dentro de las fronteras del colegio hay dos zonas que nunca le pertenecerán del todo: en primer lugar, la intemperie; y en segundo, lo que ella llama “el territorio de las ratas”:

Si voy por el pasillo, las ratas indefectiblemente aparecen. No se atreven a atacar todavía, pero corren por los pasillos y se cruzan frente a mis pies. Si voy por la intemperie, bien preparada para la nieve, puedo pasar. Es peligroso. Siempre se corre el riesgo de que aparezca algún asqueroso pájaro depredador. (15)

Las ratas y la intemperie son las dos amenazas más importantes con las que la protagonista debe lidiar. Si el espacio exterior posapocalíptico está marcado por temperaturas extremas donde el cuerpo es incapaz de sobrevivir, el espacio interior del colegio cuenta con el peligro que suponen los roedores. No obstante, y a pesar de que ella confiese odiarlas, pronto descubre que son las únicas moradoras del colegio y, por lo tanto, su única compañía en medio de la soledad que supone la intemperie. Como veremos, el cronotopo antes descrito lleva a la mujer no solo a cuestionar el lugar que la institución cristiana le ha asignado, mediante la subversión gradual de los ritos, sino también a apostar por nuevos modos de *estar en común* que instalan al animal en el centro de la escena.

Vida profana: el empoderamiento de los cuerpos

Como expusimos en el apartado anterior, el frío es el elemento en torno al cual se aglutina todo el cronotopo posapocalíptico de la novela. Esta nueva condición climática ha destruido al mundo tal como se lo conocía y, también, ha transformado a la sociedad misma, que ha dejado de contar con los mecanismos de protección de la vida humana asociados a un Estado preapocalíptico. Aquí, toda organización cultural y política previa ha sido desmantelada y, por ende, lo único que les resta a los sujetos que habitan el “después del fin” es aprender a vivir en una intemperie tanto física como simbólica.¹⁰ A continuación, veremos la manera en que la protagonista comienza a cuestionar las normas provenientes de la ortodoxia cristiana a medida que intenta adaptar los ritos al nuevo escenario poscatástrofe, en donde la Iglesia como institución ha dejado de existir. De esta manera, en este y los próximos apartados, analizaremos tanto los efectos que la interrupción de la legibilidad social de un cuerpo conlleva, así como las posibilidades abiertas por la pérdida de lo propio.

Si en párrafos anteriores remarcamos las consecuencias directas que el cronotopo posapocalíptico provoca en el cuerpo de la protagonista, aquí focalizaremos la atención en los recursos de supervivencia simbólica que la mujer debe poner en juego luego del colapso de la estructura eclesiástica. En su estudio sobre la trilogía de Pinedo, Silvia Kurlat-Ares sostiene que *Frío* explora el modo en que los sujetos responden a la desintegración del Estado y sus instituciones, tomando como refugio, en este caso, las estructuras externas de la religión. Para la autora, si bien la protagonista lucha por respetar la norma aun en las condiciones más extremas, a medida que avanza el relato, reorganiza los significados del dogma según su propio

¹⁰ A lo largo de este artículo utilizamos la locución adverbial “a la intemperie” de manera metafórica para dar cuenta de una vida ajena a todo reparo, es decir, un vivir que se constituye por fuera de la civilización, en la medida en que esta fue destruida por la catástrofe.

entendimiento, adueñándose lentamente de dichos ritos y otorgándole a la religión un nuevo significado. Según Silvia Kurlat-Ares, en la obra:

culture has crumbled to its bare bones: old institutions, beliefs, knowledge, sociability, polity, all the markings and hallmarks of civilization and democracy have ceased to exist [...] what we read is the result of an emptying of meaning from which only external structures remain. (4)¹¹

En la novela, los rituales de la religión católica representan, para la protagonista, una manera de aferrarse a un mundo preapocalíptico ahora inexistente. Sin embargo, la condición climática extrema va a coartar dichas prácticas, llevándola a la necesidad de “adaptar” los ritos al nuevo cronotopo. No solo sucede que el frío le impide realizar ciertos movimientos ligados a la performatividad religiosa, sino que también debe lidiar con la ausencia del resto de los miembros de la Iglesia con quienes solía convivir: “¿Cómo cumplir? Nunca se había ocupado demasiado de los fundamentos de los ritos, ya que siempre alguien se los había indicado” (Pinedo 46).

