



Pérez Gras, María Laura. "Retornos a la frontera interior decimonónica en la narrativa especulativa contemporánea".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2020, vol. 9, n° 19, pp. 122-133.

## Retornos a la frontera interior decimonónica en la narrativa especulativa contemporánea

Returns to the inner nineteenth century frontier  
in speculative contemporary narrative

María Laura Pérez Gras<sup>1</sup>

Recibido: 09/06/2020

Aceptado: 18/06/2020

Publicado: 06/07/2020

### Resumen

Observamos que la narrativa especulativa local insiste, cada vez más, en el recurso del retorno a determinados espacios altamente connotativos de la literatura nacional de todos los tiempos, pero consolidados como cronotopos propios de nuestro imaginario cultural durante el siglo XIX: el campo, la llanura o el "desierto", el río y la "frontera interior". Haremos especial énfasis en los retornos de este último para demostrar que se trata del núcleo traumático de la literatura nacional que vuelve y se expresa en la forma de una mancha temática porque arma series sintomáticas -muestra miedos, angustias, deseos de la sociedad- entre varias obras y enlaza distintas épocas con sus variables históricas.

### Palabras clave

Nueva narrativa argentina; especulación; parodia; frontera interior.

### Abstract

We note that local speculative narrative increasingly insist on the use of the return to certain highly connotative spaces of national literature of all time, but consolidated as chronotopes typical of our cultural imaginary during the nineteenth century: the countryside, the plain or the "desert", the river, and the "inner frontier". We will place special emphasis on the returns of the latter to show that it is a traumatic nucleus of national literature that returns, and expresses itself in the form of a thematic stain because it builds symptomatic series -it shows fears, anxieties, desires of society- between several works and links different eras with their historical variables.

### Keywords

New Argentine narrative; speculation; parody; inner frontier.

<sup>1</sup> Doctora en Letras e Investigadora del CONICET, del ILAR-UBA y del IIFLEO-USAL; profesora asociada en las cátedras Literatura Argentina, Seminario de Literatura Argentina y Metodología de la Investigación en la Universidad del Salvador, donde dirige proyectos de investigación sobre literatura argentina. Es autora de los libros de investigación *Relatos de cautiverio. El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX* (2013) y *Cautiverio y prisión de Santiago Avendaño. La edición crítico-genética de los manuscritos censurados de un excautivo argentino del siglo XIX* (2018), y de la novela *El único refugio* (Corregidor, 2019). Contacto: [lauraperezgras@yahoo.com.ar](mailto:lauraperezgras@yahoo.com.ar).



**P**ablo Capanna explica que la “anticipación” es propia de la ciencia ficción como género:

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).

En cambio, Ángela Dellepiane prefiere el término “especulación” cuando trabaja sobre las características locales del género. Ella llama especulativa a la literatura local que se acerca a la ciencia ficción porque ésta se caracteriza por dejar “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).

En esta misma línea de pensamiento, a pesar de que la ciudad del futuro parece ser el escenario ideal de la ciencia ficción más ortodoxa en otras culturas con una larga y prolífica tradición en el género, como la rusa y la norteamericana, la narrativa argentina que se apropia de algunos recursos propios de textos especulativos/anticipatorios lo hace, ante todo, para hablar sobre traumas no resueltos del pasado y sus consecuencias presentes.

Observamos, en este sentido, que la narrativa especulativa local insiste, cada vez más, en el recurso del retorno a determinados espacios altamente connotativos de la literatura nacional de todos los tiempos, pero consolidados como cronotopos propios de nuestro imaginario cultural durante el siglo XIX: el campo, la llanura o el “desierto”, el río y la “frontera interior”.

El movimiento del retorno no implica literalmente una vuelta al pasado, por eso esta narrativa contemporánea no pertenece al género de la novela histórica. Se trata de un movimiento hacia adelante en el tiempo que avanza recuperando los traumas del pasado para transmutados en experiencias del orden de lo novedoso. Es un movimiento anticipatorio, o al menos especulativo, como en las ucronías; pero es siempre hacia adelante, aunque parezca retroceder en el tiempo por el reciclado de los tópicos y cronotopos. Por último, se manifiesta como el *novum* de estas narraciones en la coordenada espacio-tiempo, que a su vez define las relaciones sociales entre los actantes bajo la constante presencia de los traumas históricos.<sup>2</sup>

### **Antes de que termine el milenio**

Ya una buena porción de la narrativa anticipatoria estudiada por Fernando Reati en *Postales del Porvenir* (2006) problematizaba la cuestión de la frontera interior.<sup>3</sup> Por ejemplo, en *No*

<sup>2</sup> El *novum* es el elemento o el conjunto de elementos que postula algo “nuevo y extraño” que, en el caso de la ciencia ficción, provoca un “extrañamiento cognoscitivo” respecto del momento de producción de la obra, denominado “momento cero” (Suvin 26).

<sup>3</sup> En este libro, Fernando Reati estudia la “narrativa anticipatoria” de las dos últimas décadas del fin del milenio. Recordamos que el corpus trabajado allí está compuesto por: *Manuel de historia* (1985) de Marco Denevi, *La Reina del Plata* (1988) de Abel Posse, *Una sombra ya pronto serás* (1990) de Osvaldo Soriano, *Las repúblicas* (1991) de Angélica Gorodischer, *No somos una banda* (1991) de Orlando Espósito, *El aire* (1992) de Sergio Chejfec, *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia, *Los misterios de Rosario* (1994) de César Aira, *La muerte como efecto secundario* (1997) de Ana María Shua, *El oído absoluto* (1989; versión corregida de 1997) de Marcelo Cohen, *Cruz diablo* (1997) de Eduardo Blaustein, *Planet* (1998) de Sergio Bizzio y *2058, en la Corte de Eutopía* (1999) de Pablo Urbanyi.

