



Catalin, Mariana. "Formas de la supervivencia. Sobre *Promesas naturales* de Oliverio Coelho".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2020, vol. 9, n° 19, pp. 31-42.

Formas de la supervivencia Sobre *Promesas naturales* de Oliverio Coelho

Ways of survival. About *Promesas naturales* by Oliverio Coelho

Mariana Catalin¹

Recibido: 20/12/2019
Aceptado: 20/05/2019
Publicado: 06/07/2020

Resumen

Entre el 2003 y el 2006, Oliverio Coelho publica su trilogía compuesta por *Los invertebrables*, *Borneo* y *Promesas naturales*. La misma pone en juego un final radical que, sin embargo, habilita un después; un después que a la vez que sostiene el corte obliga a preguntarse sobre el final en la lógica de sucesión de las crisis. En el marco de un estudio más amplio sobre los imaginarios para después del final en la narrativa argentina actual y sus potencias críticas y artísticas, el presente trabajo se propone estudiar el modo en que el último avatar de la serie configura dicho imaginario. Se analizará la forma en que este episodio multiplica los espacios y pone en juego la urgencia como tiempo preponderante, habilitando la diversificación de los modos de supervivencia y la producción de nuevas formas de relación espacio-temporales.

Palabras clave

Narrativa argentina actual; imaginarios para después del final; Oliverio Coelho; supervivencias.

Abstract

Between 2003 and 2006, Oliverio Coelho publishes his trilogy composed of *Los invertebrables*, *Borneo* and *Promesas naturales*. It proposes a radical ending that, however, enables an "after"; an "after" that at the same time that sustains the cut, forces us to ask about the end in the logic of the succession of crises. Within the framework of a broader study on the imaginaries for after the end of the current Argentine narrative, the present paper aims to analyze the way in which the last avatar of the series configures that imaginary. We'll analyze the way in which this episode multiplies the spaces and propose urgency as a preeminent tempo, enabling the diversification of survival modes and the production of new time-space relation forms.

Keywords

Current Argentine narrative; imaginaries for after the end; Oliverio Coelho; survival.

¹ Doctora en Humanidades y Artes mención Literatura por la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como investigadora adjunta de CONICET con el proyecto "Imaginarios para después del final en la narrativa argentina actual" y como profesora adjunta en la materia Literatura argentina I de la carrera de Letras de la Universidad de Rosario. Dirige la Maestría en literatura argentina (UNR) y se encuentra a cargo de la Secretaría Académica del Centro de Estudios en Literatura Argentina (UNR). Contacto: marianacatalin@gmail.com.



Introducción

Entre 2003 y 2006 Oliverio Coelho publica su trilogía compuesta por *Los invertebrables*, *Borneo* y *Promesas naturales*. Allí nos introduce en un mundo posiblemente futuro en donde los controles del Estado se han exasperado exigiendo el reordenamiento de los territorios. Cada episodio acompaña a un personaje singular y, a través de ellos, se nos brindan diferentes perspectivas de la “nuevas” configuraciones y de las mutaciones de la especie que las acompañan. En una entrevista realizada luego de la publicación de *Promesas naturales*, ante la pregunta por las razones que habían motivado la elección de la temporalidad futura para la serie, Coelho respondía lo siguiente: “La elección, en este caso, se fundaba en la posibilidad de expandir un lenguaje cautivo, fuera del tiempo, que en el realismo no terminaba de resolverse literariamente” (Crespi s/p). Interesa menos, por ahora, la manera en que se relacionan futuro y salida del realismo, que el acento en el “fuera del tiempo” como flexión que habilitaría la expansión de un lenguaje singular. El mismo énfasis se repite luego, ante la pregunta por la impronta del cómic: “En la animación y el cómic la eficacia de las proyecciones a futuro creo que también está sujeta a la suspensión del tiempo” (Crespi s/p). Diferentes abordajes críticos han traducido ese “fuera del tiempo” como atemporalidad. Fernando Reati ha sostenido que el mundo que Coelho crea en su trilogía se afirma sobre “una atemporalidad ambigua donde los horrores del pasado se entrelazan con los del presente y el futuro” (Kurlat Ares, “entre la mitología” 112). Ese mundo se presentaría, entonces, como “extraño y a la vez vagamente familiar, atemporal pero históricamente determinado, universal y, sin embargo, siniestramente parecido a la Argentina de las últimas tres décadas” (Kurlat Ares, “entre la mitología” 113). Esta definición es la manera en que Reati ancla lo que presenta como un rasgo predominante de la literatura mundial de anticipación de las últimas décadas: “la superposición de tiempos”.² Y es cierto que esa superposición tiene en la serie las referencias que Reati le otorga. Sin embargo, también es posible pensar ese “fuera del tiempo”, esa suspensión, sosteniendo la multiplicación de temporalidades sin apelar a referencias alegóricas precisas, desarmando el par atemporal-histórico.

