



Alonso, Mercedes. "Formas de vida después del fin en *El ojo y la flor* de Claudia Aboaf y *Donde termina el desierto* de Eric Schierloh".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2020, vol. 9, n° 19, pp. 74-85.

## Formas de vida después del fin en *El ojo y la flor* de Claudia Aboaf y *Donde termina el desierto* de Eric Schierloh

Ways of living after the end in *El ojo y la flor* de Claudia Aboaf and  
*Donde termina el desierto* de Eric Schierloh

Mercedes Alonso<sup>1</sup>

Recibido: 05/04/2019  
Aceptado: 28/05/2019  
Publicado: 06/07/2020

### Resumen

Una serie de novelas de la década del '90 y los 2000 propusieron mundos apocalípticos o posapocalípticos que provocaban un regreso al desierto, pero ninguna explicaba las causas del retroceso espacial. Las dos novelas más recientes que propongo, en cambio, cuentan el origen natural, económico y político del nuevo paisaje. Aboaf ubica el desierto en un territorio concreto, las islas del Delta, y narra el proceso progresivo de su producción por causas naturales admisibles dentro del orden espacio-temporal que entendemos como real. Schierloh borra los contornos reconocibles del mundo, pero le atribuye una causa eficiente a la destrucción de la ciudad. Ambas involucran el espacio insular, convencionalmente asociado a la utopía, en la proyección del mundo por venir pero lo hacen con sentidos opuestos: la catástrofe ecológica de *El ojo y la flor* liquida el enclave posible del ideal mientras que Schierloh lo convierte en la única salida frente al desierto en que se transforma la ciudad. Este trabajo se ocupa de indagar en estos nuevos imaginarios posapocalípticos a partir de los paisajes que

### Abstract

A series of novels from the 1990s and 2000s proposed apocalyptic or post-apocalyptic worlds that caused a return to the desert, but none explained the causes of this turning back in time. The two more recent novels that I study, instead, explain the natural, economic or political cause of the new landscape. Aboaf locates the desert in a specific territory, the Delta, and narrates the progressive process of its production by admissible natural causes within the space-time order that we understand as real. Schierloh erases the recognizable contours of the world, but attributes an efficient cause to the destruction of the city. Both involve insular space, conventionally associated with utopia, in the projection of the world to come but in different ways: the ecological catastrophe in *El ojo y la flor* liquidates the possible location of the ideal while Schierloh makes it the only way out of the desert that the city has become. This work deals with these new post-apocalyptic imaginaries through the landscapes the novels build, the causes of the catastrophe and the spaces where it takes place

<sup>1</sup> Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Escribe y publica artículos sobre literatura latinoamericana, literaturas comparadas y cine latinoamericano contemporáneo. Es docente y realiza sus estudios de doctorado en la UBA con el proyecto "Literatura del río-mar: regionalismo en la narrativa rioplatense contemporánea". Contacto: [meralonsa@gmail.com](mailto:meralonsa@gmail.com).



construyen las novelas, las causas de la catástrofe y los espacios donde tiene lugar y donde proyectan formas posibles de vida después del fin.

**Palabras clave**

Desierto; apocalipsis; literatura argentina contemporánea.

and where the novels plot forms of life after the end.

**Keywords**

Desert; Apocalypse; Contemporary Argentine Literature.

## Paisajes

En la novela *El ojo y la flor* (2018) de Claudia Aboaf, el Delta de Tigre sufre una bajante que parece consecuencia de la prolongada exportación de agua para el engrandecimiento irresponsable del municipio y su autocrático gobernante, Tempe, el rey del agua. La sequía en el territorio fluvial no es seca sino barrosa. Sin embargo, los personajes “avanzan sobre el lodazal, como haría cualquier rebaño, humano o animal, que atraviesa el desierto por un sorbo vital” (Aboaf 135) porque “desierto” significa todo espacio inhabitable. La transformación del Territorio Líquido –como lo rebautiza Tempe en lo que parece un futuro no tan lejano– en su contrario es la reacción de la naturaleza frente a la explotación económica garantizada por un gobierno autoritario. La novela comparte la proyección de un futuro en el que el fin de un orden se precipita por causas humanas con *Donde termina el desierto* (2012) de Eric Schierloh a pesar de la distancia entre los imaginarios que convocan y las imágenes que construyen ambos textos. En este último, la desertificación ocurre en la ciudad, su otro contrario: “el pequeño aeropuerto junto al mar parecía un desierto industrial de trozos de aviones deshechos, edificios caídos, hierros retorcidos y fantasmas tóxicos” (Schierloh 91). El paisaje es el de una urbanización hiperdesarrollada que encuentra su límite, sin la presencia ni la intervención de la naturaleza:

Hasta donde alcanzaba la vista era una repetición del mismo caos en cada calle – los automóviles – los cadáveres – la basura – los rastros de los viejos focos de incendios – los escombros de las innumerables explosiones – algunas barricadas improvisada con porquerías de todo tipo – los gruesos agujeros en los muros – el silencio vaporoso de las alcantarillas – el calor escapando de las entrañas de la tierra bajo el asfalto. (Schierloh 96)

Hubo un momento de la literatura argentina en que los paisajes del desierto y otras formas extremas de la llanura tuvieron que ver con lo absurdo o con lo que Drucaroff (*Los prisioneros*) llama el abandono de la trama y, más recientemente, máquinas narrativas triviales, una “voluntaria no causalidad y proliferación inmotivada” (Drucaroff, *Ricardo Piglia* 7). Pienso en el mismo Aira sobre el que ella formula el concepto –que ha escrito varias veces sobre el desierto aunque no necesariamente ligado a alguna forma del fin–, pero sobre todo en novelas centrales del corpus de la literatura que imagina mundos apocalípticos o posapocalípticos: *Plop* de Rafael Pinedo y *El año del desierto* de Pedro Mairal. En ninguna se explican las causas que producen desiertos semejantes al pasado. Los textos más recientes que propongo, en cambio, cuentan el origen natural, económico o político del nuevo paisaje. Aboaf ubica el desierto futuro en las islas del Delta y narra el proceso progresivo de su producción por causas admisibles dentro del orden espacio-temporal que entendemos como real –la falta de lluvia, la sobreexplotación del medio ambiente. Schierloh borra los contornos reconocibles del mundo,

pero la caída de la ciudad tiene una causa eficiente dentro de la trama de la novela: las bombas con que la civilización extrema se empieza a destruir a sí misma.