*somos una banda* (1991) de Orlando Espósito, *Las repúblicas* (1991) de Angélica Gorodischer y *Cruz Diablo* (1997) de Eduardo Blaustein, el territorio nacional argentino se fragmenta en función de fronteras interiores que efectivamente existieron en el siglo XIX cuando el avance criollo para alcanzar el trazado del mapa argentino completo todavía estaba en proceso. En estos textos, la pérdida de unidad del territorio nacional muestra que la idea de estado-nación como comunidad está en peligro y que el individualismo es la nueva norma en la sociedad neocapitalista. El empleo de este recurso refleja las problemáticas que surgen durante las décadas de los años '80 y '90 frente a la creciente globalización y el miedo a la intervención de organismos supranacionales sobre los propios territorios y a la interrupción de nuestra soberanía sobre ellos. El antecedente de la Guerra de Malvinas ciertamente había dejado preparado el suelo para que brotara esta preocupación en la narrativa de aquellos años. La creciente brecha entre los países centrales y los periféricos contradecía las promesas de la globalización. Y el capitalismo tardío amenazaba la recientemente recuperada democracia ante la crisis del gobierno de Alfonsín debido a la hiperinflación. En consecuencia, ante la debilidad de los gobiernos argentinos de mantener la cohesión interna del territorio nacional, se retorna a la cartografía decimonónica del país fragmentado étnica, social y políticamente que fuimos entonces, como un trauma del pasado que no se termina de superar.

En el caso de *No somos una banda*, los países extranjeros que durante el siglo XIX – con una clara insistencia durante el XX– tuvieron cierto poder o deseo de dominio sobre determinadas regiones argentinas, regresan como fantasmas a recuperar su oportunidad perdida en el devenir de la historia nacional: “Inglaterra y Chile habían encontrado los pretextos para invadir la Patagonia y separarla del resto del país al sur del Río Negro. Brasil había recurrido a las mismas frases ambiguas para justificar la anexión de Misiones y Formosa” (Espósito 14).

A su vez, en los cinco relatos que componen *Las repúblicas*, Gorodischer fragmenta el territorio argentino en siete regiones –República del Rosario, Entre Dos Ríos, Ladocta, Ona, Riachuelo, Yujujuy y Labodega–, que se identifican claramente con la organización geográfica vigente durante el siglo XIX: Santa Fe, Entre Ríos, Córdoba, Patagonia, Buenos Aires, el NOA y Cuyo. En estos relatos que componen el volumen, nos parece muy interesante destacar que algún desastre ecológico no explicado provoca la desertificación de todo el territorio, es decir, lo vuelve el “desierto” que alguna vez fue en el imaginario histórico y literario; a la vez que ciertos organismos supranacionales se infiltran y sus agentes se trasladan de una republiqueta a otra para su eventual sometimiento. Finalmente, el orden mundial se ve invertido y los países del tercer mundo se convierten en las nuevas potencias del globo entero.

También en *Cruz diablo*, el mapa nacional se fragmenta según la distribución demográfica y política decimonónica: Ciudad Central –la gran urbe sobre el Río de la Plata, que controla el puerto, concentra la riqueza y determina el destino de los demás enclaves autónomos–, las regiones independientes de indios y alguna provincia del noreste que se anexa a Brasil. Es de destacar que el protagonista sea un hombre llamado Juan Moreira, como el gaucho forajido histórico y también bandido legendario de la literatura del siglo XIX. Observamos que, simbólicamente, no hay mejor personaje para atravesar las fronteras interiores que el gaucho, producto de la zona de contacto, en los términos de Mary Louise Pratt.<sup>4</sup> No obstante, la involución y el anclaje en el siglo XIX son inevitables:

Al mostrarnos una Argentina asolada por malones, caudillos federales, guerras civiles y conflictos sobre la ciudad puerto y el interior, *Cruz diablo* sugiere que el país ha

<sup>4</sup> Mary Louise Pratt denomina “zona de contacto” al espacio donde se realiza el intercambio cultural y lingüístico entre dos sociedades supuestamente lindantes o separadas por una frontera, incluso si se trata de una frontera interior (7-8).

retrocedido sin pausa hacia el pasado y que varios siglos de historia nacional se han desaprovechado en disputas estériles. (Reati 80)

Estas narraciones se apropian de los recursos de la ciencia ficción, pero lo hacen sobre todo en el afán de tomar lo que está a su disposición para narrar las angustias del presente. Y en el proceso con que se llevan a cabo estas apropiaciones los textos muestran cada vez más apertura a la exploración de otras estéticas y otros géneros, lo que los hace proclives a la hibridez: las obras toman no sólo de elementos de la ciencia ficción sino de todo el material que pueden reciclar en función de ciertos tópicos propios de las crisis o las metamorfosis. La aparición de personajes como cautivas, indios, gauchos, vigías en fortines, guías o chamanes, zombis, marginales organizados en guetos, o fenómenos sobrenaturales, mágicos o inverosímiles y sus efectos, entre otros, parecen desdibujar los límites del género o, al menos, expandirlos.