En el marco más amplio de un estudio sobre los imaginarios para después del final en la narrativa argentina reciente –que se interroga por sus modos de constitución y por la potencia que pueden adquirir en un contexto de proliferación y captación de los mismos por diferentes mercados– me propongo abordar, siempre en el contexto de la serie, *Promesas naturales*. Desarrollaré, en una primera instancia, el lugar particular que esta novela ocupa en la trilogía en función del modo en que presenta la información elidida en los episodios previos y de la forma en que multiplica espacios y personajes mediante la introducción de un tiempo urgente ligado a la huida. En los apartados siguientes analizaré las diferentes temporalidades que se ponen en juego en la novela en relación con los territorios que recorre la protagonista y cómo las mismas se relacionan con diferentes formas de comprender la supervivencia.³ Este recorrido

² Recientemente Heather Hicks ha analizado el modo en que un conjunto de narraciones de desastre global en Estados Unidos, Inglaterra y Canadá apelan a las convenciones de la ficción posapocalíptica para interrogar la categoría de modernidad mediante la introducción de elementos premodernos. En el plano latinoamericano, el dossier compilado en 2017 por Silvia Kurlat Ares pone también en juego este rasgo que Reati menciona sin desarrollar. Sobre este punto puede consultarse también los trabajos previos de Reati (*Postales*) y Kurlat Ares (“entre la mitología”) y, en forma desplazada, pero a mi entender también significativa los de Jameson, Paik y Kunkel.

³ Para pensar las “temporalidades” y las “supervivencias” en plural parto de la perspectiva que abren los desarrollos teóricos de Georges Didi-Huberman. Si bien el historiador francés no define estrictamente el término temporalidades, sí genera un marco, al trabajar la relación imagen-historia-anacronismo en *Ante el tiempo*, para pensar la diversificación paradójica y las “series omnidireccionales” (136) que se abren al correr del centro los modelos temporales que sostienen el relato causal, la teleología y la teoría del progreso. Por otra parte, en *La*

permitirá observar la complejidad del “nudo temporal” que crea Coelho y cómo, a partir de dar cuenta del mismo sin reducirlo a pares de opuestos, se pueden generar reflexiones más amplias en torno al valor que se le otorga a las diferentes formas de supervivencia, al modo en que la proyección hacia un tiempo otro habilita la complejización de las relaciones entre pasado y presente obligando a desarmar las retóricas de la memoria ya impuestas y, finalmente, a las formas de confrontar el peligro totalizante que puede encubrir todo final convertido en horizonte. Reflexiones que permiten el armado de genealogías singulares para pensar los imaginarios para el final dentro de la literatura argentina actual porque a partir de ellas se puede relacionar la trilogía de Coelho con otras dos series: la concebida por Rafael Pinedo (*Plop, Subte y Frío*) y la que, de manera más amorfa, compuso Carlos Ríos (*Manigua, Cuaderno de Pripyat y Rebelión en la cárcel*). Las tres series trabajan sobre la idea de final tensionando inminencia e inmanencia y desarmando la linealidad que éste impone mediante el énfasis en la multiplicación de temporalidades y la proliferación de formas-de-vida singulares. Y nos obligan a repensar el modo de articulación de la lectura en clave.⁴

En serie

En el comienzo de *Borneo*, Ornello sostiene lo siguiente: “No, otra vez estaba yendo demasiado lejos, desplazaba el miedo hacia el futuro, sin conocer las fases más elementales y exquisitas de su cronología. Huir, en principio, equivalía a invertir el espacio: *imantar una zona con una carnada temporal*” (20) [el subrayado es mío]. *Promesas naturales* parece llevar a la práctica esto que Ornello apenas llegaba a pensar, planteando una particular relación entre espacios, temporalidades y modos de la supervivencia que la singulariza con respecto a los otros episodios de la serie. En este último avatar, la cartografía del territorio, antes apenas esbozada, se delinea con precisión. Los espacios interiores se multiplican y los públicos y colectivos (los Ministerios o el refugio) comienzan a ocupar un lugar fundamental en detrimento de los privados, diversificando los recorridos.⁵ Los datos, antes elididos, proliferan. Así, por la manera en que se explicitan las relaciones pero también por el modo en que operan las imágenes que se incluyen, *Promesas naturales* nos obliga a ver, nos otorga *claridad*. Y en esta multiplicación la imantación espacio-tiempo, esbozada en los episodios previos, se consolida y “salta a la vista”, haciendo de una particular relación entre la dimensión espacial y la temporal una de las características que singulariza la futuridad que se propone.

La huida se vuelve entonces, aquí como en la cita, un elemento fundamental. Si, como señala Isabel Quintana (Kurlat Ares “*entre la mitología*”), la misma se constituye como una figura central en la serie, en *Promesas naturales* desempeña un papel particular. Por una parte, habilita como nunca antes la exploración de los espacios ya que, a diferencia de lo que ocurre en los otros episodios, la fuga no marca el desenlace sino que se encuentra en el íncipit. Y en vez de ser única y determinante se multiplica habilitando la preponderancia que adquieren en

imagen superviviente y en *Supervivencia de las luciérnagas*, Didi-Huberman da cuenta de los diferentes sentidos en los que puede ser utilizado el concepto y cómo dichas maneras se asocian a determinadas formas de concebir el tiempo y los finales. He trabajado más detenidamente sobre estas relaciones en “casi se me olvida que estamos en el fin”.

⁴ Este modo de conformar la genealogía supone correr del centro oposiciones como final mínimo/final catastrófico o milenarista (Link) o ficciones distópicas/ficciones apocalípticas (Kunkel) para poder pensar otras relaciones. En este sentido, la genealogía que propongo se distingue, sin anularlas, de otras formas de relacionar la trilogía de Coelho con la narrativa argentina contemporánea como la que condensa el artículo de Annelies Oeyen o la propuesta por Reati (Kurlat Ares “*entre la mitología*”).

