



Juan Mattio
La sombra de un jinete desesperado
Godot
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
2023
113 páginas

PALABRAS CLAVE: LITERATURA – HISTORIA – IMAGINARIO – TEMPORALIDAD
KEYWORDS: LITERATURE – HISTORY – IMAGINARY – TEMPORALITY

Porque lo que puede ser pensado no es sino una ficción

Paloma Souto¹

Que toda hipótesis teórica lleve consigo la sombra de un autor desesperado — palabras en el umbral del prólogo que escribe Mattio en este libro— es, luego de finalizar la lectura, una especie de verdad revelada, o el cumplimiento de una promesa. Pero, sobre todo, es un gran espectro. ¿De qué? De la lectura, en primer lugar. Porque, si hay algo que diseña el tejido de este texto, es la búsqueda declarada de un modo de leer literatura que el autor define como un “mapa de obsesiones”, un entramado invadido por sus propios “estados de ánimo” y sus persistentes “ansiedades políticas”.

El interés por los géneros *pulp* entendidos como artefactos sintomáticos del colapso de una imaginación social y política, junto con la profunda inclinación por el modernismo, delimitan el derrotero principal del volumen. Ambas aristas de la

¹ Estudiante de Profesorado y Licenciatura en Filosofía y Profesorado en Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Contacto: paloma.souto06@gmail.com

literatura son pensadas, antes que opuestas, como materiales que pueden ser bosquejados de forma conjunta. El resultado, quizás, sea el diseño de figuras híbridas no solo en la lectura, sino también en la escritura: la composición del libro es el resultado de ocho ensayos que, si bien mantienen en diálogo las dos zonas de interés recién mencionadas, guardan una singularidad formal propia en cada caso, que no es sino otro de los aspectos de la hibridez genérica.

“Una mirada a la oscuridad” es el primero de los ensayos y el ingreso en el escenario de Philip K. Dick. La referencia al escritor estadounidense es importante porque, así como existen dos zonas de interés en las que deambulamos durante la lectura del texto, también esta figura nos persigue cual transeúnte espectral. El segundo apartado, “Marxismo gótico”, recupera conceptos que trabaja Mark Fisher como *realismo capitalista* o *hauntología* en torno a figuras literarias, como la casa embrujada o el castillo europeo, propias del género gótico. “La guerra continúa” es la tercera sección, en la que se desarrolla un análisis de la serie *The Wire* formulada con la estructura de un dilema entre un realismo extremo y una fisura mimética que da paso a una nueva apertura interpretativa. El cuarto ensayo lleva por nombre “Podemos recordarlo por usted” y se enfoca en el problema al que nos enfrentamos al narrar el pasado y, de ahí, parte hacia el tratamiento de la memoria como relato en el interior de la literatura. Por su parte, “Exiliados de la lengua” aborda la dificultosa relación que se forja entre el hecho de habitar una lengua y emprender la tarea de la escritura en aquellos casos en los que esa materialidad es para el agente una ajenidad. La vuelta de tuerca de este apartado radica en que, finalmente, el autor extiende esos ejemplos de escrituras marginales hacia el núcleo de la literatura, ubicando la extrañeza como una suerte de condición en el uso del lenguaje dentro de la escritura literaria. La sexta sección, “Alucinaciones capitalistas”, se detiene en el esbozo de tres mitos básicos en relación al imaginario maquínico. En “Mi padre me entregó a la ficción”, mediante un roce con el género epistolar, Mattio despliega su mapa de obsesiones en torno a la película *Seven*. Por último, el octavo ensayo, titulado “Realismo y post-apocalipsis”, se orienta a revisar la relación entre la ciencia ficción y el realismo, recuperando aportes del historicismo de Frederic Jameson para pensar al género que inaugura Julio Verne como coincidente epocal, en la contemporaneidad, de la “atrofia del pensamiento histórico”.

Podríamos pensar que aquellos apartados en los que leemos una mayor amplitud para la toma de libertades en relación al registro son el primero, el cuarto y el séptimo. En “Una mirada a la oscuridad”, a través de una disposición de entradas fechadas, Mattio redacta nuestra primera aproximación al libro incluyendo la cotidianidad propia de quien se dispone a trazar un artefacto en forma de diario, que es también un texto de crítica literaria. El contagio entre quien escribe sobre las inquietudes que despierta Philip Dick y quien oye el ruido de Once que entra por la

ventana “y vuelve hostil la escena de escritura” (19) da como resultado un efecto de rareza acertada o singularidad adecuada difícil de conseguir. No es menor la simbiosis que bosqueja el trabajo, porque descubre al escritor como en el borde del género ensayístico, como si lo sorprendiera una parte de sí —su historia familiar, por ejemplo— y deformara su intención autoral, lo que produce una distorsión que, sin embargo, es del todo precisa.