En *El aire* (1992) de Sergio Chejfec, el tiempo aparece como un presente continuo y obligatorio, “un verdadero y puro presente, un mecanismo de repetición” (50), en el que se vuelve al campo y se abandona la ciudad. Y Reati observa: “Que se aliente a los habitantes a retornar al campo parece una vuelta de tuerca a la célebre dicotomía sarmientina entre la ciudad civilizada y el campo bárbaro” (113). En esta novela, la naturaleza va apropiándose de la ciudad de Buenos Aires, en una especie de antecedente literario de *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal. Lo interesante del uso local de este tópico universal propio de la ciencia ficción distópica y apocalíptica, reconocible como la decadencia o la destrucción de civilizaciones urbanas, es que se relaciona directamente con la estructura del pensamiento binario decimonónico y con el binomio fundacional de la literatura argentina y del imaginario nacional, conocido ya desde la fórmula sarmientina como “civilización y barbarie”. En algunos de estos textos, como en el de Chejfec, se observa una inversión del binomio campo/barbarie y ciudad/civilización, pero en otros, como en el de Mairal, se optará por el borramiento de la dicotomía en la aceptación de que la mezcla, negada históricamente y de tantas formas, es lo más cercano a la realidad. Todas estas posibilidades se dan en función de las relecturas actualizadas que se realizan sobre las dinámicas de las fronteras interiores del siglo XIX y sus variantes no visibilizadas en el discurso historiográfico.

Incluso en otras novelas del corpus estudiado por Reati, donde la acción se desarrolla principalmente en una zona urbana –por ejemplo, en *La muerte como efecto secundario* (1997) de Ana María Shúa o en *La Reina del Plata* (1988) de Abel Posse–, la ciudad se va fragmentando en guetos o regiones como islas, debido a la aparición de nuevas fronteras interiores que marcan otras formas de separación geográfica para los diversos grupos y clases sociales. Pero en todos los casos, se evidencia un retroceso en las costumbres y los hábitos, una involución, en lugar de una evolución en función de las posibilidades de la técnica y la tecnología, y la fragmentación de la nación en tribus o individuos donde la ley del más fuerte –o el más vivo– se impone, en una anomia generalizada que se traduce en falta de solidaridad y empatía. Se trata de una metáfora del atraso institucional y tecnológico, y de la crisis socioeconómica y política del país, como coletazos del neoliberalismo en la periferia.

### Con el cambio del milenio

El otro corpus de narrativa argentina que nos interesa abordar en este recorrido diacrónico es el publicado durante el cambio de milenio y los primeros años del siglo XXI, estudiado por Elsa Drucaroff en “Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto*, de Pedro Mairal, y otras obras argentinas recientes” (2006) y *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes de la postdictadura* (2011). Esta generación de escritores nacidos entre los años ‘70 y ‘80 no llegó a vivir la dictadura como un evento propio y estuvo marcada por la sensación de haber llegado

tarde a un acontecimiento crucial en la sociedad y la política argentina. No obstante, el cambio del milenio y sus incertidumbres, los atentados a las Torres Gemelas y el Pentágono, como sucesos de repercusión a nivel mundial, y la crisis argentina de diciembre de 2001, de gran impacto local, generaron una problemática propia. “Es posible que hasta el 19 y 20 de diciembre de 2001, quienes nacieron en la Argentina posterior a 1970 se hayan sentido definidos por esa carencia, una suerte de condena a la no historicidad” (Drucaroff, “Narraciones de la intemperie” s/d).

Dentro de ese gran conjunto que la crítica y ensayista denominó Nueva Narrativa Argentina, identificó un subgrupo que categorizó como “narrativas de la intemperie” y es el que nos interpela en particular. Estas narraciones realizan una proyección especulativa en la forma de un derrumbe social, de un apocalipsis, o de un tiempo no muy lejano en el que la “intemperie” llega a ser la alegoría de la destrucción de la frontera interior que antes separaba lo que se consideraba “civilización” y “barbarie”. Este borramiento de la frontera interior en un movimiento de regresión hacia cronotopos del pasado permite la visibilización de lo que Drucaroff misma denominó “civilibarbie”, que no es una superación de la “mancha temática” heredada del siglo XIX, sino el reconocimiento de la mezcla que siempre existió a ambos lados de las líneas ideológicas trazadas en los mapas del poder hegemónico.

Antes se impugnaba en alguna medida uno de los dos términos, hoy la literatura de postdictadura trae algo dolorosamente nuevo: la conciencia de que esa antinomia perdió ya todo sentido, no porque se haya superado sino porque ya no existe como tal. La barbarie y la civilización no son más opuestos, su enfrentamiento tiene poco que ver con el presente y la lucidez del arte lo percibe. (Drucaroff, *Los prisioneros...* 478)

Entre estos textos, se destacan el ya mencionado de Pedro Mairal, *El año del desierto* (2005), y *Plop* (2002) de Rafael Pinedo, ambos muy trabajados por la crítica en los últimos años hasta el punto de convertirse, en mi opinión, en los referentes de la Nueva Narrativa Argentina Anticipatoria. En las dos novelas, el recurso por excelencia es el de un futuro regresivo.

En el caso de *El año del desierto*, la “intemperie” destruye lo que toca, avanza hacia la periferia y se magnifica en el “desierto”. En la primera etapa de su viaje, en el intento de escapar, María, la protagonista, se traslada desde la Capital hacia la “provi” y llega hasta Luján, ciudad de frontera entre la provincia y el “desierto”. Mientras transita esa zona de contacto, se encuentra con los personajes propios de la frontera interior decimonónica: gauchos e indios, cuyas características se cruzan con las de otros marginados en el mundo cero del autor: exmontoneros, por un lado, y habitantes de las villas miseria del conurbano, por otro.