⁵ He trabajado con más detenimiento el modo en que se configura la proliferación de temporalidades habilitada por la imaginación del final en la trilogía y el lugar particular que ocupa *Promesas Naturales* en la misma en dos acercamientos previos: “La superstición incauta...” y “Ver después del final...”.

la novela los exteriores y los espacios colectivos. Por otra parte, este modo de articulación de la huida desde el íncipit marca la supervivencia del personaje central con una urgencia que los otros dos episodios dejaban en segundo plano. En *Los invertebrables* y *Borneo* la posible lógica milenarista o catastrófica del salto se cifraba en episodios interiores mínimos. Incidentes que, a la vez que generaban una disrupción inconmensurable, se anclaban en el suceder de una cotidianidad en la que se poseía lo necesario para, al menos, durar. Un tiempo de la tolerancia, en el que la catástrofe se introducía morigerada por la superstición: “Tolerábamos nuestras respectivas tragedias gracias a la superstición incauta de que habíamos sido víctimas de un exceso, de una catástrofe natural” (Coelho, *Los invertebrables* 75). En *Promesas naturales*, en cambio, la huida pone en el centro, apenas comienza la novela, el tiempo urgente, marcado por el peligro:

Había empeñado su propio origen y su reverso, la fatalidad de un destino que anudaba todos los tiempos y la devolvía al presente necesario de la fuga. No podía saber qué de la fuga formaba parte de una aventura racional, y qué de una locura incubada durante el cautiverio, pero en el retorno de lo olvidado súbitamente descubría el sentido de la vida: el peligro. (15)

En *Supervivencia de las luciérnagas*, al contraponer el “horizonte sin recurso” de Giorgio Agamben a la idea de “derrumbe de la experiencia” de Walter Benjamin, George Didi-Huberman retoma, presentándola como un *leit-motiv* de este último, la urgencia (política y estética) como el tiempo propio de los períodos de catástrofe. El privilegio que le otorga a la idea de caída cifrada en los desarrollos de Benjamin no impide que en el análisis de esa urgencia el ensayo tensione lo efectivo de la destrucción con su no efectuación total, el horizonte de fin con un movimiento sin fin. Entre, entonces, la urgencia que pone en juego la temporalidad de la supervivencia de apocalipsis, de fin de los tiempos, que Didi-Huberman cifra en los modos de comprender el final de Agamben, y la urgencia que busca recursos inesperados en el declive propio de los períodos de catástrofe benjaminianos, Bernina huye y no es estrictamente una sobreviviente sino que debe enfrentarse a un constante estado de supervivencia.

Exteriores (I)

Pero ¿cuál es la amenaza? En este tiempo urgente, la multiplicación de la huida tiene su correlato en la multiplicación de las figuras amenazantes y de las formas de supervivencias. En el exterior derruido de los territorios paralelos, Bernina debe enfrentarse con las otras especies: puede ser mordida en el pie por alguno de los niños viejos, entregada como concubina al Guru ñatito o raptada por los Ilotas. En este contexto, dos formas de supervivencia se contraponen. Ante el recuerdo del primer encierro, ante el recuerdo de cómo había olvidado la posibilidad de fumar, se sostiene lo siguiente: “Tuvo la impresión que durante todo el tiempo muerto del cautiverio había sobrevivido en la reiteración de un acto consumado pornográficamente en el olvido” (32). Esta forma de supervivencia, por el lugar que ocupa el encierro, aparece en consonancia con la de los episodios anteriores. Queda conectada a la reflexión general en torno al tiempo pasado pero también con el pasado singular de Bernina y de la serie. Pero si huir equivale a imantar una zona con una carnada temporal, el exterior necesita otro tiempo, y ese tiempo es, como vimos, el presente convertido en tiempo vivo. En este presente ya no vale la repetición sino que es necesario ligar supervivencia y plan: “era probable que algo catastrófico ocurriese si no prestaba atención y no seguía un plan de lucha” (17).

En *La imagen superviviente*, en función de los diversos referentes que marcan el pensamiento de Aby Warburg, Didi-Huberman se ve obligado a pensar la supervivencia del resto no solo en relación con la historiografía del arte, sino también con teorías ligadas a otras

ramas del saber: los desarrollos de Edward Tylor pero también los de Herbert Spencer y Charles Darwin. Las teorías evolucionistas han puesto en juego diferentes sentidos de *survival* que no pueden obviarse si se quiere apreciar con justeza los aportes de Warburg. Y en el intento de definición de los “valores de uso del término” (54), entre el mundo biológico y el histórico, los alcances comienzan a solaparse permitiendo delinear singularidades, en relación a las temporalidades ligadas a cada una de las supervivencias. La supervivencia triunfal convoca, entonces, la idea de la supervivencia del más apto, del más fuerte, privilegiando un modelo continuista y teleológico del tiempo y el valor pronóstico sobre el valor diagnóstico. En cambio, la “forma superviviente, en el sentido de Warburg, no sobrevive triunfalmente a la muerte de sus concurrentes. Muy al contrario, sobrevive, sintomática y fantasmalmente, a su propia muerte” (59). Es este tipo de supervivencia la que Didi-Huberman valora positivamente porque se convierte así en portadora de desorientación temporal (por lo que pone en jaque tanto la teoría del progreso como la de la degeneración) y se liga a los desechos: a lo rechazado, lo oscuro, lo lejano. “*Lo más muerto*, en cierto sentido, en cuanto lo más enterrado y fantasmático; pero también *lo más vivo* en cuanto que lo más móvil, lo más próximo, lo más pulsional” (138) [el subrayado es del autor]. Lo singular del movimiento ensayístico didi-hubermaniano es que no solo muestra la posibilidad de la diferencia, algo que podría leerse en otros desarrollos filosóficos contemporáneos, sino que sostiene junto a las supervivencias fantasmales las triunfales y nos obliga a pensarlas en diálogo retrasando nuestro impulso (y el del ensayista) de valorar positivamente las primeras. Y es esa tensión la que permite, además, desglosar las diferentes perspectivas biológicas para encontrar, incluso dentro de ellas, modelos temporales disímiles. En esta línea, Didi-Huberman se detiene particularmente en la manera en que el propio Darwin, a diferencia de Spencer, ha dado cuenta de la imbricación paradójica de los tiempos biológicos, habilitando la posibilidad de pensar heterocronías y formas pancrónicas e incluso de impugnar ciertas valoraciones en torno a la calificación positiva de la evolución y la negativa de la regresión.

