



Disidencias imposibles, subjetividades obturadas¹

Impossible dissidences, objected subjectivities

Matías Lemo²

Recibido: 05/04/2020
Aceptado: 08/06/2020
Publicado: 06/07/2020

Resumen

Dentro de la emergencia creciente de literatura argentina de ciencia ficción distópica, sobresale la obra de Rafael Pinedo (*Plop, Frío y Subte*), entre cuyas virtudes se destaca la oportunidad para abordar la lectura en torno al presente de la enunciación desde un dispositivo crítico que habilita la reflexión sobre el contexto de producción. En este sentido, pondremos de relieve un fenómeno que signa las historias de las novelas del autor mencionado en consonancia con un clima de época: la imposibilidad dialógica de enunciar diferencias y, junto con ella, la de construir identidades.

Palabras clave

Rafael Pinedo; literatura argentina; ciencia ficción; distopía; identidad.

Abstract

Within the growing emergence of Argentine literature framed in dystopian science fiction genre, we find Rafael Pinedo's work (*Plop, Frío and Subte*), which virtues highlight the opportunity to reading that writer's books according to the present of the enunciation with a critical focus that enables the reflection about the context of production. In this sense, we will highlight a phenomenon that signed the novels of the mentioned author in relation to a climate of the times: the dialogical impossibility of enunciating differences and, together with it, the construction of identities.

Keywords

Rafael Pinedo; Argentine literature; science fiction; dystopian; identity.

¹ El presente trabajo es parte de una investigación llevada a cabo en el marco del grupo de estudios *Nueva Narrativa Anticipatoria* (Universidad del Salvador). Lo dirige la académica Doctora María Laura Pérez Gras.

² Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador y maestrando en Análisis del Discurso por la Universidad de Buenos Aires. Además, es docente e investigador especializado en Literatura Argentina en la Universidad del Salvador. Contacto: matiaslemo@hotmail.com.



La cultura se desmigaja y las migas se pudren en el suelo...
Rafael Pinedo. "El pecado imperdonable de un libro es
aburrir"
(2006)

...la descolonización no es ya un asunto de revolución
armada sino de revolución en las premisas del pensar
Walter Mignolo. *El color de la razón: racismo
epistemológico y razón imperial*
(2008)

Modelización de las identidades

Con recurrencia sintomática en la literatura argentina contemporánea, aparecen panoramas distópicos, con una concreción en particular, el apocalíptico, y, en especial, el posapocalíptico.

Dentro de estos programas literarios, los espacios son ruinosos, y la causa de la ruina no se explica: en las tramas narrativas, donde prevalece la ambigüedad, no se cuenta el origen del desastre que antecedió y afecta el devenir de las historias.

¿Por qué no se explica la catástrofe? Tal vez porque no importen las causas en la medida en que podríamos postular cierto descrédito generalizado con respecto a mejoras en las condiciones de vida. Como nos preguntábamos en otro trabajo, "¿cuál sería el peor futuro posible?, ¿acaso no uno exactamente igual al presente que habitamos todos nosotros? ¿Este no es *ya* el peor mundo posible?", reflexión sintonizada con Juan Mattio. E incluso, ¿las causas de la catástrofe no pueden ser identificadas en el mismo presente de la enunciación como algo latente?

En este sentido, de acuerdo con la teoría general sobre la ciencia ficción distópica especulativa,³ podemos proponer una lectura anclada en el contexto de producción de cada obra, lo cual nos habilita, como intérpretes, a reconocer alusiones más o menos explícitas a esos contextos. Todo lo que hay de significativo en el texto, dice Lotman (*Estructura del texto artístico*) inspirado por Bajtín, pertenece a estructuras extratextuales cuya significación está organizada como código. De hecho, como sostienen Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (74), la tesis, que resume las líneas analíticas de Lotman, afirma la homología entre individuo y mundo,