A su vez, en *Plop* pareciera mostrarse la geografía posterior a la debacle del texto de Mairal: “Se camina sobre el barro, entre grandes pilas de hierros, escombros, plástico, trapos podridos, y latas oxidadas” (18). “El suelo siempre es plano. Debajo de la basura siempre es plano. La Llanura, la llaman. El horizonte está apenas cortado por grandes pilas de escombros y basura” (20). En otras palabras, en *El año del desierto* asistimos a un apocalipsis nacional cifrado en la disolución regresiva de su historia y su cartografía; mientras que, en *Plop*, reconocemos ese mismo territorio, ocupado por la intemperie absoluta, y en un tiempo que ya pertenece al posapocalipsis, en que la idea de “cultura” parece haberse extinguido. No obstante, la barbarie “a la argentina” sigue presente en los detalles del lenguaje, como explica Steimberg: “... las marcas culturales se nos muestran en formas de atavismos de los grupos humanos sobrevivientes, que viven en *toldos* (tiendas) y tienen brujos, rasgos todos de sociedades indígenas precolombinas de Argentina” (5).

En ambas novelas se vuelve a una organización tribal de la sociedad, como también vimos en varias de las obras estudiadas por Reati, y se produce una involución absoluta respecto

de las posibilidades que podrían ofrecer la técnica y la tecnología en proyecciones hacia un futuro de signo positivo. Sin embargo, advertimos que estas estrategias narrativas responden a distintas preocupaciones en las épocas estudiadas. El corpus de narrativa abordado por Reati expresa el miedo ante la globalización en ciernes inmersa en un neoliberalismo arrasador de los países periféricos, es decir que, ya en épocas de democracia, la amenaza a la integridad nacional se siente venir, ante todo, desde afuera, de las potencias mundiales y del imperialismo capitalista. En cambio, la literatura de la generación de la postdictadura, teorizada por Drucaroff, refleja la insuperable decepción ante la crisis del 2001 y la sensación de fracaso permanente en un eterno retorno de crisis cíclicas; en definitiva, expresa que la Nación está en jaque por los errores del pasado y del presente, y que la amenaza anida en el interior de los propios discursos: de la política, de las teorías económicas, pero también de la historiografía y de la literatura canónica que arrastramos desde el siglo XIX. En consecuencia, en las producciones de los primeros años del siglo XXI, la amenaza radica en el centro de la construcción identitaria nacional, sus traumas no resueltos y sus machas temáticas indisolubles. Por ello, parecen experimentar con distintas formas de la misma idea: la necesidad de desarticular cada uno de esos discursos hasta destruirlos para poder imaginar, por fin, la posibilidad de construir algo nuevo. Y lo intentan a través de diferentes estrategias narrativas: la regresión hacia el pasado para revisar la historia nacional, la deconstrucción del discurso historiográfico, la parodia a la literatura canónica, la sátira política y la pregunta por el fin de la cultura tal como la conocemos y la posibilidad de un “después”. En este sentido, Drucaroff afirma que, a pesar de que la narrativa post-2001 es fundamentalmente pesimista y distópica por desencanto y decepción, en ella palpita también una pulsión utópica. Y esta “pulsión es siempre social y de algún modo política” (*Los prisioneros...* 283).

### Más acá en el tiempo

Desde la publicación de *Los prisioneros de la torre* en 2011 hasta el presente, podemos dar cuenta de una notable y creciente presencia de la narrativa argentina anticipatoria/especulativa en esta segunda década del siglo XXI.

En lo que resta de este trabajo, abordaremos cuatro publicaciones específicas de este período, porque en ellas, como en muchas otras de los últimos diez años –algunas también estudiadas en los demás artículos de este volumen–, sigue vigente el recurso del retorno a la frontera interior decimonónica como estrategia para la revisión de los traumas del pasado. No obstante, creemos encontrar también en relación con este recurso algunas temáticas de creciente interés durante la última década, como un particular tratamiento de las consecuencias ecológicas de un mundo devastado por el hombre y las secuelas sociales de un país en profundo deterioro, fragmentado por la corrupción institucional y las crisis socioeconómicas recientes. Otra preocupación cada vez más presente son los peligros del desarrollo cibernético ilimitado, sin un anclaje ético y humanista que lo regule.

Los dos textos que abordaremos primero, *El Rey del Agua* (2016) y *El ojo y la flor* (2019) de Claudia Aboaf, son las dos últimas novelas de la trilogía que inicia con *Pichonas* en el 2014. Nos interesa revisar el original regreso a las fronteras interiores decimonónicas que se plantea en ellas, puesto que retornan a un cronotopo propio del siglo XIX distinto de la frontera interior con el “desierto”: el escenario geográfico de ambas novelas es el delta de la Cuenca del Río de la Plata. Por lo tanto, se regresa a los cronotopos del río y de las islas, que también tuvieron un lugar de importancia en la literatura decimonónica; pero, a diferencia del “desierto”, el espacio del río y sus islas conformó en el siglo XIX un cronotopo de signo positivo, que se fue convirtiendo, sobre todo en la obra de Sarmiento y Marcos Sastre, en una verdadera utopía. Desde la oda “Al Paraná” (1801) de Lavardén, en adelante, la literatura manifestó –