Aunque varíen las formas y las causas o agentes del fin, las dos novelas involucran el espacio insular, territorio utópico por excelencia desde el libro inaugural de Tomás Moro, publicado en 1516. Sin embargo, la separación del mundo conocido las hizo espacialidad propicia para la creación de mundos alternativos pero no necesariamente positivos. En la literatura argentina, además de la imaginación utópica de *Olimpio Pitango de Moralia* (1912-1915) de Holmberg, o de realidades alternas como *La invención de Morel* (1940) de Bioy Casares, la geografía invitó a la formulación de proyectos optimistas más concretos. Sarmiento ideó uno para el Delta del Paraná a lo largo de los textos de mediados del siglo XIX que componen *El Carapachay* –en lo que fue secundado por su amigo Marcos Sastre, que publicó *El Tempe argentino* (1858) en la misma época entusiasta–, y otro, de mayor ambición espacial, temporal y política, en torno a Martín García, en *Argirópolis* (1850). *El ojo y la flor* contesta estas formulaciones: el medio ecológico se deteriora por una mala explotación, el proyecto civilizatorio es injusto y además, fracasa. Las islas no son una tierra de promisión sino el espacio natural arrasado del que hay que huir. La novela de Schierloh, en cambio, hace de la isla un refugio de la ciudad; no frente a su esplendor, como en la oposición urdida por los románticos de acuerdo al análisis de su imaginario que hace W.H. Auden, sino frente al colapso del proyecto civilizatorio que demuestra su capacidad de producir monstruos.

Ambas novelas imaginan el fin como un desierto. El Territorio Líquido de la riqueza, el desarrollo tecnológico y las fiestas venecianas que Aboaf construye en *El rey del agua* (2016) –segunda parte de la trilogía que comienza con *Pichonas* (2014) y termina con la novela de la que me ocupo acá– y la ciudad de rascacielos espejados que *Donde termina el desierto* presenta a través de sus ruinas parecen opuestos en todo –insular/continental, natural/urbano– pero terminan igual: por reacción de la naturaleza o por agencia humana, el desarrollo excesivo y descuidado provoca la vuelta a ese territorio que tiene en la literatura argentina una difusión y una potencia creativa mayores a los de la isla.

En un extenso trabajo, Fermín Rodríguez establece el carácter fundacional del desierto en este sistema literario. Desde los románticos, insertos en las relaciones textuales con los viajeros ingleses que describió Adolfo Prieto, la palabra desierto y todas las variedades paisajísticas que admite son escenario de disputas políticas y estéticas. La literatura que llamamos argentina empieza hablando sobre el desierto para producir el vacío que sus escritores necesitan para imaginar la nación futura. El desierto de Aboaf y Schierloh no es ese “comienzo radical y absoluto” (Rodríguez 212) sino el fin o, como dice Drucaroff (*Los prisioneros*) sobre la novela de Pedro Mairal, el resultado de la civilización y no su origen. Igual que en novelas anteriores, el desierto del fin participa de la crisis de la dicotomía civilización y barbarie que Drucaroff denomina “civilbarbarie” y Karina Miller, “post-desierto”. En la novela de Mairal de manera emblemática pero también en la de Aboaf, la vuelta al espacio del pasado es un viaje hacia su literatura que reconoce la carga de sentido acumulado en usos anteriores y comenta el rumbo de la historia nacional en lugar o además del futuro de la humanidad.

Aboaf y Schierloh comparten el imaginario futuro, pero se distancian en la forma que le dan. La preocupación ecológica traslada el desierto de *El ojo y la flor* desde su localización original y habitual en el interior del continente hacia el espacio de afuera que Sarmiento imaginó como síntesis virtuosa de naturaleza y civilización. El Delta de Aboaf invierte el saldo de esa unión: la naturaleza atravesada por la historia –visible en las marcas de su explotación– es la causa y el objeto de la catástrofe. Schierloh, que arma sus paisajes de civilización arrasada con

la tradición de J.G. Ballard y Cormac McCarthy,<sup>2</sup> establece otra relación entre los espacios: la ciudad se transforma en el desierto que termina en el espacio de afuera, que también es una isla. Las causas y la forma del fin y su relación con las islas en ambas novelas es objeto de los dos apartados que siguen.

### El sentido del final

La mirada de los personajes establece el sentido de los paisajes inhabitables de las novelas. Mirando la ciudad y el mar cubierto de cadáveres que dejaron las bombas, “Traven recordó la que siempre había creído la frase más horrible que jamás hubiera leído: *La tierra no parecía la tierra*” (Schierloh 91).<sup>3</sup> Ante la transformación del agua en barro, Bautista, que es el personaje que más sabe sobre la región del Delta en la novela de Aboaf, “siente que el mundo está dado vuelta, un mundo surgente que le revienta los ojos y le desarma el comportamiento civilizado” (Aboaf 92) y más adelante: “con todas sus lecturas y experiencia marinera, no le es fácil entender lo que ha ocurrido en este hecho significativo, en ese lodazal inmenso matizado con los colores de la basura, al que las cucarachas de río y las tortugas dan movimiento” (127). Lo que resulta incomprensible porque está desordenado y deja de parecerse a sí mismo es una categoría que corresponde a lo sublime, una sensibilidad que atribuye la experiencia simultánea de terror y placer estético a la contemplación de lo que pierde la escala humana –las montañas, el mar, las tormentas.