³ La definición de la variante de la ciencia ficción que se adopte depende del estudioso que de ella se ocupe. Pablo Capanna prefiere el término "anticipación": "La 'anticipación' que hace la ciencia ficción va desde extrapolar tendencias actuales para el corto y el mediano plazo (con intención tanto 'profética' como disuasiva) hasta proyectarse tan lejos como el fin del mundo. Cuando se traslada a un futuro lejano, ya totalmente desvinculado del presente, procura liberar la fantasía de cualquier prospectiva y llega a confundirse con la narrativa fantástica" (189). Ángela Dellepiane, en cambio, prefiere el término "especulación". Ella llama especulativa a la ciencia ficción que "deja de lado la tecnología como fin en sí mismo, subordinando consecuentemente la imaginación científica a un interés focal en las emociones y actitudes humanas personales así como también en problemas sociales", por lo que, más que una narrativa científica (o fantástica), es una "narrativa de crítica social" (515-516). Esta propuesta la sostienen Fernando Reati (*Postales del porvenir*) y Angélica Gorodischer (Costa, s. r.) –y es la que adoptamos acá–. La última autora, una de las cultoras destacadas del género, ha dicho: "No nos imagino escribiendo sobre imperios galácticos: los autores [argentinos] han hecho algo más cerca de lo metafísico que de lo épico" (Reati, *Postales del porvenir* 14). En efecto, en estas latitudes, nunca había arraigado profundamente la ciencia ficción. Pablo Capanna, como la mayoría de los críticos, baraja el argumento de la falta de desarrollo tecnológico que sí han tenido los países primermundistas, donde fue más habitual la producción y la circulación del género en su sentido más frecuente. "Lejos de los habituales temas de la tecnología moderna, *Plop* es ciencia rudimentaria y ficción de ruinas", dice la contratapa de una de las novelas de Pinedo acá estudiadas.

entre discurso del arte y discurso de la cultura social. Aquellos dos estudiosos proponen, al igual que Lotman, Bajtín y Kristeva, que el discurso literario limita con el resto de los discursos sociales de forma permanente e inevitable.

Asimismo, las alusiones mencionadas tienden a acentuar características sedimentadas en la sociedad que las motiva: condicionamientos que Frederic Jameson (*El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*) los entiende como propios del poscapitalismo.

De acuerdo con este autor, vivimos tutelados por un modo de producción capitalista, en el que esta –la producción– ha ocupado por completo el globo y, lo que es más, el espectro completo de la actividad humana. Aquello que podía constituir espacios autónomos desde los que ejercer la crítica, se rige, en estos momentos, por los mismos parámetros comerciales que operan sobre cualquier otro segmento de mercado (Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*), puesto que las manifestaciones artísticas y culturales que se producen bajo esta situación determinada, que es y sigue siendo la nuestra, a saber, la de un (pos)capitalismo refinado, pareciera no dejar alternativas, y su “lógica” controla facetas que antes, *acaso*, escapaban a su dominio, incluidas la naturaleza o la propia psique (Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*; Fisher).

Entonces, como no podría ser de otra manera, las huellas del presente de producción reconocibles en la literatura de ciencia ficción argentina contemporánea están determinadas por esa *lógica* de la que nos habla Jameson. Y entre dichas huellas, sobresale la dificultad de representar una idea cabal en torno a qué es el capitalismo o, si se quiere, y con mayor precisión, *cómo es nuestro presente*. Lo cual, a su vez, debido a la ubicuidad del sistema capitalista multinacional, obstaculiza (o impide) una representación crítica pensada desde un *afuera*.

Asumiendo lo dicho como punto de partida, podemos reflexionar sobre la tematización de los grupos humanos en la trilogía de la Rafael Pinedo, compuesta por las novelas breves *Plop* [2002] (2012), y las póstumas *Frío* (2011) y *Subte* (2012), más el relato titulado “El laberinto” (2013).

En *Plop*, los horizontes son de basurales con indicaciones a un paisaje que remite al desierto pampeano del imaginario decimonónico, con la salvedad de que la poca agua estancada que puede haber acá o allá resplandece de noche. El protagonista es miembro de una tribu nómada estratificada según jerarquías, como la de Comisario General, por ejemplo, que, a su vez, está organizada en brigadas, cuyo único objetivo social es la supervivencia del grupo. Los miembros de esta colectividad poseen costumbres rígidas y rituales únicos, pero no conservan rasgos culturales del pasado mediato.

En *Frío*, una profesora de economía doméstica habita en un convento. Todas sus colegas y sus alumnas emigran a causa de una ola de frío descomunal de origen desconocido. Ella, sin embargo, decide quedarse. Y, a partir de entonces, desarrolla nuevas habilidades, como la caza, que le permiten subsistir. Sin contacto humano, entabla relación con una feligresía de ratas, de quien se convierte en papisa. El elemento climático, como en *Plop* el barro y la lluvia, corroe la materialidad. En lo que respecta a la cultura, también acá esta se reduce a lo imprescindible para que los personajes logren supervivir.