especialmente en el contexto positivista y fisiocrático de ese siglo— la idea de promesa de un futuro mejor asociada a la actividad de las regiones fluviales, y en particular al delta de la Cuenca del Plata. Sarmiento colaboró en la consolidación de este imaginario decimonónico idealizado sobre el río y sus islas con sus obras *El Carapachay*,<sup>5</sup> donde construye una visión sobre el futuro económico de la región, con la mira puesta en un modelo de país agro-productor y exportador, y *Argirópolis* (1850) —“ciudad de la plata”—, donde arremete contra la supremacía de Buenos Aires y el control absoluto de Rosas sobre la región, con el proyecto de fundar los Estados Confederados del Río de la Plata, que abarcarían también a Uruguay y Paraguay, y propone que la isla Martín García, situada idealmente en la entrada del Río de la Plata de manera equidistante de estos territorios, sea la nueva Capital de los Estados. Era una utopía que tomaba como modelo la organización territorial y política de los Estados Unidos y de la gran ciudad que crecía en una de las islas de la cuenca del Hudson. Sin embargo, en las novelas de Aboaf, la configuración distópica de ese mismo espacio discute con esos delirios de grandeza y se muestra como el reverso de aquella promesa de futuro: una realidad decadente y corrupta.

Ya en la primera página de *El rey del agua*, la narración hace alusión a *El Carapachay* y se apropia de esta tradición literaria con el propósito de deconstruirla. “El nuevo gobernante había retomado una de las magníficas visiones de Sarmiento: el auge turístico del Delta. Traer a la gente para que gastara aquí su plata” (11).

La diégesis de esta novela se desarrolla, en gran parte, en el espacio del distrito y el delta de Tigre, que aparece como un territorio independiente porque —una vez más, en la narrativa especulativa/anticipatoria que estudiamos— el país entero se ha fraccionado en varios estados autónomos tras una gran crisis institucional. Tempe, el Gobernador de este “Territorio Líquido”, recibe el epíteto de “Rey del Agua” porque ha elevado el estatus de Tigre a la categoría de potencia mundial gracias a la capacidad natural de la región al acceso de agua, en un planeta desertificado por los efectos de la contaminación y el calentamiento global. No obstante, los habitantes de este Estado rico y poderoso no viven mejor en cuanto a su calidad de vida. Ellos mismos deben racionalizar el uso del agua porque el negocio local es la exportación del líquido al resto del mundo. El permanente control del Estado sobre los cuerpos individuales, las luces de pantallas gigantes con propaganda política encendidas de día y de noche, los trastornos del sueño y los peligros de la *web* profunda conforman los rasgos de una sociedad distópica.

La red virtual de la *web* profunda se presenta en la novela como un espacio paralelo a la red de ríos e islas del delta. “El buceo continuo [...] encerraba aún mayores peligros. De a poco estos buceadores iban colonizando la alteridad que ellos mismos habían engendrado y ya no podían volverse personas. Abandonaban sus cuerpos en el sillón, delante de las pantallas” (30). Tempe también controla los cuerpos y las mentes de los habitantes de Tigre a través de los monitores de sus computadores. Teme que el terrorismo internacional le arrebathe el negocio del agua y busca ejercer el poder por todos los medios.

Asimismo, la novela presenta rasgos de sátira política, recurso también presente en varios textos de los estudiados por Reati, que nos sigue llevando al diseño de nuevas cartografías que parodian o invierten las decimonónicas, incluso las anteriores, con referencia al histórico vínculo entre la colonia y la metrópoli. El gobernador se exhibe omnipresente, grotesco, en pantallas gigantes y luminosas, con su voz ridículamente aguda y sus “magníficas botas de hule tornasolado” (Aboaf, *El rey del agua* 14),

<sup>5</sup> *El Carapachay* integra el tomo XXVI de las *Obras Completas* de Sarmiento, publicado en 1913 por su nieto, Augusto Belín Sarmiento. Es el resultado del compendio de un grupo de artículos publicados por el diario *El Nacional*, entre 1855 y 1883, a partir de un viaje iniciático de exploración que realizó junto a Bartolomé Mitre, ministro de Guerra y Marina de ese momento, y Carlos Pellegrini padre.

que parodian claramente la imagen del caudillo de antaño, con sus botas de cuero. Las botas de hule se han convertido en su marca identitaria y en el mundo decadente de la diégesis son un signo de poder y riqueza, puesto que solo se usan en los territorios con agua; así, se marca el contraste con los lugares desérticos, como España, donde la gente lleva sandalias. De esta manera, las categorías como centro y periferia, imperio y colonia, país desarrollado y país subdesarrollado también aparecen en el texto como ecos de una tradición política, económica y literaria colonial, virreinal, decimonónica y globalizada, que diacrónicamente se sostiene pero termina por eclosionar en una farsa del siglo XXI donde estas se subvierten y resignifican. (Pérez Gras 103)

Otra referencia directa a la literatura decimonónica que colaboró con la imagen utópica del cronotopo del río y sus islas explica, en la novela, el origen del seudónimo del Rey del Agua: *El Tempe Argentino* fue la obra más importante del uruguayo Marcos Sastre, y su título se debe –según él mismo refiere en un capítulo del libro– a la comparación del delta de la Cuenta del Plata con el magnífico Valle de Tempe, en Grecia.<sup>6</sup>

Andrea conoce que fue un tal Sastre quien comparó este Delta gigantesco con Tempe, nombre del pequeño pero venerado delta en Grecia, defendido por fortalezas y atribuido a Poseidón, y lo llamó “El Tempe Argentino”.