La manera en que Coelho elabora su futuro del tiempo obliga a pensar en contacto la supervivencia ligada al tiempo de catástrofe (como decía, Bernina está sobreviviendo, necesita un plan para enfrentar lo catastrófico) y la supervivencia ligada al resto (aquello que se reitera en el olvido volviendo como fantasma, en el plano personal, pero también en relación a los desechos de las sociedades previas). Y, sobre todo en este episodio, la supervivencia de la especie en relación con la supervivencia del más apto y las mutaciones que degradan pero que, en muchos casos, son necesarias para no perecer –no perecer ni ante la ferocidad de los territorios paralelos, ni ante los controles del Estado, recordemos que en los episodios previos es la adquisición de rasgos zoomorfos lo que habilita la huida. También requiere que prestemos atención al modo del tiempo que cada una articula. Por un lado, en relación con el problema de la memoria personal y colectiva. La pérdida de la memoria es presentada en este episodio en relación con el accionar estatal, como algo que ha sido extraído o robado y que es necesario recuperar (Reati (Kurlat Ares “*entre la mitología*”), Semilla Durán). Pero, a la vez, como una singularidad que marca ciertas formas de evolución de la especie: “Los que ya pertenecían a una segunda o tercera generación de ilotas, balbuceaban, muequeaban, consagraban la vida a remendar el pudor de la deficiencia, pero no podían punzar la memoria...” (28). La imposibilidad es presentada aquí como una mutación regresiva, apelando claramente a un modelo teleológico del tiempo en función de la valoración de ciertas aptitudes. Sin embargo, hay momentos en que evolución y regresión confunden los valores, poniendo en jaque lo que entendemos y valoramos como memoria a través de la multiplicación de formas fantasmales de la supervivencia. Las divagaciones de Bernina que sacan de cauce las relaciones esperables entre recuerdo y olvido o bien ciertas instancias de los rituales relacionados con los lenguajes atmosféricos (que tienen lugar justamente por la pérdida de la capacidad física para el habla articulada) se presentan como instancias en las que la reaparición inesperada evidencia un

“tiempo-remolino” (Didi-Huberman, *La imagen* 71) en el que la latencia se vuelve consustancial y en el que no se asegura un pasado sino que se libera un margen de indeterminación, poniendo en juego un modelo temporal similar al de la obsesión (Didi-Huberman, *La imagen* 24).

Ahora bien, este poner en juego el valor de lo que sobrevive (y de los tiempos que implica) no se produce solo en la relación entre la supervivencia fantasmal y la lógica de la supervivencia triunfal sino también en los dominios que competen exclusivamente a la segunda. Por un lado, hay mutaciones biológicas que cuestionan desde otra perspectiva la calificación negativa de los cambios en las especies. El oído del segundo Ministro resulta un caso paradigmático. Si bien Bernina considera sus orejas, debido a su forma apantallada y diminuta, como una “falla anatómica” (95) impropia en alguien que ocupa ese cargo, inmediatamente la narración muestra que las mismas habilitan una inusitada capacidad de audición. Algo que acerca al Ministro a los nonos y a los lotarcios pero que, a la vez, se constituye como uno de los atributos que lo sostienen en su cargo. ¿Cuál es el tiempo de esa mutación? ¿Regresivo respecto a lo que la serie deja entrever que caracterizaría a la especie que ocupa los territorios privilegiados? ¿Progresivo en una cadena evolutiva de mutaciones? ¿O un tiempo otro que desarma el par de posibilidades?

Detengámonos en este contexto en los modos de percepción de Bernina. En la primera huida, tiempo y espacio se relacionan de manera singular cuando la protagonista intenta dar cuenta del territorio que la rodea: “El horizonte se descomprimía y parecía equilibrar en las nubes una lava mecánica: las tripas de un reloj natural” (26). Este desplazamiento que gana la descripción lejos de ser excepcional se volverá una constante: para describir estos territorios, Bernina tiende a acumular fragmentos y colores y a habilitar a través de ellos desplazamientos que abstraen mediante una figuración que podríamos pensar como metafórica. Y esta figuración, que entabla una relación enrarecida con lo concreto y con la posibilidad de articular una visión en perspectiva, insiste en marcar temporalmente el espacio. Cuando sale del tubo que la dirige a esos territorios privilegiados, lo primero que percibe la protagonista es el modo de la luz, relacionando nuestra primera visión de ese espacio nuevamente con el tiempo en el que ocurre, a través de un verbo que habilita el desplazamiento figurativo: “En cuanto salió del tubo divisó un atardecer que descomprimía el cielo” (61). Y luego, en el estado de hiperconciencia es solo a través del anochecer cómo se distinguen las fachadas y el mar, exigiendo este último nuevamente una definición temporal: “...un mar que había pulido el pasado de la civilización y persistía como la dimensión final del presente” (65). Este modo de mirar no se acepta nunca estrictamente como el propio de la narración sino que tiende a presentarse ligado a la protagonista. Y ahí surge la pregunta. Si la novela recalca en la pérdida del habla articulada y de la memoria no solo como imposición estatal sino también como consecuencia de una mutación biológica, ¿ha mutado también, aunque no se explicita, el funcionamiento del sentido de la vista habilitando nuevas imantaciones entre tiempo y espacio?