En *Subte*, la protagonista está expuesta a una situación extrema, en un futuro impreciso similar al de las dos primeras historias. El elemento que disuelve este mundo es la oscuridad que impera en las cavernas de lo que parecen ser los caminos de un ahora inexistente transporte subterráneo, donde se desarrolla una vida tribal peligrosa. Ahí el humano debe combatir sin ventajas contra otras tribus y contra el medio natural, se trate de la geografía y de sus condicionamientos como también de mutaciones de los reinos animal y vegetal, como igualmente sucede, ya lo dijimos, en las otras dos narraciones.

Los personajes que habitan estos espacios, donde se instaura una dialéctica opositiva entre el grupo y los eventuales otros anclajes humanos y la naturaleza en general (espacios

precisamente de divergencia absoluta e irresoluble), asumen pasivamente una lucha a muerte por la supervivencia. Esto, como iremos viendo, revela la descentralización del individuo y manifiesta el caos, el miedo y el enfrentamiento de fuerzas opuestas que, entre la soledad y el peligro, conducen a la hipotética destrucción del género humano.

Pinedo afirmó que *Plop* “tiene que ver con la *destrucción* de la cultura” (Friera, s. r.; cursivas nuestras), y esto también podría aplicarse en el caso de las dos novelas restantes. Sin embargo, podemos afirmar que, en realidad, lo que hizo el novelista fue imaginar una variación sobre su propio espacio-tiempo.

En primer lugar, los personajes perdieron un impulso básico –que denominaremos arbitrariamente “curiosidad” por no disponer de otra palabra, sin intenciones de incurrir en psicologismos–, aquel movimiento que, surja de donde surgiera, hace que el humano vaya necesariamente hacia las cosas y se pregunte sobre sí mismo en el encuentro con lo otro. En cambio, estos individuos no cuestionan lo que sucede porque hacerlo sería un trabajo inútil para su forma de supervivencia. Andan sin respuestas –lo cual no sería inusual– pero, fundamentalmente, no tienen respuestas porque viven sin preguntas –y esto sí, *tal vez*, resultaría más extraño–.

En segundo lugar, la modelización que sobre ellos ejerce la cultura se redujo a contraposiciones primordiales; una, vida/muerte, acá es subsidiaria exclusiva del par alimentación/inanición. Otro ejemplo ilustrativo de la transformación cultural es la oposición cerca/lejos que determina, para estos personajes, lo seguro y lo inseguro sin puntos intermedios: *todo* lo que está cerca es seguro; *todo* lo que está lejos es inseguro (y tengamos en cuenta que no decimos, por caso, “bueno” o “malo”, ya que las valoraciones éticas han cambiado profundamente, puesto que ellas siempre implican algún grado de sofisticación cultural, ahora inexistente).

En tercer lugar, la semioesfera perdió coherencia.⁴ Hubo una reducción de los elementos dinámicos y de los estáticos inclusive (que constituyen, en interdependencia, la cultura), hasta llegar al mínimo indispensable para la existencia humana. Como correlato de esto, creció la franja de la no-cultura: lo desconocido amenaza el espacio de lo conocido, aunque, semióticamente, parece improbable que algo del orden de lo que no tiene nombre (lo desconocido) se vuelva un peligro. No obstante, esto acontece en la medida en que no se dispone de los mecanismos para interpretar lo ajeno como conocido, o bien, lo desconocido como conocible. Así nacen algunas formas del miedo: un estímulo oprime, pero no se sabe qué es. De igual manera, nace la violencia: existe un estímulo que produce miedo, pero no se puede comprender; en consecuencia, se lo debe mantener a distancia o eliminarlo. Y, al actuar de esta forma, se descarta un texto potencial de ser incorporado en la memoria colectiva que, de esta forma, no se empobrece cuantitativamente, a pesar de que tampoco se enriquece.

En el caso puntual de las novelas de Pinedo, esto último es diferente: la memoria sí se empobreció porque se perdieron nombres, valores, costumbres, textos. Los personajes coexisten con vestigios del pasado sin identificarlos porque no entablan una relación dialéctica con ellos: las personas ocupan el mismo lugar que los objetos residuales de otras épocas, de forma paralela en lo espacial, divergente en lo temporal.

Así se pone en cuestión la idea de “progreso” implícita, como es recurrente en la ciencia ficción. Los personajes se encuentran con electrodomésticos que, sin electricidad, no sirven en absoluto; por lo demás, tampoco se conserva información sobre cómo se usaban en otro tiempo

⁴ El concepto *semioesfera* refiere al “lugar” donde se desarrolla la significación. De esta forma, todo el edificio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único, que se recorta sobre el fondo de la no cultura. “La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (Lotman, *Semiosfera I* 12).