A qué dios habrá encomendado Tempe este Delta, se preguntó mientras la lancha partía el río. (Aboaf, *El rey del agua* 20)

La ironía con la que cierra el párrafo Aboaf completa el contrapunto y la tensión entre la utopía decimonónica y la distopía actual, y prepara los cimientos para el desarrollo de la sátira política que antes mencionamos: el único dios al que el Tempe argentino podría encomendarse es al del dinero y el poder.

En *El ojo y la flor*, la última novela de la trilogía, se profundiza sobre el signo negativo que presentan los cronotopos del río y sus islas en la anterior, a causa del inescrupuloso accionar humano, en clara deconstrucción de sus equivalentes decimonónicos: “Caído el gobierno del Rey del Agua en Tigre y clausurada la millonaria exportación del agua dulce del Delta, los cambios avanzaban, vertiginosos. Todo se venía abajo en el entronado municipio de Tigre” (64). Los ríos se secaron y el limo lo cubre todo. Los isleños deben migrar atravesando el río y todo su fondo de basura y ruinas acumuladas por años. Buscan llegar a un lugar habitable “en la zona sur, la zona *desencantada* del río, ahora el municipio promesa: Nueva Ensenda” (65; el destacado es nuestro).

En esta novela, aparece también otra frontera interior decimonónica: la del Río de la Plata, que separaba a Buenos Aires de la Banda Oriental. En 1813, este territorio, históricamente disputado con el imperio lusobrasileño, recibió –a instancias de Artigas– la denominación de Provincia Oriental y pasó a ser una más de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Recién en 1828, se convirtió en un Estado independiente: la República Oriental del Uruguay. El Río de la Plata fue siempre la frontera natural entre estos dos territorios hermanos,

<sup>6</sup> La primera edición de *El Tempe Argentino* es de 1858, aunque venía gestándose desde que Sastre se mudara a San Fernando en el año 1842 y conociera el delta. También fue la suma de artículos concebidos con cierta independencia, que, en su mayoría, se habían publicado en el “Nacional” y en “La Gaceta” de Buenos Aires. La primera tirada se agotó en pocos meses y fue un éxito editorial superior al del *Facundo* en ese momento. El subtítulo de su primera edición fue “Impresiones y cuadros del Paraná” y refleja lo que realmente es: un inventario de las riquezas naturales de la región, con descripciones poéticas e ilustraciones de la flora y la fauna de esos paisajes.



pero también fue la fuente de prosperidad económica de ambos. En cambio, en la novela el caudal del río desaparece y se percibe más por su escasez que por su abundancia.

Veinte veces sube y baja de su kayak para llevarlo de tiro o remar apenas hasta llegar a la isla Timoteo Domínguez de arenas uruguayas, fusionada con la argentina Martín García por los depósitos aluviales en menos de cincuenta años. Había que imaginar la única frontera seca entre los dos países sobre esta minúscula isla, la más ficticia de todas las fronteras. Ahí mismo Sarmiento quiso fundar Argirópolis, aunque Bautista la ve un poco chica para capital de una confederación de Estados de por lo menos tres países. (92-93)

Es una herida abierta entre las dos naciones, que quedan escindidas por esa falta, en el sentido de carencia y en el sentido de error cometido, por el que habrá inevitables consecuencias.

La tercera publicación que estudiaremos en este apartado es la serie de relatos de Michel Nieva, publicada con el título homónimo de uno de ellos *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* (2013), en forma de guiño al lector y como parodia del texto clásico *¿Sueñan los Androides con Ovejas Eléctricas?* (1968) de Phillip K. Dick, que luego inspiró a Ridley Scott a filmar *Blade Runner* (1982). Los seis relatos están relacionados entre sí y algunos no resultarían comprensibles de manera autónoma, ya sea porque son un final alternativo o un *post scriptum* o un metatexto de otro. Por lo tanto, presentan cierta jerarquía entre ellos. Los dos principales son los que introducen los *nova* y a la vez el recurso del retorno al siglo XIX: “¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?” y “Sarmiento Zombi”.

En esta oportunidad nos interesa abordar especialmente el primero, en función del eje que estudiamos. En el inicio del relato, el protagonista compra un gauchoides, es decir, un cibernético con forma de gaucho, para servicio personal y doméstico. El propio narrador aclara en una nota al pie –recurso que resulta un distanciamiento más en la seguidilla de paratextos y metatextos que complejiza todo el volumen– que este androide es de segunda generación, porque los de la primera eran tan parecidos a los humanos reales que “se descubrió que estado chino los utilizaba para reemplazar a los opositores que encarcelaba, torturaba y desaparecía” (8) y se discontinuaron con el fin de evitar este tipo de manipulaciones. Los de la segunda generación fueron producidos “según cada país o región, caracterizados como personajes folclóricos autóctonos. En Argentina, con gran éxito, se habían lanzado cinco modelos: tangueroide, borgesoide, peronoide, gauchoides y kirchneroides” (8). Es notable que el narrador protagonista optara por un gauchoides, siendo oriundo de San Antonio de Areco y de familia “de campo”, pero residente en la ciudad.