Mattio advierte esta situación al explicitar que, si bien el crítico en su función lectora se mantiene generalmente a una distancia neutra de sus objetos de estudio, su particular intención es imbricar la figura de Dick con el estado de ánimo que domina su paisaje mental “hasta el punto de no saber cuándo hablo de una cosa y cuándo hablo de la otra” (19). Quizás este modo de la indiscernibilidad, este tipo singular de montaje entre ámbitos que en apariencia deberían ser distinguibles y efectivamente distinguidos sea otra de las guías posibles a la hora de leer este libro. En la sección a la que estamos haciendo referencia, estos términos se disponen al notar que los débiles mundos de la ficción de Dick trasladan al autor al territorio que su madre habitaba: una práctica sistemática de sospecha sobre el funcionamiento del mundo, un espacio familiarmente aterrador. De la ficción que supone el recuerdo y de aquel sitio de la memoria que descubre la ficción, Mattio señala: “Entendía que mi madre era un personaje dickeano” (15) y diseña una lectura críticamente imposible y teóricamente idónea.

Otra de las formas que adquiere este tipo de montaje es la manera en que Mattio relaciona los textos teóricos con los literarios. En este mismo apartado, el recuerdo de su madre y las lecturas de Dick confluyen en la estructura del delirio como “forma de colapsar el presente” (23). Mediante una referencia al trabajo realizado por Deleuze y Guattari en relación al delirio como modo específico de crítica al principio de realidad, agrega:

El AntiEdipo es un libro dickeano en la medida que piensa que todo delirio posee un contenido histórico-mundial, político, racial, de género. No hay delirio paranoico que no agite determinadas masas históricas, geográficas y raciales. El problema no sería pensar que Dick deliraba en sus ficciones, sino ignorar los materiales políticos que se agitan en sus delirios (25).

De nuevo, resuenan las “ansiedades políticas” que Mattio menciona en el prólogo de este libro. Pero también aparece nuevamente el “mapa de obsesiones” e introduce a la historia como elemento nodular del esquema. Tanto en el ensayo “Podemos recordarlo por usted” como en la sección “Mi padre me entregó a la ficción” se esboza un tratamiento particular de las maneras en que nos relacionamos con el pasado. “Hay frente a mí, ahora, un escritorio lleno de papeles. Todos

pertenecen a la historia de mis padres, Mirta y Rubén. (...) No son, en rigor, historias, aunque tienen la capacidad de *narrar*, de un modo muy distinto, el relato familiar” (49) es el comienzo de “Podemos recordarlo por usted”. A partir de una suerte de presencia material y detallista de un tiempo pretérito, Mattio diseña, quizás, el texto más personal de este libro, sin dejar de postular problemas teóricos de suma importancia para, por lo menos, algunos ámbitos de la filosofía o la literatura. La pregunta por cómo dar cuenta de la experiencia pasada y cuál es el modo más adecuado de llevarlo a cabo es retomada en este apartado con total pertinencia: al dilema que representa la negativa de Primo Levi sobre el uso de artificios literarios a la hora de construir el testimonio de un sobreviviente y la positiva de Jorge Semprún al empleo de procedimientos literarios —en tanto entiende que solo la literatura permite acceder a un tipo de verdad en su reconstrucción de la experiencia—, Mattio ubica una salida con *Matadero 5* de Kurt Vonnegut.

Al introducir en su reconstrucción de la experiencia ovnis y extraterrestres, “Vonnegut parece decir que solo si desplazamos el horror hasta desfigurarlo podremos restituir algo parecido a un sentido” (58). Este texto, por su parte, al proponer una salida del dilema y ubicarla en el desplazamiento de los acontecimientos que posibilita la ficción para crear un sentido histórico, parece decir que, antes que un ámbito distingible de la realidad, la ficción es constitutiva de las maneras en que se presenta y se comprende aquello que llamamos realidad. De esto puede funcionar como ejemplo “Mi padre me entregó a la ficción”, el séptimo ensayo de este libro. A través del uso del género epistolar, Mattio le da forma a un recuerdo mediante una carta dirigida al guionista de la película *Seven*. La explicitación del aspecto ficcional en el ordenamiento de los acontecimientos y la carga especulativa que tiene el apartado de algún modo confirman lo antes dicho.

Por otro lado, la densidad espectral del volumen en su totalidad —nótese primeramente la palabra *sombra* en el título— se materializa con mayor fuerza en dos ensayos: “Alucinaciones capitalistas” y, por supuesto, “Marxismo gótico”. En el primero, Mattio trabaja el imaginario maquínico a partir de tres mitos básicos que figuran, de alguna manera, el temor a la máquina y dan cuenta en todos los casos de una presencia ausente: el mito del cyborg, el mito del ser humano que deviene máquina y el mito de la máquina automatizada de su función original —la máquina humanizada, digamos—. Resulta interesante, en este marco, detenerse en el desarrollo que propone el texto acerca de cómo las alucinaciones capitalistas se formulan a través de estos mitos básicos que dialogan con ciertas ficciones en un contexto histórico dado.