(este elemento escenográfico, los artefactos de otra época que ya no tienen uso, es típico de la ciencia ficción distópica y, sobre todo, prospectiva). ¿Adónde condujo el “progreso”? Aquí desaparece la impresión, infundida por la tecnología, la ciencia y la economía, de sentir que se tiene *control* sobre la vida (como sucedía en los relatos cienciaficcional de fines del siglo XIX y principios del XX, donde predomina el concepto de perfectibilidad).

Cabe agregar que la sociedad que se halla en el imaginario del escritor, con su estructura capitalista, en estas novelas, se convirtió en una comunidad de cazadores-recolectores nómadas. La manera de intercambio comercial única es el trueque: la comida se cambia por cuchillos o por niños vírgenes (que son utilizados para llevar a cabo prácticas sexuales y, luego, asesinados como recurso para atenuar el contagio de enfermedades venéreas). La vestimenta está despojada de toda noción esteticista; se construye con pedazos de nylon y de cuero, y es funcional a las nuevas actividades y a los dramáticos cambios del clima, como así también es funcional ante los eventuales ataques de otros grupos. O sea, los objetos son valiosos o no de acuerdo con su utilidad. Las armas, por ejemplo, se cuidan con la vida y por sobre la vida, ya que la defensa personal es una de las acciones primordiales.

Evidentemente, en estas sociedades, el estado de las cosas cambia, ¿pero cómo? En la propuesta de Pinedo, el proceso de transformación más frecuente es el de la *simplificación*. Esto sucede con las “necesidades primarias” como la alimentación y el sexo, desprovistas de los signos con que la cultura del autor las complejiza y las convierte en necesidades también simbólicas. Por consiguiente, la manera despojada y causal de relacionarse con el cuerpo propio se repite en la interacción con los otros. Por ejemplo, el verbo que los personajes de *Plop* emplean para referirse al sexo es “usar”, y en ningún caso la cópula implica una vinculación afectiva o moral. Inclusive la paternidad, entendida de manera simbólica, no existe: no hay “padres” en estas historias (ni familias), solo “hembras” que tienen “crías”. Y los hijos, por su parte, son indeseables, ya que representan un estorbo en su período de lactancia y una desventaja para la mujer al momento de luchar. De todos modos, estas personas no conciben el concepto de “procreación” y los embarazos son infrecuentes por la anemia generalizada –ni qué decir sobre la asistencia médica y la salud como institución–.

Otra característica que cambió es la separación social entre lo femenino y lo masculino, que se atenuó (o como dijimos arriba, se simplificó): el rasgo básico de distinción es la aptitud física para el combate y la obtención de comida, para lo cual no importa el género biológico. Solo la fortaleza física marca la diferencia, puesto que determina quién ha de supervivir y quién ha de morir. De ahí que también las prácticas homosexuales y heterosexuales sean indistintas: *dan lo mismo*.

A su vez, un elemento estático fundamental de la cultura del autor que acá desapareció es la lectoescritura y lo que se conoce como “cultura del texto”. Los libros prácticamente no existen, y ya nadie sabe escribir.

De este modo, vamos infiriendo dos consecuencias de este orden de cosas que se manifiesta en la trilogía de Pinedo: primero, los escenarios posapocalípticos operan como modeladores culturales que determinan el comportamiento posible (y el imposible) de los personajes; segundo, las dinámicas sociales, erigidas sobre estos espacios, son expulsivas y homogeneizantes dado que, en vistas a perpetuar la continuidad de la existencia del grupo, sus miembros están sometidos a una coerción tal que impide el desarrollo de singularidades: en principio, el dinamismo corriente de la cultura, que conecta memoria y olvido para asegurar su permanencia (Lotman, *Semiesfera III*; Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*) y permitir que los grupos humanos se cuenten historias ligadas a la comunidad, a la nación, al universo, desapareció. En estos entramados sociales, no existen las nociones de tiempo lineal y/o de historia, al igual que está ausente la capacidad de generar relatos y, en consecuencia, identidades.

En adición, la materialidad está presentada como algo que se halla ahí desde *siempre*.

El mundo aparece como una cosa-en-sí (tanto que nos remite al pensamiento mítico).⁵ Las formas de interacción social y la configuración del espacio y del tiempo se manifiestan como, también, algo totalmente dado y esencial; incluso, ni siquiera hay una noción de devenir temporal ni tampoco cierto pensamiento cartográfico: el espacio percibido es el metro cuadrado que cada personaje ocupa, indiferenciado de cualquier otro metro cuadrado.