A partir de la llegada del gauchoides “para ensamblar”, llamado don Chuma, y su puesta en funcionamiento, se despliegan una serie de lugares comunes asociados al campo en sus tradiciones decimonónicas en forma de parodia:

ya desde la primera mañana me acostumbré a despertar y a caminar guiado por el olor de las tortas fritas que él dejaba, junto al mate, sobre la mesa. Sabía amenizar estos desayunos rasgando su guitarra mientras recitaba alguna estrofa del Martín Fierro o de Santos Vega, que conocía enteros, o bien zapateando una chacarera. Tampoco me escatimaba (él no lo sabía, instaladas artificialmente en su memoria) anécdotas sobre la vida en el campo: los atardeceres de ginebra en la pulpería, con los paisanos; el sentimiento oceánico y casi místico de galopar la pampa sobre algún zaino; algún duelo remoto que justificaba cierta cicatriz de su frente; el recuerdo de alguna china... (8-9)

Sin embargo, el idilio se interrumpe cuando el gauchoides comienza a mostrar lo que en un principio parece ser una falla electrónica; pero luego el narrador comienza a sospechar que

la alteración en el comportamiento de su androide se debe a la forma de vida en la ciudad y a la falta de contacto con su lugar natural. Por eso decide llevarlo al campo de su primo Francisco en San Antonio de Areco, tradicional zona de contacto del siglo XIX. Allí nos enteramos de que Francisco hace trabajar a los gauchoides de su propiedad como “peones” en las plantaciones de cebollas, y que “los maltrataba y, a los que le parecían más atractivos, los sodomizaba” (15), lo que impacta negativamente al narrador.

El tratamiento “natural” planificado en secreto por el protagonista parece, en principio, surtir efecto:

estaba conmovido mirando cómo don Chuma disfrutaba de su jineteada por la llanura: cabalgaba hasta el fondo de la estancia y, cuando chocaba contra el último alambrado, volvía, pero con una velocidad prodigiosa, su cabellera y el poncho flameando al viento, libres. (16)

Pero cuando don Chuma les prepara el asado vuelve a mostrarse extraño. Allí se entera el primo de la situación e improvisa una supuesta cura o aleccionamiento que termina por constituir una clara parodia de la escena final de *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría, en la que atan al gauchoide a una mesa, lo torturan y lo vejan hasta que se desmaya. La secuencia es casi idéntica a la sufrida por el unitario –aunque con mayores detalles y sadismo– y el horror es recuperado a pesar de que la víctima es un cíborg y no un ser humano. En el texto decimonónico, fundacional de la narrativa argentina, el unitario muere de la rabia, al parecer antes de que se consume la violación. En el de Nieva, hay varios finales alternativos que ahondan en el horror, lo fantástico y el grotesco: en el primero, el gauchoide sobrevive pero no modifica su anomalía; en el segundo, el que se desmaya es el narrador y cuando despierta descubre que el cíborg ha decapitado a su primo y al amigo, se ha fugado y convertido en gaucho matrero, para luego unirse a una facción de gauchoides guerrilleros y al ejército del ERG (Ejército Rebelde de Gauchoides), en alusión paródica al ERP histórico, lo que nos remite a otro trauma no resuelto, de un pasado más reciente. Otro de los finales alternativos –todavía el narrador elucubra algunos más, incluso uno que narra su propia muerte a manos del androide, que ya no lo reconoce–, nos presenta a un don Chuma que, en lugar de recuperar su libertad en la llanura pampeana, es visto “desalambando vastos campos de soja” (49). Este final nos muestra al campo, que otrora fuera un escenario romántico, como otro espacio más copado por el capitalismo tardío, los grandes negociados y las especulaciones bursátiles, y nos recuerda la creciente devastación de los suelos desgastados por los monocultivos.

El último texto de los cuatro que abordamos aquí es la novela *Los que duermen en el polvo* (2017) de Horacio Convertini. Por un lado, la cronotopía distópica –casi apocalíptica– ubica a esta obra dentro del gran corpus de narrativa especulativa/anticipatoria que trabajamos. Por otro lado, la constante amenaza de zombis caníbales –llamados “bichos” porque parece ser que el lenguaje no logra encontrar la palabra precisa para tanta monstruosidad–, que buscan devorarse al resto de la población superviviente, le da un marco terrorífico, fantástico y grotesco a un tiempo.

A medida que avanza la narración, crecen los misterios de las tres tramas que componen el texto de la novela: la trama policial sobre los femicidios, que nos va entregando, uno a uno, los cuerpos de mujeres asesinadas en inexplicables circunstancias; la trama amorosa entre el protagonista y su mujer, aparentemente abandonada; y la trama de la peste de origen desconocido que genera zombis famélicos en acecho permanente a los habitantes de la ciudad.

Otras lecturas posibles se abren con el sitio de la ciudad y luego con el ingreso inesperado de los zombis al recinto de “esa Pompeya mínima, tapiada y militar, [que] era la ilusión de Buenos Aires” (18) y el último bastión de la resistencia.

Aparece la cuestión de la frontera entre la ciudad y el Sur, que ya no separa la civilización de la barbarie, porque esta última lo atraviesa todo: lo público y lo privado; el pasado, el presente y el futuro. En la diégesis es Río Gallegos –la Patagonia, el “desierto”– el nuevo refugio para los exiliados de la capital y el lugar donde la vida aparentemente “civilizada” puede continuar con normalidad.