En la novela, las figuras masculinas o masculinizadas son las responsables de la imposición de la norma y los disciplinamientos que la ortodoxia cristiana inflige sobre los cuerpos, penalizando todo lo asociado al sexo. Este es el caso del portero, del padre Layseca, de la Madre Superiora y de su padre biológico:

Se abre la puerta violentamente e irrumpe su padre, desencajado [...]. El primer cachetazo le cruza la cara [...] los personajes cambian pero los golpes son los mismos, siguen sonando como aplausos en su cara, en su cuello, en sus senos. Los gritos la aturden, la siguen aturdiendo, ella es María Angélica, es su padre el que le pega, ella recibe los golpes del portero. (43)

Tal como sostiene Claire Mercier, en *Frío*, “los elementos de prohibición sagrada son el cuerpo y la sexualidad” (*Ecología* 137), por lo que el tabú central de la obra se establece en torno a los llamados “placeres de la carne”. Dichos disciplinamientos han llevado a que la protagonista tenga un desconocimiento absoluto de su propio cuerpo y a que haya construido una vida marcada por la represión sexual.¹² Para ella, el placer está ligado al pecado capital de la lujuria, ya que todo acto sexual que no tenga como finalidad la reproducción se convierte necesariamente en un acto inmoral. Sin embargo, esta política cristiana en torno al cuerpo será corroída por la protagonista mientras avanza la obra, en la medida en que el cronotopo posapocalíptico, al destruir todo orden previo, se configura aquí como una vía de escape, una instancia de cuestionamiento de la propia creencia.

Desde que quedó sola en el colegio, la única manera de saber cómo realizar o modificar los rituales religiosos es consultar los textos que tiene a su disposición, como la Biblia y el *Libro de la vida cristiana* del padre Layseca, ya que, a su entender, son ellos los únicos que pueden guiar su conducta. Sin embargo, allí, la protagonista solo encuentra mandatos que le indican qué hacer, pero no sus fundamentos, por lo que decide readaptar los ritos según sus necesidades. En ese intento por adoptarse a un cronotopo posapocalíptico en el que los actos

¹¹ “la cultura se ha desmoronado: las viejas instituciones, creencias, conocimientos, sociabilidad, política, todas las marcas y señas de la civilización y la democracia han dejado de existir [...] lo que leemos es el resultado de un vaciamiento de significado del cual solo las estructuras externas permanecen”.

¹² Según Claire Mercier, uno de los temas centrales de la novela es el despertar sexual de la protagonista, quien, luego del apocalipsis, irá poco a poco liberando sus deseos más íntimos como nunca antes había tenido la oportunidad de hacerlo. Aunque parezca contradictorio, podría decirse que este contexto de soledad y aislamiento es el que le permite descubrir paulatinamente su propia sexualidad.

comunitarios son necesariamente unipersonales, no solo vemos un cuestionamiento dirigido a los fundamentos del ritual, sino también hacia la palabra autorizada de aquellos que siempre le han indicado qué hacer y qué lugar ocupar en la cartografía cristiana que desde niña ha habitado. Ahora ella va a ser la encargada de officiar la misa:

Llevó el cáliz, el copón, la patena para las hostias y un par de candelabros. También tomó conciencia de su propia ignorancia: no tenía del todo claro el uso de cada implemento. Toda la vida viendo misa y no saber cómo se usan, claro, los monaguillos son varones. (68)

En esta adaptación y apropiación de los ritos, ella los va desvirtuando lentamente, tanto al apoderarse de su performatividad, como al adueñarse de un discurso otro que por el mero hecho de ser mujer nunca le hubiese pertenecido: “–Por mi culpa, por mi culpa, por mi grandísima culpa –hablaba con los brazos levantados, como siempre había visto hacer [...]” (71). Allí, parada en el altar y vestida como un obispo, ella se transforma en un cuerpo que cuestiona el ordenamiento impuesto al ocupar un lugar que nunca le fue destinado, erosionando lentamente los principales dictados de la jerarquía eclesiástica: “Caminó despacio, como una novia, como la novia de Dios, como el obispo, como la obispa, hacia su altar” (70).

Sin embargo, este análisis no estaría completo si no tuviéramos en cuenta que la misa es necesariamente un acto comunitario, por lo que no podemos olvidar el rol que cumple la feligresía dentro de dicha performatividad. Si, como sabemos, ella es la única representante de la especie humana que habita el colegio, la apropiación del rito la llevará a conformar su propia comunidad de feligresas, las ratas:

Dios todopoderoso tenga misericordia de nosotras, perdone nuestros pecados y nos lleve a la vida eterna –el femenino le pareció más acorde. Estaba segura de que había machos, pero se sentía mejor si las pensaba así, como sus hermanas. (72)

Dicho vínculo evidencia la manera en que la obra propone una desestabilización progresiva de la distancia entre lo humano y lo animal, provocando que las ratas ya no conformen una alteridad absoluta para la protagonista. Ellas, al igual que el resto de los animales que aparecen en la obra, también son supervivientes que sufren e intentan sortear los peligros y las amenazas que la catástrofe climatológica supone.