A su vez, a modo de consecuencia de estas dos características (las imposibilidades de desarrollar individualidades y de percibir el espacio y el tiempo en calidad de construcciones sociohistóricas), no se puede crear historias que produzcan un sentido de pertenencia discursiva y que permitan la emergencia de la noción de sujeto. Lejísimos de esto, lo que sucede es que el grupo se impone por sobre cualquier tipo de singularidad: disolver lo múltiple en lo uno acarrea y precisa el abandono de la propiedad privada del yo, es decir, la renuncia a la identidad personal, la renuncia a la libertad y la renuncia a la intimidad (Martorell Campos).

En esta dirección, Jameson propone que, por su ubicuidad distintiva, el capitalismo obsta cualquier *afuera* (*El postmodernismo revisado* 23). Y, en estos textos, no hay un “afuera” que posibilite el surgimiento de una racionalidad desarrollada a partir de la disidencia a tal o cual aspecto del sistema. No hay distancias, pero, sobre todo, no hay distancia crítica, espacios externos al orden dominante. Cualquier divergencia ideológica es asimilada por el orden hegemónico y no hay manera de imaginar una otredad política.

En esta dirección, observemos que los motores narrativos de *Plop*, de *Frío* y de *Subte* son sus protagonistas que, excepcionalmente, han logrado construir una identidad propia (su *hybris* en términos aristotélicos). Además, ellos, y solo ellos, son capaces de tener un juicio autónomo y una esfera de privacidad ajena al grupo, dos aspectos vedados para el resto. Y eso los conduce hacia un sino trágico en sentido literal, puesto que se superponen a la noción omnipresente de grupo, y este los castiga precisamente por esta razón.

La serpiente mordiéndose la cola

En *Los prisioneros de la torre*, Elsa Drucaroff sostiene que en la literatura producida en la Argentina de la posdictadura hasta hoy, ya no existe la dicotomía civilización-barbarie vista como disyuntiva. La académica revisa el par dialógico de estos conceptos y comenta lo siguiente:

En la oposición civilización-barbarie, la primera designa el “alma”, el espíritu, la razón, las ideas, lo semiótico en definitiva; la segunda, el “cuerpo”, los “instintos” carnales, la violencia, la locura y el descontrol, la amenaza que constituye lo no semiótico para esa cultura patriarcal (falo-logocéntrica). (478)

Sin embargo, en el caso de la producción de Pinedo, no nos encontramos frente a sujetos que encarnan tanto uno y otro extremos de la dicotomía en sí mismos, tal como sucede en obras del estilo de *Oscuro monótona sangre* (2010) de Sergio Olguín o de *El oficinista* (2010) de Guillermo Saccomanno, donde sí, de esa forma, se desbarata el binomio clásico: no es legítimo distinguir uno u otro extremo porque coexisten de modo indiferenciado.

En realidad, con *Plop*, *Frío* y *Subte*, nos encontramos frente a la plena entronización del “cuerpo” en detrimento del “alma”. Como postula Elvira Navarro en el prólogo a *Frío*, en un

⁵ Las novelas que analizamos podrían interpretarse a partir de su similitud con el pensamiento mítico. En las tres historias, hay analogía entre los distintos episodios, y entre el principio y el final, como si cada momento no fuera más que una hoja de repollo idéntica a otra hoja de repollo dentro de otra hoja de repollo, es decir, un plano de existencia sin antes y sin después, y un cierre que solo es una remisión a su propio origen. Para ampliar esta idea, remitimos al texto “Literatura y mitología” de Lotman y Mints (*Semiesfera I*, 129-142).

contexto de supervivencia, estos personajes se transforman en puro cerebro reptil, es decir, en la parte de nosotros más primitiva y más calculadora, a la que solo le importa satisfacer las necesidades primarias. Se trata, agrega Navarro, de una “reptilización progresiva” (9).