La ciudad de Pompeya –cuna del autor–, amurallada y sitiada, en evidente desventaja frente a los atacantes, se asemeja a la población empalizada de la primera fundación de Buenos Aires, de 1536, que fracasó tras el cerco querandí, o a las poblaciones fronterizas que eran regularmente sometidas por los malones ranqueles en el siglo XIX. Los otros que acechan ahora son los zombis, antes fueron los indios. El Puente Alsina ahora caído es el nuevo límite entre un lado y otro de la frontera, como antes lo fue la Zanja de Alsina en la frontera interior decimonónica para evitar el avance de los indios. El Lele, líder de la resistencia, más que un militar parece un político en sus manejos:

les daba a los periodistas todo lo que necesitaban, rápido y fácil para que ser fueran pronto. Solía llevarlos al vértice de la fortificación que daba al Puente Alsina destruido, donde estaba la Puerta Sur. Generalmente, al atardecer. Los hacía salir del área insegura, les señalaba lo que antes había sido un barrio obrero y les daba prismáticos para que vieran *lo que habitaba en la orilla opuesta*. (20; el destacado es nuestro)

Este texto permite así una exégesis que puede identificar –al igual que en la novela de Mairal– una inversión temporal de la historia que termina por hacer encontrar el final con el principio en una parodia de la primera fundación de Buenos Aires. La lectura que hacemos de estas novelas presenta dos secuencias: una, cronológica –conquista, fundación, crisis, apocalipsis y reconquista fallida de una ciudad, que fue el espacio utópico de una civilización que, en rigor, nunca existió–, y otra, temática –la otredad, lo monstruoso, el hambre, el canibalismo, el fracaso, la corrupción, el desencanto–, que se repite en la literatura nacional de manera insistente. En cada secuencia se produce un diálogo entre los siglos XIX, XX y XXI, que se entabla a partir de la parodia de los procesos históricos y de sus textos literarios, la inversión o mezcla de los espacios y sus habitantes, y el exceso en el encuentro de los extremos.

El desencanto desvía la pulsión utópica hacia la distopía apocalíptica, y en ella la sociedad se muestra sin máscaras: civilización y barbarie ahora son inescindibles; aparecen imbricadas, mezcladas, fundidas en una misma manifestación caótica y existencial de la vida argentina. Cuando parece que solo quedan los restos, surge en los protagonistas de estas novelas la necesidad de una resistencia: la memoria. Por último, al saberse remanentes de una comunidad en vías de extinción, se les impone, inevitable, la pregunta por el sentido de la existencia.

## Conclusión sin fin

En la tendencia “especulativa” de la narrativa argentina, señalada en la introducción de este trabajo, se producen formas híbridas con otros géneros, que también tienen sus modos particulares de transgredir el mundo cero del autor. Se suelen hibridar con géneros como el *fantasy* o el terror –que ya cuentan con sus *nova* característicos–, como sucede en otras culturas. Pero en la narrativa local observamos, además, que la parodia –en sus diferentes formas– resulta ser el recurso más empleado para la revisión de los traumas no resueltos del pasado, a través de la puesta en cuestionamiento y la deconstrucción de discursos historiográficos, literarios y políticos que vehicularon potentes manchas temáticas a la largo de la historia nacional. Utilizamos la expresión “mancha temática” en el sentido en que Drucaroff hace uso de ella en *Los prisioneros de la Torre*, quien, a su vez, la toma del crítico David Viñas: la literatura

nacional contiene núcleos traumáticos que retornan y que suelen expresarse en la forma de manchas temáticas que arman series sintomáticas –porque muestran miedos, angustias, deseos de la sociedad– entre varias obras y enlazan distintas épocas con sus variables históricas.

En particular, la hibridez genérica y el recurso de la parodia de textos decimonónicos que encontramos en gran cantidad de textos anticipatorios/especulativos de las últimas décadas expresa el retorno a traumas del pasado que arrastramos desde las épocas de los conflictos en la frontera interior durante el período de consolidación del territorio nacional. En este sentido la mancha temática de la frontera interior nos recuerda la presencia de una escisión social que retorna, ineludible, como una herida, una grieta, en distintos momentos críticos de nuestra historia nacional: conquistadores e indios, civilizados y bárbaros, unitarios y federales, peronistas y antiperonistas, militares y montoneros, kirchneristas y antikirchneristas. Y así sigue, presente, como un tajo abierto, nuestra frontera interior.

### Obras citadas

- Aboaf, Claudia. *El Rey del Agua*. Alfaguara, 2016.  
\_\_\_\_\_. *El ojo y la flor*. Alfaguara, 2019.
- Capanna, Pablo. *Ciencia Ficción. Utopía y Mercado*. Cántaro, 2007.
- Chejfec, Sergio. *El aire*. Alfaguara, 1992.
- Convertini, Horacio. *Los que duermen en el polvo*. Alfaguara, 2017.
- Dellepiane, Ángela. “Narrativa argentina de ciencia-ficción: Tentativas liminares y desarrollo posterior”. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1989, pp. 515-525.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Emecé, 2010.  
\_\_\_\_\_. “Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto*, de Pedro Mairal, y otras obras argentinas recientes”. *El interpretador*, n.º 27, jun. 2006, <http://www.elinterpretador.net>.
- Espósito, Orlando. *No somos una banda*. Grupo Cero, 1991.
- Mairal, Pedro. *El año del desierto*. Salto de página, 2010.
- Nieva, Michel. *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* Santiago Arcos editor, 2013.
- 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*, volumen 47, n.º 2, 2017, Instituto de Literaturas Modernas, Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, pp. 87-108.
- Pinedo, Rafael. *Plop*. Interzona, 2004.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel writing and Transculturation*. Routledge, 2008.
- Reati, Fernando. *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos, 2006.
- Steimberg, Alejo. “El postapocalipsis rioplatense de Marcelo Cohen. Una lectura de *Donde yo no estaba*”. *Imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana (Siglos XX-XXI)*. Editado por Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock, Peter Lang, 2010, pp. 245-255.
- Suvin, Darko. *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Fondo de Cultura Económica, 1984.