Hermanas en el dolor: la construcción de una comunidad de vivientes

En el apartado anterior analizamos la manera en que el cronotopo posapocalíptico de la novela supone una apertura a nuevos modos de subjetivación, a partir de la subversión de los rituales cristianos que lleva adelante la protagonista. A continuación, nos dedicaremos a indagar la manera en que dicho cronotopo se configura en un espacio/tiempo privilegiado para apostar por nuevos ordenamientos comunitarios que, en la novela, implican un vínculo estrecho con lo animal.

Como sostuvimos anteriormente, la primera parte de la obra configura una contraposición entre el mundo humano y el animal que parece casi irreconciliable: “Ratas e intemperie. Las dos cosas que más odio en el mundo” (15). Tanto las precauciones que la protagonista toma cada día para impedir cruzarse con ellas como sus recurrentes sueños y fantasías hablan de ese temor que vuelve imposible el vínculo con los roedores. Sin embargo, a medida que avanza el relato, la mujer comenzará a reconocer en estos animales una compañía que no solo habita el mismo espacio, sino que tiene el mismo objetivo: sobrevivir en un mundo posapocalíptico. El episodio que permitirá comenzar a construir un vínculo humano-animal es

el momento en que las ratas atacan a la “tribu de lujuriosos” que invade el hall del colegio, matando a varios de sus integrantes. Es allí donde dejan de ser sus enemigas para transformarse en sus principales aliadas: “A ella nunca la atacaron así. Eran las enemigas del pecado y la concupiscencia. Eran sus hermanas” (62).

Sin embargo, la novela no circunscribe el mundo animal a las ratas, sino que el colegio también cuenta con la presencia de pájaros y hasta de un puma, a quien la protagonista quiere dar muerte. Si bien al comienzo la mujer lo considera una amenaza, en el momento en que consigue cazarlo, descubre que hay algo que la une a ese ser moribundo:

Vio a través de los ojos de la fiera la muerte de cientos, miles de animales, lo vio masticar carne congelada durante largo rato hasta que comenzaba a ablandarse en su boca, a soltar algo de sangre, algo de alimento. Conoció el mundo exterior como estaba ahora, sintió el vacío, la soledad, la lucha feroz donde solo había alimañas humanas o animales. (87)

Aquí, la mirada se constituye en el vehículo de una afectividad interespecie nacida del reconocimiento de un dolor compartido que impide pensar al animal como una alteridad radical.¹³ No importa si se trata de un hombre, una mujer, una rata o un felino, en los cronotopos posapocalípticos todos son cuerpos expuestos a los peligros de un mundo que ha dejado de ofrecer protección: “le costaba desprenderse de esos ojos que en cada vuelta le contaban algo de sí misma, de su soledad” (87). Luego de cuerear al puma, decide usar la piel como casulla para oficiar misa y los restos de carne, como ofrenda para las ratas, quienes de ahora en más conformarán el auditorio atento de sus celebraciones religiosas:

Hermanos. No, perdón, hermanas ratas: antes de celebrar los sagrados misterios reconozcamos nuestros pecados –continuaba el silencio expectante, pero por lo menos las que estaban no se habían ido, y aparecieron otras en la puerta que, lentamente, se iban adelantando. (71)

En esta inclusión del mundo animal en el ámbito de lo sagrado y mediante la rectificación discursiva que, como vimos, realiza sobre el léxico litúrgico, se evidencia la forma en la que la protagonista genera un cambio rotundo en el interior mismo de la performatividad del rito. El uso del femenino le permite configurar una comunidad humano-animal que cuestiona, desde varias aristas, lo que Giorgio Agamben llamó “máquina antropológica” (*Lo abierto* 75). De esta manera, en la obra, la cesura entre lo humano y su otro es desarrollada tanto desde el dualismo cuerpo y alma que veíamos en los apartados anteriores como a través de la vinculación con ese otro que configura el animal.

Como hemos intentado demostrar hasta aquí, habitar un cronotopo posapocalíptico que se caracteriza por la pérdida irreparable de lo propio le ha permitido a la protagonista desarrollar nuevos modos de subjetivación que antes del apocalipsis le eran ajenos; no solo se transforma en obispa, sino que ahora también es creadora y parte integrante de una nueva Santa Trinidad, caracterizada por una fuerte preponderancia femenina: “Ellas comieron de sus manos, en comunión con la carne del Señor; ella comió también. Ahora eran uno, ellas y Dios, una Santísima Trinidad, Señor, Tú, yo y nuestras ratas” (115). En el dogma cristiano, el momento de la comunión se erige como uno de los más importantes dentro de la liturgia, debido a que es allí donde los hombres reciben el cuerpo y la sangre de Cristo, consolidando el lazo comunitario entre ellos. Aquí, la eucaristía es el momento que posibilita la consolidación de una alianza