La salida de la casa de Chatran expone intensamente estas tensiones. En ese momento, no solo se insiste en la presentación del espacio a través de marcas temporales, sino que, además, el modo de la huida enfatiza la urgencia y la desesperación y genera nuevas relaciones entre ambas dimensiones:

Desde luego no reconocía el lugar; todo era uniforme, tan ancho que la diferencia solo sucedía en una temporalidad misteriosa que subrayaba o borraba la dimensión de ciertos objetos. Tuvo la impresión de que retrocedía en el tiempo a medida que avanzaba en el espacio. De hecho, en el desorden de la huida, ésa era la única lógica capaz de dirimir el éxito de su búsqueda: introducir en el presente una fracción del pasado y volver anacrónicamente positivo el movimiento. (77)

A esta altura de la novela, mejor dicho, a esta altura de la serie, es imposible identificar esa fracción de pasado con un recuerdo o con la necesidad de restituir un referente preciso. Si, como sostiene María Semilla Durán, el primer cautiverio de Bernina puede pensarse en términos de “apropiación”; si, como plantea Reati, las “novelas advierten sobre un porvenir donde imperan la ‘manipulación de la memoria’ y la ‘desmemoria como precio’” (Kurlat Ares, “*entre la mitología*” 124) (advertencia relacionada con la necesidad de reinterpretar el pasado dictatorial argentino), en este punto la linealidad que suponen estas referencias parece haber sido ya desarmada. Incluso, ese “volver anacrónicamente positivo el movimiento” parece no equivaler ni siquiera a la relación extrañada “entre un pasado que no termina de ocurrir y un presente de inquietud que no alcanza a cerrarse sobre sí mismo” (114) propia de la escritura de los recuerdos –modo del acontecer que Alberto Giordano distingue de la lógica que rige la retórica de la memoria. A la vez que vuelve, entonces, sobre las tensiones entre memoria y recuerdo, a la vez que hace proliferar las formas de supervivencias fantasmales, *Promesas naturales* nos expone a otros órdenes de reformulación de la relación entre las diferentes instancias temporales entre sí y con el espacio que parece no poder aprehenderse totalmente mediante esas precisiones.

Exteriores (II)

Bernina volverá al exterior de este otro lado justo antes de entrar al refugio. Y lo hará con una misión. Ya no huye, al menos no del Estado. La apuesta se vuelve, entonces, “intemporal”. Pero intemporal en un sentido que desarma el par antagónico con lo histórico, porque se articula a través del clisé de la figura masculina salvadora: “Ya no podía volverse atrás. Estaba en la jugada, y la sensación intemporal de la apuesta ¡todo por un hombre y por un olvido!– reducía las amenazas y los riesgos” (102). Es el Ministro el que le proporciona la posibilidad del olvido. En este contexto, a las múltiples torsiones que la narración ha generado en torno a la definición de la identidad de la protagonista (que no se constriñen a la restitución a su “verdadero origen”) se le suma una más: si la actual mujer va a pagar el olvido con la aventura (que podemos pensar enfatiza la proyección hacia adelante), la mujer pasada permanecerá en el foco de la repetición inalterable.

Ahora bien, en ese afuera Bernina se enfrenta a otro tipo de tiempo cíclico que liga de manera singular repetición y movimiento: el que habilita las maquinarias del ritual que impulsan las procesiones nocturnas. Esta repetición genera un reconocimiento entre aquellos que participan, cifrada en la protección que otorga el “estar vivos sin saberlo” (101) algo que se presenta como la “superación de lo humano”. Se pone así nuevamente en juego el problema de la especie y de la vida no apresada por lo que se entiende como humano. Superación y forma de saber que, en función de las jerarquías internas pero también de la relación de las procesiones con lo estatal, es necesario pensar entre la vida desnuda (que según los desarrollos más recientes de Agamben conviene pensar como vida desnudada, despojada de toda cualificación pero por el accionar de los dispositivos) y la posibilidad de una forma-de-vida que surge neutralizando el funcionamiento bipolar de la máquina y que por lo tanto se constituye en un afuera tanto del dominio como de las relaciones de poder (Agamben *Profanaciones, Lo abierto, El uso*).

En el caso de Bernina, además, este nuevo modo del tiempo articula una visión del espacio que por primera vez recalca en la simetría y el orden: “Las maquinarias del ritual, entre el lastre de antorchas, surcaban las calles con un orden y una simetría tan perfecta que reavivaba un disfraz mayor y extensible a toda la especie” (101). Sin duda, como ocurre con la (in)definición de lo humano, el modo en que se instalan las jerarquías (particularmente en función de la relación de vasallaje entre los lotarcios y los niños), las maneras en que se dirige el ritual y la forma en que se plantea la relación entre el individuo y el todo dificultan pensar en

torno a estos movimientos colectivos una comunidad que articule un estar-con diferente al de la comunión que fusiona “los mí-mismos en un Mí-mismo o en un Nosotros superior” (Nancy 26).⁶ Pero, dentro del conjunto, la relación de Bernina con las mujeres a través del canto parece al menos poner en jaque la intemporalidad previa habilitada por el hombre salvador. A la vez que encuentra con ellas una sincronía descubre también otra dimensión: “la profunda barra diacrónica de un tiempo en el que las cosas se formaban con una lentitud sagrada” (110).