Aunque el foco principal esté en la naturaleza, el romanticismo, que fue uno de sus principales cultores, encontró el peligro y la monumentalidad en las ruinas, que son el elemento principal de los paisajes de estas novelas: los despojos de la civilización futura o de la naturaleza devastada. Las primeras son propias de la ciencia ficción que Alberto Santamaría lee como parte del regreso de lo sublime iniciado hacia la década de 1970 en la tradición norteamericana dentro de la que la fascinación con las primeras formas tecnológicas –el ferrocarril y el vapor– ya había producido una variación en el modelo estético europeo que permitiría versiones sucesivas acordes al desarrollo de la tecnología y las formas artísticas. Si bien Santamaría se extiende hacia la variante de la ciencia ficción conocida como *cyberpunk*, los paisajes de la novela de Schierloh corresponden a una forma anterior que el crítico llama “sublime nuclear”, la destrucción total que rompe con la idea de distancia que era central en las formas anteriores. En *Donde termina el desierto*, sin embargo, los objetos varían sin que cambie la forma de contemplación: Traven ve las ruinas desde la distancia visual y física del barco que permite la sustracción del cuerpo al peligro.

Aunque también haya ruinas de naturaleza en la novela de Schierloh, no tienen la centralidad ni el tratamiento específico que caracteriza la sensibilidad de la novela de Aboaf. Desde el barco, Traven ve cangrejos que “caían al agua derribados y se hundían con sus trozos de carne muerta entre las pinzas; después escalaban los cadáveres desde las oscuras profundidades y los colonizaban” (Schierloh 89). En *El ojo y la flor*, en cambio, los personajes Bautista y Andrea ven “corridas de los cangrejos azules carroñeros sobre el lecho del río. Cangrejos bruscos y oportunistas que transportan algún desecho entre sus pinzas” (Aboaf 125). La mirada hacia abajo de Traven enfoca la corrupción y la destrucción desde la misma distancia que las vistas sublimes a las que hacen de contrapunto. En *El ojo y la flor*, los personajes están

<sup>2</sup> La explicitación confirma la integración de las referencias en una poética. El personaje principal se llama Traven como en “Playa terminal” de Ballard, con el que comparte los espacios vacíos de una modernización en ruinas. En los “Agradecimientos”, donde declara ese homenaje, también incluye la mención de *The Road*, de McCarthy, como impulso para pensar esta historia apocalíptica.

<sup>3</sup> Es una cita de *El corazón de las tinieblas*.

inmersos en la naturaleza que no despliega su fuerza destructiva sino que se retira vencida, aunque no controlada, por la agencia humana.

Si en cierta literatura, incluso en *El rey del agua* de Aboaf, el recorte de locaciones, los recorridos de los personajes que las conectan y su caracterización le dan forma a la región que los personajes habitan y producen, los escenarios arrasados de *El ojo y la flor* y *Donde termina el desierto* desarman la relación entre paisaje e identidad. La primera dialoga con esa tradición regionalista, pero abandona sus marcas –la minuciosidad descriptiva, la toponimia reconocible en la novela anterior y la primera parte de esta– a medida que Andrea se aleja del Delta inhabitable.

El imaginario del fin le corresponde a la ciencia ficción, una tradición menos arraigada en la literatura argentina que siempre requirió esfuerzos críticos para producir ajustes en los marcos teóricos. Alejo Steimberg (*El posapocalipsis*; *El futuro*) formula el concepto “mundos después del fin” para leer el Delta Panorámico de Marcelo Cohen como una apropiación local del género. La construcción regional que hace Aboaf en sus novelas puede leerse en sintonía con las marcas culturales, geográficas, idiomáticas territorializadas –toponimia, paisajes, modos de habla reconocibles– con que define el imaginario rioplatense de ciencia ficción. La disminución de esas marcas cuando Andrea pierde su casa y su región responde al extrañamiento que provoca la superposición del mundo ficcional con fragmentos del mundo real, un procedimiento que Oeyén lee en el territorio de las ficciones de Cohen. Aunque en línea con estas apropiaciones, la novela de Aboaf participa del imaginario de la “ecocatástrofe” que Fernando Reati excluía del corpus local en los ‘90 en su esfuerzo por distinguir las ficciones anticipatorias del modelo norteamericano.

Las formas en que el imaginario de género y la referencia a la tradición literaria argentina interactúan en las novelas de Aboaf y Schierloh es una de las diferencias principales entre ellas. *Donde termina el desierto* enfatiza la deslocalización. En la ciudad hay rascacielos, un puerto, un muelle sobre la bahía que podría ser cualquiera; la isla responde a indicaciones geográficas pero la multiplicación de referencias impide asignarle una base en la realidad. El barco se dirige al sur, pero “la región de las pequeñas islas y, más allá, de los últimos hielos” (Schierloh 13) podría ser el Pacífico Sur al que remiten los haikus de Traven y el nombre de su compañera Fayway –tomado de la nativa de *Typee* de Melville– o el sur argentino, que se representa como un fin del mundo territorial donde el desierto termina porque no hay más allá. Ninguna marca aclara la referencia; no hay superposición con fragmentos del mundo real sino con los materiales de la ciencia ficción anglosajona con la que Schierloh dialoga explícitamente: McCarthy, Ballard, China Miéville. No es cuestión de rastrear influencias ni mucho menos de sugerir que ese es el funcionamiento obligado de la literatura latinoamericana, sino mostrar que el panorama ha cambiado desde el trabajo de Reati o desde aquel otro en el que Elvio Gandolfo sostenía que la ciencia ficción argentina no existía.<sup>4</sup> Sin embargo, así como Aboaf liquida el proyecto sarmientino desde la ecocatástrofe, el desierto y la oposición civilización-barbarie se cargan de sentidos nuevos cuando Schierloh los integra al imaginario apocalíptico; la interacción existe en las dos novelas aunque difiera su articulación.