Por su parte, Gisela Catanzaro postula que, hoy en día, experimentamos socialmente una abstracción de las especificidades y de los particularismos cuyas amenazas de homogeneización atormentaron a pensadores de otras épocas, tales como Adorno y Horkheimer. Ese fenómeno, agrega la autora, “parece ser leído mayoritariamente en el sentido de una garantía de proliferación de lo diverso y de una libertad aporoblemáticamente definida como indeterminación” (60). Esta peculiaridad de época nos remite al enroque ideológico que convierte la universalización finalmente conquistada de una única forma, la forma mercancía, en la encarnación y la garantía de la multiplicidad y de la diferencia (Jameson, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*). Aunque se trata de un supuesto “pluralismo” que, en realidad, incorpora como tal lo meramente seriado, de modo que la diferencia no tiene lugar. Como dice Catanzaro, se cree poder “enarbolar los derechos de la invención optando por el sujeto en detrimento del objeto y deshaciéndose, junto con este, de toda referencia a la dimensión de la materia” (61). Aunque, estrictamente con respecto a esto último –la prescindencia de la materia–, debemos decir que no acontece en la trilogía que estudiamos, ya que, ante la dicotomía forma/concepto, materialismo/idealismo, materia/pensamiento, nos encontramos con una preeminencia de los primeros elementos de las dicotomías planteadas.

No obstante, como ya dijimos, los personajes de estos textos no tienen espacios ni recursos para elaborar sus subjetividades desde una mínima diferencia, sobre todo, porque las estructuras sociales rígidas de estos grupos lo impiden. Además, viven en un ecosistema sin marcas históricas concretas, un no-tiempo sostenido solo por la repetición, sin futuro y sin pasado. Cualquier fenómeno que no sea repetición dentro de una serie es un vacío de sentido y una amenaza insoportable. Así, todo lo que no es seriado entra en el terreno de lo otro fantasmagórico que debe ser eliminado. En palabras de Adorno, “[m]ientras la conciencia tenga que tender por su forma a la unidad, es decir, mientras mida lo que no le es idéntico con su pretensión de totalidad, lo distinto tendrá que parecer divergente, disonante, negativo” (14).

Catanzaro explica lo siguiente:

Cierta dimensión de la corporalidad, la ciudad y el espacio en general (junto con muchas otras cosas) son configuraciones históricas, formas de las relaciones sociales que presentan la peculiaridad de haberse autonomizado de la dinámica en que fueron producidas y cristalizado en una entidad aparentemente consumada, eterna y con una legalidad propia a la cual solo resta someterse. (63)

Esta visión del espacio y del tiempo que, en realidad, ni siquiera llega a ser mítica, dado que, por ejemplo, no existe la dimensión de las cosas percibida como herencia divina (rasgo típico de la mentalidad mitológica), esa visión, decimos, ubicada en el plano de la anécdota de las narraciones, se traslada a la relación entre las obras y su contexto de producción para ser problematizada –esa posición que tiende a naturalizar las condiciones de la existencia–.

Ahora bien, de dicho contexto de producción no aparece, en términos explícitos, casi nada; no hay, por ejemplo, una mención directa de la crisis del 2001, latente, a pesar de todo, en la mayoría de este tipo de textos. Sin embargo, en consonancia con las ideas que hemos expuesto al inicio de este trabajo, hay filtraciones de lo que podemos denominar un *clima de época*, que permite que el lector lo decodifique a partir de la interpretación de la *elusión*. De hecho, son innumerables las lecturas que se han realizado de la obra de Pinedo y, en particular, de *Plop* (recordemos que se publicó en 2002), en relación con la crisis socioeconómica de

2001.⁶ Marina Kogan, por ejemplo, sostiene que tanto *Plop* como *El año del desierto* de Pedro Mairal son "...textos que remiten a los hechos del 19 y 20 de diciembre de 2001 desde un trabajo más ligado a la percepción de una época que a su recreación anecdótica" (s. r.). Y, en relación con la emergencia de la narrativa distópica, Kogan agrega esto: "...el 2001 fue un año que desafió lo verosímil, que nos hizo pensar que si pasaba lo que pasaba era porque podía pasar cualquier cosa, y que incluso nos veía envueltos en anécdotas que nunca antes podríamos haber imaginado" (s. r.).

Otro fenómeno que quisiéramos rescatar ahora es cómo, en las narraciones de Pinedo, se tematiza la mercantilización como medida universalizada de todas las cosas: este es otro condicionamiento que tiene el efecto de impedir la proliferación de las diferencias individuales. De hecho, las categorías de individuo y, menos todavía, de sujeto, no existen: solo existe el grupo homogéneo hasta la unificación –o desfiguración– total, la masa. Así todo lo que no es "grupo" se interpreta como amenaza, fuente de error y de terror, fuente, en suma, de muerte. Aparece lo ajeno absoluto, que, como comentábamos, ha de ser indefectiblemente aplanado.