Es en este marco donde mutación de la especie y desplazamiento figurativo adquieren un punto de tensión particular. Una niña decide seguir a Bernina. La protagonista, en un intento de librarse de ella, recalca en su liviandad: “de tan liviana parecía carecer ya no de peso sino de algo tan abstracto como *los contenidos*” (105) [el subrayado es del autor]. Apenas unas líneas después se liga esa pérdida a un detalle biológico, el labio leporino: “¿Perdería *contenidos* a través de esa perforación?” (105) [el subrayado es del autor]. La tensión entre el tropo que habilita la abstracción y la literalización adquiere una formulación enfática. Y lo hace justamente ligado a un detalle que a la vez que convoca la supervivencia triunfal desarma cualquier línea evolutiva que se intente construir en torno a las mutaciones de la especie, ya que esa alteración no incuba, según lo explicita la narración, ningún otro tiempo que el presente.

Interiores

Si nos centramos en los peligros que moviliza el tiempo urgente de la catástrofe, sin duda la amenaza del Estado se encuentra en primer plano. Desde un comienzo Bernina nos advierte sobre el control permanente que ejerce el mismo, poniendo en juego el remanido tópico del Estado totalitario. Sin embargo, si bien dicha coerción se vehicula mediante mecanismos propios de las sociedades disciplinarias (Foucault), lo hace también mediante formas más cercanas a las sociedades de control (Deleuze), tensionando así las temporalidades. Y articulando además diferentes modos de mirar que van desde la suposición de Bernina de que en el interior del Ministerio hay una cárcel en forma de panóptico hasta la mención de una “presión transparente”, que podría ligarse al control biopolítico pero también poner en juego formas de la vigilancia ligadas a algún salto tecnológico. Ahora bien, el Estado parece imponerse asimismo mediante la temporalidad que articula. En *Los invertebrables*, ante la dificultad que suponía adquirir una mujer, se planteaba la posibilidad de la dilación infinita de los tiempos estatales. Lo interesante es que la novela frustraba esa opción esperable al hacer que los episodios, de hecho, sucedan. Así, si “sobrevivir al tiempo de la espera” era el desafío planteado por el complejo cronograma compuesto por leyes y excepciones que articula el Estado, la novela desestimaba la permanencia en el aplazamiento continuo constituyendo esa temporalidad dilatoria en un posible resto arcaico.

Cuando Bernina es llevada al Ministerio de los Territorios Paralelos introduce, como lo hace con la posibilidad de la existencia de un panóptico, el tiempo de la espera. Apenas entra, el movimiento urgente propio del exterior se neutraliza y comienza la dilación:

⁶ La novela sostiene lo siguiente: “Quien se plegaba era parte del todo. Renunciaba de alguna manera a la individualidad, y naturalmente a la posibilidad de identificar al otro como uno” (108). El estar-en-común que no se transmuta en cuerpo total, en fundición supone otro tipo de inscripción: “Nos inscribe expuestos los unos a los otros, y a nuestras muertes respectivas a través de las cuales nos alcanzamos –en el límite– mutuamente. Alcanzarse –en el límite– no es comulgar, acceder otro cuerpo, total, donde todos se funden.” (Nancy 80). Si bien selecciono la perspectiva articulada por Nancy porque me parece que permite observar mejor las formas en que la serie tensiona los modos de aparición de lo colectivo, lo hago siempre en el contexto de los aportes para pensar el problema de la comunidad de Maurice Blanchot, Agamben (*La comunidad*) y Roberto Espósito.

El momento de las explicaciones se estaba dilatando ¿Pero qué explicaciones tenía que dar si todavía no sabía por qué había sido trasladada hasta ese salón decadente? Tal vez de eso se tratara: la hacían esperar para después comunicarle las razones por las que quedaba bajo supervisión estatal... Y si no había razones, pasaría muchísimo tiempo incubándolas en el sillón, y en un momento de inminente valentía perforaría la espera. (34)

La “espera” es justamente la amenaza, aquello que no puede decirse dentro del ministerio. Pero ese tiempo no es en este avatar solo padecido sino que puede ser además explicado. La protagonista, luego de su estancia, puede analizar sus implicancias, articulando una apreciación ambivalente: por una parte, la espera “resta variantes a la inventiva” pero, a la vez, “al asegurar su direccionalidad, la parcializa al infinito en detalles de una exquizez obsesiva” (45).

El último episodio de la serie muestra así consolidada la relación entre territorio y temporalidad que se había esbozado en los avatares previos. No solo, entonces, mediante los modos de visión de la protagonista en el exterior sino también mediante la proliferación de interiores que habilitan el contraste. La dependencia estatal en los territorios paralelos condensa el tiempo impuesto por el Estado, que desde ese núcleo se expandirá y entrará en colisión con otras temporalidades.

En el marco del Ministerio, y en relación con la dilación y la espera, surge una nueva forma de supervivencia. En este lugar, los víveres pueden conseguirse fácilmente. Incluso ciertas formas de libertad están permitidas. Pero aquí también se sobrevive. Se está sobreviviendo. Se ha sobrevivido. Al menos eso nos dice Curone: “(...) ella estaba ahí para eso, para guiar –una pasión que se derivaba de su sordera–, y por eso mismo había sobrevivido años resistiéndose al deseo de volver al otro lado” (41). Es esta mujer la que desarma el tiempo de la espera revelándole a Bernina la falsedad sobre la que se sostiene el otorgamiento de los permisos y el modo de salir de ese encierro.