En *El ojo y la flor*, los ríos del Delta se secan, la economía se estanca, cae el gobierno de Tempe. En ese marco, la novela cuenta la fuga de Andrea desde su casa en la isla hacia la nueva ubicación de la “civilización” en Nueva Ensenada. El camino es también la formación del vínculo con Bautista, quien la acompaña, y el intento por restablecerlo con su hermana Juana, que vive en la nueva gran ciudad.<sup>5</sup> En esa brevísima síntesis de la trama pueden leerse dos elementos que no estaban en las ficciones anticipatorias o después del fin anteriores.

<sup>4</sup> Sobre la necesidad de actualizar el diagnóstico, ver el texto de Mattio.

<sup>5</sup> La historia de las dos hermanas es lo que sostiene la unidad narrativa de la trilogía.

Primero, la novela establece una lógica causal. Segundo, la historia que se desarrolla en el escenario distópico se ocupa de la intimidad de los afectos, una posibilidad inexistente en la literatura de la civilbarbarie (Drucaroff *Los prisioneros*). El desorden que moviliza la trama, sin embargo, no es una mera excusa del motor narrativo, sino objeto de indagación. El desastre natural que antecede y provoca la caída económica y política no es producto de una naturaleza desbocada sino, desde la perspectiva de Andrea y Bautista, de su reacción frente a los excesos humanos. Andrea: “Todos disimulan la tierra debajo de las uñas, y así continúa la violación serial a muchas madres del planeta. Ahora que no está el Rey, piensa, y no hay quien venda el agua dulce ‘La Delta’, busca su venganza” (Aboaf 81); Bautista: “Pero el hombre nunca entendió al agua: cree que la domina cuando la apresa en un vaso de agua. [...] olvida que es una sustancia eléctrica, incomprensible y viscosa. Y el Rey se había creído el dueño, como si retuviese toda el agua del Delta en una copa sujeta por su mano” (102). La novela es también sobre los vínculos de la humanidad con el ambiente; el arraigo cuidadoso de ellos dos, que conocen el territorio y se cubren literalmente de barro, en oposición a la actitud extractiva de Tempe y de quienes usan las lanchas a motor que socavan el terreno de las islas con sus movimientos acuáticos.

La novela participa de las nuevas versiones de la idea de fin del mundo que Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro leen en sincronía con la crisis ambiental y civilizatoria actual. Así como *El ojo y la flor* se refiere siempre a una Naturaleza –con mayúscula–, los antropólogos describen el escenario contemporáneo como una intrusión de Gaia, la tierra, en el horizonte histórico, como una fuerza capaz de actuar e incidir directamente en los asuntos humanos. Si la Naturaleza castiga la explotación irrestricta, también determina los flujos económicos, políticos y sociales. “Y sin el agua, el Delta grandioso y Tigre continental quedaron detenidos. Mientras el caudal de los ríos se convertía en finos riachos de agua marrón, el comercio también se detuvo y llegó la pobreza civil” (65). La destrucción abarca el orden natural, económico, político y social; también la idea de civilización y progreso que sostuvo la larga continuidad del orden anterior. Cuando dejan la región, Andrea y Bautista “Pisan al Rey del agua y la Argirópolis de Sarmiento con su destino cósmico. Pisan las cumbres de negociación frustradas por la gran hidrovía: la espina dorsal de la cuenca, la autopista fluvial que ya no existe” (121-122).

Desde el imaginario de la crisis ecológica contemporánea, la novela revisa el pensamiento y la literatura argentinos que le dieron forma al Delta de Tigre como las capas sedimentarias que describe Andrea: “Debajo de la ciudad diurna, laboriosa, Tigre (como todas las ciudades) tiene una ciudad oculta. Una urbe de excrementos que esconde muertos, desaparecidos, objetos y fauna que la gente arroja al agua” (Aboaf 87). Eso que las islas pujantes esconden son las capas de sentido del espacio desde el Delta naturaleza explotable de Sarmiento y Sastre, el recreo de las clases pudientes de mitad de siglo XX y el refugio durante la dictadura militar. El espacio heredado contiene la amenaza natural: “Desde hace un tiempo, las naves de mayor calado quedan varadas levantando con las hélices la repugnancia oculta. En estos días el sedimento gaseoso expulsa creaturas burbujeantes, y ese aire oliente se mantiene flotando como un zepelín en el cielo próximo” (Aboaf 87). La construcción de una utopía en Nueva Ensenada, por lo tanto, no es una salida sino la continuación del mecanismo por el cual el viejo orden se recicla bajo nuevas formas. La novela advierte, una función que asume la ciencia ficción sea cual fuera su objeto de reflexión.