Por eso cobra importancia lo que se manifiesta como "restos": en diversas ocasiones, asoman elementos que el lector reconoce como provenientes de otra época (la suya propia), pero que los personajes de las novelas no comprenden como tal porque no tienen noción de historia.

Ante los restos –"huellas" como los denominamos más arriba–, la dinámica del grupo plantea dos opciones: eliminarlos y/o evitarlos, o resignificarlos. De las dos opciones, la recurrente es la primera. En ningún caso se trataría de una interpretación, de un descubrimiento mediante la semiosis que remita a una instancia histórica previa: se trata de algo otro ininteligible.

Entonces, planteadas las cosas en estos términos, directamente no hay posibilidad de existencia de identidad ya que, como propone Catanzaro, esta siempre es un intento renovado e inacabable de "poner en sentido" y "totalizar significativamente" la experiencia humana tanto individual como colectiva.

En adición, como sostiene Paul Ricoeur (*Sí mismo como otro; La memoria, la historia, el olvido*) y la herencia psicoanalítica, una identidad, como relato, solo puede ser tal en la medida en que puede ser contada mediante un hilo discursivo que dé sentido a la suma de experiencias, al mismo tiempo que la palabra permite que el individuo sea agente de acción, lo cual habilita, a su vez, una dimensión ética y política (por esta razón, como es de suponerse, en las narraciones de Pinedo, los personajes no se reconocen responsables por sus actos, como tampoco tiene lugar lo que denominamos "democracia").

⁶ Consignamos la siguiente cita que viene al caso para ampliar sobre este punto: "En un país como Argentina con una larga tradición de ciencia ficción y literatura fantástica y especulativa, y con una historia de varias décadas caracterizada por movimientos pendulares entre el aparente éxito de los proyectos nacionales y las subsiguientes crisis y fracasos, no es de sorprender que abunden las obras que imaginan el porvenir desde una visión distópica particularmente oscura y pesimista. Si observamos los últimos cuarenta años, veremos que a la terrible dictadura militar de los '70 le siguieron sucesivas crisis económicas en los '80 y los '90, acompañadas de vaivenes entre los diferentes modelos políticos dentro del marco del neoliberalismo como modo de expresión de un capitalismo periférico dependiente. A esto se le sumó, como estocada final, el colapso traumático de las instituciones políticas y financieras en diciembre de 2001 que generó el fenómeno conocido como el "corralito", cuando se devaluó el peso, los bancos retuvieron los depósitos de los inversores y la gente salió a la calle en protestas masivas. Es por ello que, como era de esperar, los elementos clásicos de la literatura de anticipación y de ciencia ficción se combinaron en la novelística argentina con claves alegóricas nacionales fácilmente reconocibles para el lector de ese país" (Reati, "¿Qué hay después del fin del mundo? Plop y lo post post-apocalíptico en Argentina", 27).

Derecho a la igualdad en la diferencia

El futuro, realmente futuro, no se puede pensar, dice Jameson, a diferencia de lo que sí hace la ciencia ficción con el presente. Hoy parece “más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo”, dijo el crítico en su cita ya célebre.

Ahora bien, la pregunta por el *after the end*, ¿qué queda?, es muy fértil, ya que como ha sostenido Pinedo, él procuró imaginar el fin de la cultura pero, inevitablemente, hay dinámicas sociales del contexto de producción de la obra del autor que subsisten. ¿Cómo operan lo que permanece y lo que desaparece en el interior de estos textos? ¿El capitalismo no se sostiene, en parte, en la hipótesis de que no existe alternativa?

El enfoque elegido nos permite reflexionar sobre la profundidad crítica de la obra de Pinedo. Estas problematizaciones teóricas sobre cuestiones socioeconómicas y culturales se vuelven fértiles, sobre todo, mediante el cuestionamiento de la obturación de construir individuos, subjetividades y grupos sociales como formas genuinas de interacción humanas.

La valla a la diversidad alcanza el punto tal en el que los humanos, al igual que los animales que se camuflan, no solo se asemejan entre sí, sino que incluso se asimilan al paisaje y, de este modo, el grupo y el espacio terminan representando una amenaza, como si se tratara de un gran órgano que podría asimilar todo dentro de sí.

Justamente en las sociedades que presenta Pinedo, la estandarización y la normalización, la repetición hasta el infinito de un patrón idéntico valen en tanto absoluto incuestionable. El producto ejemplar de la unidimensionalización de la existencia es, según el ángulo teórico y literario de la distopía, la masa, criatura domesticada y domesticadora.