Ahora bien, esta es la temporalidad del Ministerio en los Territorios Paralelos. En el Ministerio al que Bernina es llevada del “otro lado”, si bien se introduce la dilación estática e indefinida del presente como temporalidad, la novela, a través de un nuevo Ministro parece centrarse en los modos del futuro. Es uno de los momentos más claros de la serie, donde los mecanismos de este mundo ya no se eluden mediante la omisión o su presentación como hipótesis. Se reformulan, entonces, la urgencia y la posibilidad de catástrofe, apelando a los tópicos más clásicos de la ciencia ficción. La posibilidad de extinción de la especie se presenta como cierta y se menciona el plan de reproducción y perfeccionamiento que el Estado ha diseñado para evitarla. No obstante, incluso con ese plan en marcha, la amenaza persiste cifrada en los refugios. Las administraciones anteriores son presentadas como “las responsables del desastre”. La supervivencia es justamente lo que no se ha tenido en cuenta: “El individuo, como laboratorio mínimo en el que *se precipita la especie*, tendía a solventar la propia supervivencia” (91) (el subrayado es mío). La lógica que enfatiza el Ministro es la de la evolución y degradación de la especie, la de la definición de las castas en función del hambre. No en sentido figurado ni alegórico, sino específico. Si los nombres sostienen el posible desplazamiento referencial (“gracitas” en este caso), la manera en que se articulan pasado y prospección en el discurso del Ministro lo desarman, desarmando la lectura en función de la historia nacional. La precipitación de la especie: decantación de los rasgos pero también la urgencia por sobrevivir que la genera.

La ligazón indisoluble de tiempo-espacio-modo de supervivencia vuelve a marcar la presentación del refugio. La posibilidad de que el mismo se presente como un lugar de resistencia al Estado se cifra no solo en la ausencia de lenguaje articulado sino también en la manera en que se manifiesta allí el azar, algo que Bernina ya había presentado como anulado

en los territorios privilegiados. En este contexto, incentivada tal vez por la comida, tal vez por el espacio, la protagonista será impulsada en un primer momento por un tiempo singular: “una cronología atípica, montada en la velocidad y en la ilusión, pero carente de tiempo efectivo, la impulsaba en sus corridas a lo largo de los sucesivos depósitos” (117). Sin embargo, los modos de supervivencia que se presentan dentro del refugio confirman la temporalidad evolutiva que privilegiaba el Ministro, continuando la división según las castas que, si en los territorios paralelos era propiciadas por el Estado aquí, en estos “nudos de felicidad”, no tendría por qué continuarse. El otorgamiento de una función clara a cada una de las especies está lejos de impugnar las jerarquías. Lo que se obtura en el refugio es la presentación de dicha convivencia como un peligro inminente. En este contexto, el lugar del canto se reformula. Si con las mujeres era una forma de acercarse a un estar-en-común singular, aquí remarca las diferencias. Los pizpiretos niños que le acicalan los pies cantan. Pero, debido a que no están guiados por el referente armónico de un lotarcio, lo hacen desentonando por lo que la “pérdida de lengua” (120) sobresale. Solo el canto de los lotarcios genera un tiempo otro:

(...) con las diversas inflexiones y modulaciones no operaban intercambios de recados. Construían una dimensión que distaba de las conocidas, una especie de inmediatez inducida por los armónicos. Un tiempo encogido en el que los sedales de la inmadurez languidecían, y en el que se tensaban, simultáneos, con una furia inversa y decadente, los de un juicio hasta entonces embrionario. En el diámetro de esa inmediatez y de ese juicio retornaba y se filtraba la naturaleza ritual que en esos hombres comunicaba todo lo escindido del género. (126)

Cuando Bernina consigue salir de este refugio, en el final de la novela, hay algo que muta. Si los afuera previos habían enrarecido fundamentalmente las relaciones entre pasado y presente dentro de una futuridad que por diferentes indicios estábamos dispuestos a aceptar, el último afuera pone en jaque ese desplazamiento. Diversos acercamientos críticos han marcado lo singular del final que no solo restituye un afuera lavado de cualquier marca de extrañamiento posibilitando una lectura casi realista sino que, a la vez, parece introducir una referencia que se liga al presente de la escritura de la serie. Luego de salir del hotel y antes de instalarse en la plaza, Bernina y el mago entran a un nuevo espacio interior colectivo: otro refugio pero esta vez claramente referenciado, “el comedor de una parroquia” (109). Allí ambos escuchan diferentes charlas en las que se comentan “calamidades climáticas y perjuicios del sistema jubilariorio” y se contraponen “puntos de vista sobre el presidente tuerto” (164). Ante esta mención, en el final, se habilita recursivamente la posibilidad de confirmar las relaciones específicas del resto de la serie con episodios o motivos singulares de la historia argentina. Pero también se abre otra posibilidad: la de sostener la inquietud que genera la torsión radical que la serie realiza en las temporalidades y observar que la misma no deja ninguna dimensión estable, ni siquiera el futuro, ni siquiera la anticipación.

Hacia afuera

Salida del realismo-futuro-fuera del tiempo. Esa es la triada que Coelho coloca en el origen de su trilogía. En *En torno al realismo y otros ensayos*, motivada en una primera instancia justamente por la necesidad de pensar el pasaje “del orden de la representación a alguna forma o figuración de la performance” (13), Sandra Contreras da cuenta de dos modos de funcionamiento del final. Lo hace lateralmente pero en intensa relación con los debates sobre el estatuto de lo literario hoy, pregunta que solapadamente guía mi acercamiento al final de Coelho. Al abordar, en la “Introducción”, los modos en que la actitud o la ansiedad documental funcionan en la narrativa de César Aira y Sergio Chejfec, sostiene lo siguiente: “En ambos