*Donde termina el desierto* presenta un corte más abrupto. La diferencia entre ambas novelas puede establecerse con los conceptos que Pérez Gras usa para poner en relación *El rey del agua* y *El año del desierto*. Las novelas de Aboaf son distopías, cuentan un estado de cosas incluso si *El ojo y la flor* narra la transición entre dos etapas; la de Mairal no comparte con la de Schierloh más que la idea de desierto y el fin radical de un orden irrecuperable: el apocalipsis. La ciudad y la humanidad conocida se destruyen definitivamente y el grupo de sobrevivientes

formado por Traven, Fayaway y los hijos de ella, China y Dana, huyen en barco hacia una isla. Sin embargo, las bombas que precipitan el fin ya habían existido antes aunque en una escala menor. La pareja y el hijo de Traven murieron en un atentado, por eso él sufre un estado depresivo, varios intentos de suicidio, la internación en una clínica de la que solo sale para realizar un viaje en barco que es una continuación de la institucionalización por otros medios. El fin ocurre en ese período por lo que su primera experiencia en la ciudad devastada se parece a la que cuentan las novelas a las que se refiere Steimberg (*El futuro*) en las que la catástrofe solo es accesible a través de sus ruinas.

La causalidad se teje poco a poco después del regreso a tierra firme y de la relación con Fayaway. Lo que aparece entonces es la continuidad entre las imágenes de la ciudad después del fin y las que contemplaba Traven desde el barco cuando solamente escapaba de su distopía individual. En la primera partida, contempla “la enorme ciudad que iba quedando a sus espaldas, convirtiéndose lentamente en un espejismo monstruoso” (Schierloh 36), “comenzaba a hacerse clara ahora la gigante nube de smog que cubría los rascacielos como un antiguo sombrero de fieltro negro” (36). En la última, “Traven y Fayaway miraron una última vez a sus espaldas y pudieron ver la ciudad a lo lejos. La gran boca de la bahía cerrándose lentamente, tragando la carroña de la ciudad y toda su muerte” (139). La descomposición reemplaza los signos de la civilización, pero lo monstruoso permanece a través de la inversión que corresponde a las representaciones del fin con las que inicié este apartado.

La advertencia en este caso funciona hacia adentro de la novela. No solo por la progresión del desastre sino porque Traven es capaz de anticipar la destrucción por venir. Aunque sea visible en el modo en que presenta el paisaje urbano desde el barco, el anuncio se concreta en lo que él llama “el sueño del desierto”, construido por imágenes de la ciudad destruida. La semejanza entre el sueño recurrente y el mundo por venir es evidente en uno de sus pasajes centrales: “queda frente a mí la representación vacía de una enorme ciudad abandonada, destruida en algunos sitios, sin rastros de vida, quemada, llena de basura, con automóviles apilados como barricadas en cada esquina” (Schierloh 48). El mismo narrador enuncia la relación entre el mundo imaginario y el futuro: esta ciudad es “La maqueta irreal de un error imaginable de tamaño real” (48); en los signos de la destrucción real que percibe más adelante, “vio una pesadilla haciéndose realidad – vio la realidad volviéndose una pesadilla” (87).

La ensoñación del fin es producto del imaginario de la ciencia ficción que, según Marcelo Cohen, conforma nuestras expectativas de futuro. En esas imágenes, Schierloh establece sus vínculos con la tradición literaria que le interesa y que declara en los “Agradecimientos” que incluye al final de la novela. Pero la capacidad anticipatoria parece producto de una forma aumentada de percepción que es causa o consecuencia del estado psicológico de Traven. Mark Fisher sostiene que, lejos de ser un asunto privado, la enorme extensión de las enfermedades mentales en las sociedades capitalistas actuales –de las que la novela es una exacerbación– es una de las señales de que estamos ante un sistema disfuncional. A partir de esa hipótesis, lo que Fisher propone es tomar la salud mental como una de las aporías de lo que llama “realismo capitalista” –el estado actual en el que se sostiene la creencia en que el sistema funciona y sobre todo que es el único posible. Si los estados mentales y su tratamiento son politizables porque permiten ver las fallas del sistema, en el orden ficcional de *Donde termina el desierto* pueden volverse directamente la lente a través de la que se ven sus últimas consecuencias.

La gran diferencia entre la destrucción imaginada y la que realmente ocurre es que la primera produce un mundo vacío de humanidad mientras que la segunda la deja a la intemperie. El fin de *Donde termina el desierto* incluye modificaciones en las formas de vida y el orden de los cuerpos que no estaban contempladas en el imaginario disponible. El mundo después del fin como inversión y desorden está más cerca del desierto de las novelas de anticipación

argentinas de décadas anteriores que de la ciencia ficción anglosajona. Antes del fin, “Los animales en el campo siguen infectados. Por la noche las piras en las que los queman pueden verse a varios kilómetros de distancia, iluminando los campos oscuros con fuego y una fetidez intolerable” (Schierloh 53). Los bombardeos trasladan ese escenario a la ciudad: “Los del otro lado no quieren que los muertos de este cementerio vayan a los campos. Ahora es la ciudad la que se está muriendo y ellos se están vengando” (110). No es el campo lo que avanza sobre la ciudad sino su atributo convencional, la barbarie, a través de una de sus figuras emblemáticas: “Forzados a salir por el hambre o la locura del encierro comenzó el pillaje y los asesinatos y aparecieron los antropófagos, como salidos del mismísimo infierno” (109). El antropófago, que es la otredad radical históricamente usada para señalar al grupo que es necesario excluir de la comunidad, remite a las dos tradiciones de las que se nutre la novela: los antropófagos que McCarthy no llama por ese nombre pero sobre quienes escribe en *La carretera* y los salvajes que pueblan el desierto, el campo y otros territorios no alcanzados por la civilización.