En suma, la lógica capitalista ubicua en relación con la falta de cuestionamiento y la naturalización de la realidad como algo dado desde siempre y por eso indiscutible imposibilita represivamente la constitución de subjetividades capaces de asumir una distancia crítica que permita enunciar cualquier tipo de especificidad y de particularidad que habiliten una disidencia, y, junto con ella, esta otra imposibilidad: manifestar una individualidad desde la diferencia en un justo contexto de igualdad de derechos y de garantías (Bhabha). Las condiciones de la existencia se han hecho carne. En este sentido, quizá la ciencia ficción especulativa distópica nos ofrezca, como sugiere Fisher, perspectivas nuevas sobre problemáticas sociales y prácticas políticas que, de otro modo, podrían darse por hecho o considerarse inevitables.

Obras citadas

- Adorno, Theodor L. W. *Dialéctica negativa*. Traducido por José María Ripalda, Taurus, 1984.
- Alonso, Alejandro. “Entrevista con el escritor Rafael Pinedo”. *Axxón*, 10 de mayo 2004, <http://axxon.com.ar/not/136/c-1360035.htm>
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Literatura / Sociedad*. Edicial, 2001.
- Bhabha, Homi K. *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*. Siglo Veintiuno Editores, 2013.
- Capanna, Pablo. *Ciencia ficción, utopía y mercado*. Cántaro, 2007.
- Catanzaro, Gisela. “Materia e identidad: el objeto perdido”. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Coordinado por Leonor Arfuch. Prometeo, 2005, 59-90.
- Costa, Flavia. “Ciencia ficción en la Argentina. La máquina de inventar sueños”. *Revista Ñ*, 20 de agosto 2000, 6-7.
- Dellepiane, Ángela. B. “Narrativa argentina de ciencia-ficción. Tentativas liminares y desarrollo posterior”. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1989, 75-87.

- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Emecé, 2011.
- Fisher, Mark. *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Caja Negra, 2016.
- Friera, Silvia. “Argentina ayuda mucho al pesimismo”. *Página 12*. 17 de enero 2006, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-1552-2006-01-17.html>
- Gorodischer, Ángela. “Viaje hacia ninguna parte”. *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*. Editado por Sonia Mattalía et al. Iberoamericana / Vervuert Verlag, 2008, 21-28.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, 1991.
- _____. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Manantial, 2002.
- _____. *El postmodernismo revisado*. Abada, 2012.
- Kogan, Marina. “Narraciones post 2001: avatares del realismo inverosímil”. *El interpretador*, 26, 2006, s. d., <https://revistaelinterpretador.wordpress.com/2016/12/21/narraciones-post-2001-avatares-del-realismo-inverosimil/>
- Lotman, Iuri. *Estructura del texto artístico*. Ediciones Istmo, 1982.
- _____. *Semiesfera I*. Cátedra, 1996.
- _____. *Semiesfera III*. Cátedra, 2000.
- Martorell Campos, Francisco J. *Transformaciones de la utopía y de la distopía en la postmodernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2015, inédita.
- Mattio, Juan. “La sombra del futuro: inquietudes tecnopolíticas en la literatura distópica”. Mesa compuesta por Agustina María Bazterrica et al. *Homenaje a Angélica Gorodischer*, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=CNQaqi2rC6k>, minutos 21.59-33.58.
- Mignolo, Walter. “Introducción”. *El color de la razón: racismo epistemológico y razón imperial*. Compilado por Walter Mignolo. Ediciones del signo, 2008, 7-19.
- Navarro, Elvira. “Grado cero”. *Frío, de Rafael Pinedo*. Salto de Página, 2011, 5-10.
- Pinedo, Rafael. “El pecado imperdonable de un libro es aburrir”. Silvana Friera. *Página 12*. 12 de diciembre 2006, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-4772-2006-12-12.html>
- _____. *Frío*. Salto de página, 2011.
- _____. *Plop*. Interzona, 2012.
- _____. *Frío. Subte*. Interzona, 2013.
- Reati, Fernando. *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos, 2006.
- _____. “¿Qué hay después del fin del mundo? Plop y lo post post-apocalíptico en Argentina”. *Rassegna Iberistica*, (98), 2013, 27-44.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Siglo XXI, 1998.
- _____. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Saítta, Silvia. “La narración de la pobreza en la narrativa argentina del siglo XX”. *Nuestra América*, (2), agosto-diciembre, 2006, 89-102.