también, postular la inminencia de una desaparición (la del mundo, la de la literatura) es el horizonte de la práctica de escribir” (13). Ahora bien, apenas unas páginas después, al centrarse en los modos en que Jacques Rancière reflexiona sobre las críticas a la persistencia del régimen estético de las artes en la actualidad da cuenta de lo siguiente:

los argumentos con los que muestra que “los principios de la llamada novela realista” (así los denomina) se corresponden con la “literatura” como régimen histórico de identificación del arte de escribir son esgrimidos además (...) para enfatizar la necesidad de abandonar “la pobre dramaturgia del fin o del retorno, derivada de esa confusión”. En rigor, es este el horizonte contra el cual Rancière vuelve a formular de los años 2000 en adelante, después de *La palabra muda*, la teoría del régimen estético: “el contexto de la multiplicación de discurso denunciando la crisis del arte” o, lo que es lo mismo, la metamorfosis posmoderna de pensamiento crítico en pensamiento de duelo. (20)

Ambas articulaciones de final ponen en juego la idea de horizonte. El final supone el horizonte como riesgo. Para Didi-Huberman, retomando los aportes de Jacques Derrida y justamente pensando los recursos ante el final en *Supervivencia de las luciérnagas*, el horizonte “nos promete la gran y lejana luz” (66), “nos promete el todo, constantemente oculto tras su gran «línea» huidiza” (67). La oposición de las citas que retomo de Contreras me permite esbozar dos modos de confrontar el horizonte que supone todo final. Ese modo de confrontación no olvida la advertencia de Didi-Huberman de que la escapatoria mesiánica puede pensarse como horizonte pero también como imagen (“Un accidente del tiempo que lo hace momentáneamente visible o legible” (67)). Pero busca algo más. Poder pensar que ligado a la inminencia, sin perder la relación con el “apogeo”, lo “lejano”, “el absoluto” (Didi-Huberman, *Supervivencia* 67), el final como horizonte aparece diferente de cuando se lo conecta solo con la denuncia o el duelo. Y el uso que Coelho hace del final es inminente, urgente: por eso genera nuevas relaciones entre tiempo y espacio, por eso no solo figura monstruos sino que los pone verdaderamente en juego como máquinas de elaboración de perspectivas diferentes, por eso multiplica y genera un entramado sutil entre diferentes formas de la supervivencia.

Obras citadas

Agamben, Giorgio. *La comunidad que viene*. Pre-Textos, 1996.

_____ *Profanaciones*. Adriana Hidalgo, 2005.

_____ *Lo abierto. El hombre y lo animal*. Adriana Hidalgo, 2006.

_____ *El uso de los cuerpos. Homo sacer, IV, 2*. Adriana Hidalgo, 2017.

Blanchot, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Arena Libros, 1999.

Catalin, Mariana. “La superstición incauta de una catástrofe natural: las posibilidades del final en Los invertebrables y Borneo de O. Coelho”. *Perífrasis. Revista de literatura, teoría y crítica*, vol. 9, n.º 17, enero-julio 2018, <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis20189.17.05>

_____ “Ver después del final: sobre Promesas naturales de Oliverio Coelho”. *La palabra*, n.º 33, julio-diciembre 2018, pp. 17-32, https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/7975

_____ “casi se me olvida que estamos en el fin”. *La resistencia a la Teoría: Literatura, escritura, lectura*, editado por Miguel Dalmaroni y Valeria Sager, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, en prensa.

Coelho, Oliverio. *Los invertebrables*. Beatriz Viterbo, 2003.

- _____ *Borneo*. El cuenco del plata, 2004.
- _____ *Promesas naturales*. Norma, 2006.
- Contreras, Sandra. *En torno al realismo y otros ensayos*. Nube negra, 2018.
- Crespi, Maximiliano. "Dialogo inconcluso". *El castillo*, 11 de octubre de 2011, <http://conejillotextual.blogspot.com/2007/10/dilogo-inconcluso.html>
- Deleuze, Gilles. *Conversaciones. 1972-1990*. Pre-Textos, 1999.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- _____ *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada Editores, 2009.
- _____ *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editores, 2012.
- Espósito, Roberto. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Amorrortu, 2003.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, 2009.
- Giordano, Alberto. "Tiempo de exilio y escritura de los recuerdos: *En estado de memoria*, de Tununa Mercado". *Iberoamericana*, n.º 1, 2001, pp. 113-120.
- Hicks, Heather. *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Verso, 2005.
- Kunkel, Benjamin. "Dystopia and the End of Politics". *Dissent*, Fall 2008, <http://www.dissentmagazine.org/article/dystopia-and-the-end-of-politics>.
- Kurlat Ares, Silvia (coord.). Dossier "La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá". *Revista iberoamericana*, vol. LXXVIII, n.º 238-239, 2012, pp. 15-439.
- _____ Dossier "La ciencia ficción en América Latina". *Revista iberoamericana*, vol. LXXXIII, n.º 259-260, 2017, pp. 255-671.
- Link, Daniel. *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Eterna Cadencia, 2009.
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Arcis-Lom, 2000.
- Oeyen, Annelies. "Ciudades posapocalípticas en la literatura prospectiva de la Argentina posdictatorial". *Ángulo Recto*, vol. 3, n.º 2, 2011, pp. 225-245.
- Paik, Peter. *From Utopia to Apocalypse. Science Fiction and the Politics of Catastrophe*. University of Minnesota Press, 2010.
- Reati, Fernando. *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos, 2006.
- Semilla Durán, María. "Monstruos, mutantes y contra-gestación: *Promesas naturales*, de Oliverio Coelho". *Amerika*, n.º 11, 2014, <http://journals.openedition.org/amerika/5214>