La barbarización aparece también en el recorrido de Bautista y Andrea hacia Nueva Ensenada, en sus propios cuerpos cubiertos de barro y en los grupos con los que se encuentran en los territorios intermedios; lo que queda afuera de la nueva etapa del proyecto civilizatorio que Nueva Ensenada impone como control sobre los cuerpos. No hay antropófagos en la novela de Aboaf; la línea de demarcación está basada en otros criterios, pero produce una diferencia alimentaria: si los antropófagos de Schierloh surgen ante la presión de la escasez, más allá de posibles mutaciones por las bombas, las clases de Nueva Ensenada se distinguen por el acceso a la comida. Sus dos estratos más bajos son los “utilitarios” que “compiten entre sí por los cubiertos designados, siempre en menor número que gente” (Aboaf 160) y los “pies de barro” o “migrantes” a los que ni siquiera se les reservan cubiertos.

Reati lee el avance de la naturaleza sobre la ciudad en las ficciones anticipatorias como la confirmación futura del temor sarmientino a la invasión del campo. Sin embargo, en las novelas de Aboaf y Schierloh el desierto, que es su versión radical, no es tanto producto de una invasión como de un abandono: de las instituciones de la civilización –el retiro del Estado, las empresas o sus normas–, de la Naturaleza y de sus habitantes corridos por ambas catástrofes, cualquiera sea su orden causal. La desertificación, como lee Karina Miller en Mairal, es la deserción de la civilización, una inversión por la cual el desierto no es un vacío disponible para llenar de contenido –como fue en la fundación nacional– sino uno inhabitable que se proyecta hacia el futuro pero se construye con signos del pasado.

### Comunidad después del fin

*El ojo y la flor* muestra el mecanismo por el cual el orden socio-espacial se reinventa continuamente ante el fracaso de sus modelos anteriores. La aparición de Nueva Ensenada como reemplazo del Territorio Líquido es una más de las migraciones que siguen el progreso con un movimiento más dispersivo y descentrado que el avance lineal sobre la frontera que caracterizó el proyecto civilizatorio del siglo XIX: “No era infrecuente que la gente se moviera en masa siguiendo el mapa de la riqueza, instalando empresas, levantando galpones con anaqueles de altísimas estanterías que también se abandonaban en un día, siguiendo los vientos de la política” (Aboaf 75). Incluso en su apogeo, esos enclaves son figuraciones distópicas: el Delta de *El rey del agua* es un régimen autocrático basado en la política demagógica y la economía extractiva; en Nueva Ensenada, el estado de excepción impuesto y justificado por la necesidad de supervivencia esquivada las definiciones políticas y económicas e instala una estratificación social basada en los principios de la lucha por la vida y la supervivencia del más apto según la “Tabla de las relaciones entre las especies” del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, donde



trabaja uno de los personajes, que hace cumplir la Fuerza Naval, acostumbrada a “la misma estructura de casta” (193) en su propia institución.

El gobierno de Nueva Ensenada politiza el orden natural; lleva a la práctica lo que el positivismo del siglo XIX proponía como una teoría capaz de describir el funcionamiento social y justificar una segregación que recrudece cuando la ley científica se convierte en ley del Estado. Como dice el opositor Dalezio: Darwin “Declaró la lucha por la supervivencia de lo más adecuados. Y aunque esa lucha ya existía, él la autorizó; la volvió civilizada” (Aboaf 158), “Estos libros exculpan y glorifican el imperio del más fuerte. Igual que ahora, igual que en Nueva Ensenada” (Aboaf 222). Aboaf produce ficción a partir de la especulación sobre un uso de la ciencia y no sobre los posibles avances que son convencionalmente materia de la ciencia-ficción. La falta de contacto con el campo científico es un rasgo que Romina Wainberg señala como una limitación de la literatura argentina contemporánea y que Capanna entiende que es parte de la tradición nacional. Lo que está en discusión es el género y la inscripción de la novela en él. *El ojo y la flor* no relega los materiales científicos, pero la única innovación que produce extrañamiento es el uso nuevo de materiales viejos, el darwinismo o las nuevas tecnologías que producen la virtualización del trabajo, la vida y la psiquis de Juana. El futuro ni siquiera permitiría un avance en ese aspecto del desarrollo.

Frente a las distopías sucesivas, la novela imagina formas superadoras de organización por fuera del Estado que cuentan, a su vez, la desafiliación del imaginario utópico del espacio insular. Liquidado el proyecto sarmientino que le había inventado un destino promisorio al Delta y los “tiempos comprometidos en que los ríos estaban colmados de ideologías” (Aboaf 81) con las islas como refugio, aparecen nuevas formas para los espacios reparadores. En primer lugar, la Naturaleza como medio y no como recurso; la alianza en lugar de la explotación: Andrea y Bautista cubiertos de barro. Esa salida funciona como advertencia porque ya no es posible en el orden ficcional en que la destrucción está consumada: “Extrañan su suelo blando. Se alejan de la isla vegetal mientras el sonido industrial de la ciudad los sacude con el rugido del astillero activo, la marcha de las grúas y una multitud de operarios” (Aboaf 178).

En segundo lugar, el repliegue hacia el vínculo afectivo de las hermanas Juana y Andrea abre una brecha en el orden distópico de Nueva Ensenada. La lógica productiva oficial produce la deshumanización de Juana que se pierde en una sucesión de espacios virtuales desde la network de traductores en la que trabaja hacia la web profunda. “Su cuerpo está entero pero parece una madriguera en donde se esconde alguien” (Aboaf 189), como la hija que tiene con Dalezio sobre la que se pregunta “si alguien puede existir sin un ojo que lo confirme o sin él, pasa a la esfera de lo invisible” (154). La asociación de las dos hermanas con el ojo que mira (Andrea) y la flor contemplada (Juana) aparece como la posibilidad de re-humanización a través del lazo afectivo que le permite a Juana volver a hablar y establecer el espacio íntimo de la casa como defensa de la amenaza exterior: “Es esa la verdadera historia y no la lucha sangrienta. Es un mundo de relaciones, antes que de personas, y es ahí donde existen estas dos mujeres” (249).