¹³ Según Gabriel Giorgi, la cuestión de la mirada animal es uno de los materiales centrales en la discusión en torno a la relación humano-animal. En ella, “se lee una reciprocidad intraducible al lenguaje pero articulable en términos de afecto y sensibilidad” (Giorgi, *Formas comunes* 98).

humano-animal que, en su heterogeneidad, pone en cuestión la primacía de la filiación paterna sostenida por el cristianismo. La catástrofe es configurada, entonces, como condición necesaria para crear nuevas formas de subjetivación, imposibles de ser pensadas en un mundo estructurado por el Estado y la religión. De esta manera, *Frío* manifiesta la particularidad de todo cronotopo posapocalíptico de conformarse en un escenario propicio para ensayar nuevos modos de estar en común que desestabilizan la distancia entre lo humano y lo animal, en tanto y en cuanto las alianzas en pos de la supervivencia deben necesariamente traspasar los límites entre especies.

A modo de cierre

A lo largo del artículo, hemos abordado la importancia central que la noción de cronotopo tiene para el estudio de las ficciones posapocalípticas, tanto por la manera particular en la que se construye el tiempo/espacio de la narración como por el personaje paradigmático que lo habita: el superviviente. Si bien *Frío* retoma varias de las características clásicas del imaginario posapocalíptico, su análisis permite descubrir la originalidad con la que se apropia y reformula dichos tópicos.

En esta obra, el apocalipsis se constituye en la condición de posibilidad para imaginar nuevos modos de subjetivación y comunidad, luego del colapso tanto físico como simbólico de la civilización. De esta manera, en *Frío*, el “después del fin” se erige como el tiempo de la destrucción, pero también de la liberación y de la improvisación, es decir, como instancia de cuestionamiento a todo orden impuesto. A su vez, el vínculo que la obra propone con el mundo animal invita a pensar la comunidad que somos con lo viviente, más allá de los límites trazados entre especies. A fin de cuentas, el análisis del cronotopo posapocalíptico que presenta *Frío* nos ha permitido enfatizar el hecho de que tanto la precariedad como la supervivencia son condiciones necesariamente compartidas.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto*. Adriana Hidalgo Editora, 2007.
 _____ *Estado de excepción*. Adriana Hidalgo Editora, 2010.
- Bajtín, Mijail. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. *Teoría y estética de la novela*, Taurus, 1989, pp. 237- 409.
- Bazterrica, Agustina. *Cadáver exquisito*. Alfaguara, 2017.
- Berger, James. *After the end. Representations of post-apocalypse*. University of Minnesota Press, 1999.
- Chernov, Carlos. *El sistema de las estrellas*. Interzona, 2017.
- Fabry, Geneviève, et al. *Los imaginarios apocalípticos en la literatura latinoamericana contemporánea*. Peter Lang, 2010.
- Giorgi, Gabriel. “Lugares comunes: ‘vida desnuda’ y ficción”. *Revista Grumo*, n.º 7, 2008, pp. 48-55.
 _____ *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia, 2014.
- Hicks, Heather. *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century: Modernity beyond Salvage*. Palgrave MacMillan, 2016.
- Kurlat-Ares, Silvia. “Rafael Pinedo’s Trilogy: Dystopian Visions and Populist Thought in Argentina’s Turn-Of-The-Century Narrative”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 25, mayo de 2016, pp. 1- 17.
- Mercier, Claire. “Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía”. *Logos: Revista de Lingüística, Filología y literatura*, n.º 28, 2018, pp. 233-247.

- _____ “Ecología humana en la trilogía de Pinedo: Plop, Frío y Subte”. *Estudios de Teoría Literaria Revista digital: artes, letras y humanidades*, año 5, n.º 10, septiembre de 2016, pp. 131-143.
- Moreno, Santiago. “Frío, de Rafael Pinedo”. *Literatura Prospectiva: Miradas al futuro desde la literatura*, 4 de octubre de 2011, <http://www.literaturapropectiva.com/?p=8444>
- Pinedo, Rafael. *Plop*. Interzona, 2012.
- _____ *Frío. Subte*. Interzona, 2013.
- Plotkin, Pablo. *Un futuro radiante*. Random House, 2016.
- Reati, Fernando. *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos, 2006.
- Ríos, Carlos. *Manigua*. Entropía, 2015.
- Salvioni, Amanda. “Lo Peor ya ocurrió. Categorías del Postapocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cohen”. *Otras modernidades. Rivista di Studi di Milano, Università degli Studi di Milano*, Número Especial, 2013, pp. 304- 316.
- Skult, Petter. “The Post-Apocalyptic Chronotope”. *CiteSeer*, 2013, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.470.6052&rep=rep1&type=pdf>
- Steimberg, Alejo. “El futuro obturado: el cronotopo aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, n.º 238, enero-junio de 2012, pp. 127-146.