Por último, dos fugas espaciales. Algunos de los exiliados del Delta proyectan una fuga hacia la otra orilla que es casi un lugar común de la literatura argentina de las últimas décadas: “Todos quieren alejarse del río seco, alcanzar las ráfagas marítimas y clavar las garras en la costa uruguaya” (Aboaf 137). La novela no llega a narrar esa salida ni la otra, el regreso a su Mar del Plata natal que proyecta Bautista y que es a la vez utopía vincular, porque supone un regreso al origen familiar, y el último espacio de afuera, irreductible al control estatal donde no llega su devastación: “Mira el paisaje: de un lado, desnudo de agua con los naufragios a la vista; del otro lado, el mar brillante alzando olas suaves pero insubordinables” (239).

El mundo después del fin de *Donde termina el desierto* también instala un orden de exclusión: el campo no permite el ingreso de los habitantes de la ciudad y esta rechaza a los inmigrantes y a los antropófagos. La diferencia entre ambos grupos es la habitual en las representaciones de la otredad: los inmigrantes son asimilables; los antropófagos, zombies

posapocalípticos o bárbaros externos al orden civilizado no pueden ser integrados. Traven puede aliarse con la migrante Fayaway, a la que rescata de un ataque, pero elimina a un antropófago porque supone una amenaza para la supervivencia de su comunidad. En contra de la destrucción de la ciudad, de su orden de exclusión y también de sus formas anteriores, el grupo de sobrevivientes propone una nueva organización fundada en el vínculo de cuidado entre los cuatro y en espacios específicos que retoman el imaginario utópico de las islas.

La isla a la que se dirigen es el refugio frente a la catástrofe: “Las pruebas se hicieron lejos de esa isla así que no es posible que esté contaminada como seguro lo están las demás, más al sur” (Schierloh 146). No es un espacio de naturaleza, sino “donde termina el desierto” (14), por lo que conserva sus atributos: está aislada y permite un nuevo comienzo. Toda la tradición utópica confluye en esa imagen; sin embargo, no existe una sociedad ideal sino una tarea heroica de supervivencia: “No hay lugar para la rendición porque seguimos viviendo tiempos heroicos” (76). El espacio tiene menos que ver con la utopía que con la isla romántica de Auden, un refugio en el mar donde librarse de los males de la ciudad. No es, sin embargo, un retiro contemplativo porque la corrupción del modelo urbano civilizado es producto de la agencia humana de la que exige reparación: “Nadie como no sea nosotros lo arruinó todo y nadie como no sea nosotros tendrá que arreglarlo algún día” (Schierloh 125).

La isla que puede albergar la comunidad que “arregle” lo “arruinado” es el último y definitivo de la serie de espacios a los que la novela le asigna una finalidad regenerativa. El que ocupa la mayor parte de la trama es el barco, un antecedente de la isla porque conduce hacia ella y porque ambos, de acuerdo con Carla Lois, son “objetos incrustados” (183) que vuelven mensurable y transitable la inmensidad desconocida del océano. En este caso, incluso, lo hacen habitable; concretan la ensoñación de la fuga de la ciudad hacia el mar que recuerda a Bautista mirando el mar en *El ojo y la flor*: “Poco a poco el Attadipa avanzó en el agua y los cadáveres y los desperdicios y dejó atrás la pestilencia para internarse en el agua quieta del mar” (Schierloh 137). La novela cuenta dos historias sucesivas de recuperación: una psicológica, que lleva a Traven de la clínica a un viaje terapéutico a bordo del Attadipa, y una social, que lo lleva hacia la isla a bordo del mismo barco junto con Fayaway y sus hijos. La segunda replica a la primera en la forma espacial que adopta la necesidad de sobrevivir. Si la ciudad aparentemente funcional es igual de dañina que la destrucción de las bombas, también los espacios que sirven de refugio son del mismo tipo.

Detrás de la idea heroica que tiene Traven del viaje hacia la isla está el barco romántico que Auden describe a partir de *Moby Dick* como una representación de la lucha de la humanidad con su destino. Por otra parte, el Attadipa y la isla son semejantes porque son espacios “de afuera”. La categoría, que pertenece a Foucault, reúne las utopías con las heterotopías que suspenden, impugnan o regeneran el mundo real pero en una ubicación concreta, de lo que el espacio flotante del barco sería el mejor ejemplo. La función heterotópica está detrás de la superposición que hace Traven del barco y la isla cuando explica el significado que tiene “Attadipa” en sánscrito: “Quiere decir tomarse a sí mismo como una isla.// Tomarse a sí mismo como la propia isla” (Schierloh 44). Lo que aplica a su recuperación psicológica se extiende a la comunidad que se aparta físicamente de la ciudad y la sociedad que produjeron y recibieron el daño para regenerarse. La lucha romántica es el refugio heterotópico.

Antes del barco, los dos trayectos de recuperación están localizados en espacios que comparten sus cualidades. La clínica aparta del mundo para corregir una desviación, como la heterotopía de la prisión: “En verdad le importaba muy poco cómo siguiera el mundo afuera, significara lo que significaran *mundo* y afuera” (Schierloh 53). Después de las bombas, hay dos refugios que sus habitantes describen de la misma manera: el cuarto donde vive Fayaway con los hijos es “Un paraíso bajo el infierno” (121) y el sótano donde Traven conserva provisiones, “Como un paraíso bajo el infierno de esta ciudad” (112). Todas las formas espaciales comparten el repliegue frente a la amenaza externa. Ninguna es realmente un paraíso sino que imponen

condiciones extremas de supervivencia propias de los tiempos heroicos que imagina Traven. Una de las cualidades de la isla, por ejemplo, es que cuenta con un refugio contra sus condiciones adversas: “puede que haya un refugio que nos sirva durante el invierno, que dura entre seis y nueve meses, dijo Traven” (146). Incluso su paisaje recuerda los escenarios distópicos y posapocalípticos: “las distantes formas irregulares de la isla como si fueran los restos de un viejo naufragio, los restos del naufragio de la tierra misma” (16). Despojada de su dimensión utópica, la isla es una heterotopía que se aparta de un mundo real ya impugnado por la catástrofe para generar una comunidad fundada en los vínculos, como en *El ojo y la flor*.

Frente a las novelas de la intemperie que excluyen la intimidad en una lógica regida únicamente por la necesidad de supervivencia, *El ojo y la flor* y *Donde termina el desierto* restablecen la afectividad como articulación entre la catástrofe y la reconstrucción. Contra el sucedáneo apocalíptico del fin de la historia según el cual la experiencia contemporánea del fin consiste en no pensar nada por fuera de él, como sostiene Mariano Siskind, estas novelas politizan los afectos del mundo por venir. Si en la novela de Aboaf esto produce un repliegue individual o familiar –adentro del barro, hacia el territorio familiar, dentro de la casa–, en la de Schierloh, implica la reorganización del conjunto de la sociedad a partir de una nueva forma de vida en común que tiene su germen en la familia no biológica de la ficción.

### Obras citadas

- Aboaf, Claudia. *El ojo y la flor*. Alfaguara, 2019.
- Auden, Wystan H. *The Enchafèd Flood or, The Romantic Iconography of the Sea*. Vintage Books, 1967.
- Capanna, Pablo. “Argentina: la ciencia y la ficción”. *El taco en la brea*, año 5, n.º 7, diciembre-mayo de 2018, pp. 104-113, [https://www.ahira.com.ar/estudios-criticos/?rh-study\\_author=Pablo+Capanna](https://www.ahira.com.ar/estudios-criticos/?rh-study_author=Pablo+Capanna)
- Cohen, Marcelo. “La ciencia ficción y los restos del porvenir”. *¡Realmente fantástico! Y otros ensayos*. Norma, 2003, pp. 156-174.
- Danowski, Déborah y Eduardo Viveiros de Castro. *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Caja Negra, 2019.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Emecé, 2011.
- \_\_\_\_\_. “Ricardo Piglia, la máquina de invención política y la civilbarbarie”. XXVII Jornadas de Investigadores del ILH, FFyL, UBA, 2015, [http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Drucaroff%2C%20Elsa a 1.pdf](http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Drucaroff%2C%20Elsa%20a%201.pdf).
- Fisher, Mark. *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?* Caja Negra, 2019.
- Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Nueva Visión, 2010.
- Gandolfo, Elvio E. *El libro de los géneros recargado*. Blatt & Ríos, 2017.
- Lois, Carla. *Terrae Incognitae. Modos de pensar y mapear geografías desconocidas*. Eudeba, 2018.
- Mattio, Juan. “¿Hay vida en la ciencia ficción argentina?”. *Revista Sonámbula*, octubre de 2017, <https://sonambula.com.ar/hay-vida-en-la-ciencia-ficcion-argentina/>
- Miller, Karina. “Una tormenta desde el paraíso. El post-desierto en la escritura argentina del presente”. LASA Congress Boston, 2019.
- Oeyen, Annelies. “Hacia una (est)ética del posapocalipsis en la narrativa argentina posdictatorial”. *Revista Iberoamericana*, LXXX, 2014, pp. 631-652, <https://biblio.ugent.be/publication/1123446/file/6746906.pdf>

- Pérez Gras, María Laura. “Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis”. *Revista de Literaturas Modernas*, vol. 47, n.º 2, 2017, pp. 87-107, [https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos\\_digitales/12393/06rlm.pdf](https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/12393/06rlm.pdf).
- Prieto, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Reati, Fernando. *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos, 2006.
- Rodríguez, Fermín A. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Eterna Cadencia, 2010.
- Santamaría, Alberto. *El idilio americano. Ensayos sobre la estética de lo sublime*. Universidad de Salamanca, 2005.
- Schierloh, Eric. *Donde termina el desierto*. Bajo la luna, 2012.
- Siskind, Mariano. “Towards a cosmopolitanism of loss: an essay about the end of the world”. *World Literature, Cosmopolitanism, Globality*. Editado por Gesine Müller y Mariano Siskind. De Gruyter, 2019.
- Steimberg, Alejo. “El posapocalipsis rioplatense de Marcelo Cohen. Una lectura de *Donde yo no estaba*”. *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Geneviève Fabry, et al. Peter Lang, 2010.
- \_\_\_\_\_. “El futuro obturado: el cronotopo aislado de la ciencia ficción argentina pos 2001”. *Revista Iberoamericana*, LXXVIII, n.º 238-239, 2012, pp. 127-146, DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2012.6891>
- Wainberg, Romina. “Dónde está la ciencia en ‘ciencia ficción’. Una defensa de la apropiación estética del conocimiento científico en la era de su accesibilidad digital”. *Revista LUTHOR*, vol. 8, n.º 34, 2017, <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article179>