Diferente es el caso en que se presenta lo espectral en “Marxismo gótico”. “Este es un tipo de marxismo que se posiciona no solo en contra de la explotación de clase y demás sino también contra el desencanto de un cierto tipo de racionalidad

fría y abstracta” (27) es el epígrafe de este ensayo, que Mattio recupera de un pasaje de China Miéville. La sección parte de una lectura de “Cimientos”, un cuento del escritor británico en el que los muertos que habitan debajo de los cimientos le susurran a un hombre. La reutilización de la figura gótica de la casa embrujada es leída por Mattio a la luz de los conceptos de *hauntología* y *realismo capitalista* que esboza Mark Fisher. En cuanto al primero de los términos, el cuento puede ser pensado en diálogo con esa “forma de reflexionar sobre el carácter espectral del pasado (lo que ya no es) y también del futuro (lo que todavía no es) y sus efectos sobre el presente” (30). Con respecto al segundo, Mattio sostiene que ficciones de este tipo presentan un “síntoma brutal” del *realismo capitalista* en el hecho de imaginar un futuro en el que irrumpen eventos maravilloso y, al mismo tiempo, los personajes discuten paritarias o venden sus dones en el mercado de trabajo.

El gótico atrae una clase particular de criaturas e imágenes que se acoplan al marxismo de manera funcional y permiten una nueva exploración del presente. La espectralidad figurada en entidades pasadas o futuras acecha de igual modo el estado actual del tiempo, “condicionado por agentes virtuales que lo delimitan y le dan forma” (31). Este tipo de formulación se vuelve a leer de manera similar en el último apartado, “Realismo y post-apocalipsis”, en diálogo con el trabajo de Frederic Jameson en torno a la ciencia ficción. De modo pertinente, Mattio recupera lo afirmado por el crítico estadounidense sobre la manera en que esta clase de relato tiende a “detectar y relevar —tras los vestigios escritos del inconsciente político— los contornos de una cierta coyuntura histórica de una colectividad dada en que examina con inquietud su destino y lo explora con esperanza o temor” (106).

Esta disposición temporal en la que el presente es definido no ya en relación al pasado sino al futuro tiene que ver con lo dicho por Jameson en *Arqueologías del futuro* sobre la conjunta emergencia del pensamiento histórico (o historicismo moderno) y la novela histórica —en donde ambos expresan una nueva conciencia—; y, luego, el surgimiento de la ciencia ficción junto con el agotamiento formal de aquel otro modo narrativo. La visión historicista que Mattio recupera y hace funcionar en este ensayo puede ser otra de las claves de lectura posibles del libro. Los abundantes ejemplos de ciencia ficción contemporánea que dialogan con este marco teórico pueden ser pensados, para Mattio, como arquetipos de lo que él llama “atrofia del pensamiento histórico” (108). De ahí que afirme que:

La maniobra ideológica de estas nuevas distopías está en ubicar en el afuera —y en el futuro— eso que está en el interior —y en el presente— de nuestras relaciones sociales. La pulsión distópica es el reverso de la imaginación política, y podríamos preguntarnos si nuestra época encontrará el camino de regreso al impulso utópico o, lo que es lo mismo, a la historia (112).

Una situación similar se plantea en “La guerra continúa”, tercer apartado del libro en el que el primer foco de atención se ubica en un interrogante acerca de la recepción de la serie *The Wire*. La pregunta inicial que se formula Mattio es “¿Qué indica que una ficción hiperrealista despierte tanto interés?” (37). Luego profundiza el problema y añade una segunda pregunta: “¿Qué clase de alianza generan nuestros estados de ánimo con el retrato *sin sentimentalismos* de una época atroz?” (47). A partir de esta problemática opera nuevamente el concepto de *realismo capitalista* de Fisher, así como también se vuelve pertinente la conclusión neoliberal que sostiene que *no hay alternativa* en ficciones en las que la intención de narrar la estructura social *tal cual* es tiende a las oscuridades del conservadurismo. En este caso, Mattio sostiene que *The Wire* dispone una excepción, un personaje que “parece no ser hablado —totalmente— por la maquinaria social” (48) y, entonces, la imaginación, ofuscada por el realismo extremo, es de este modo recuperada en términos de mediación.

Cabe mencionar, finalmente, la sección que se dedica a explorar una de las formas que adquiere la *literatura menor*. El ensayo “Exiliados de la lengua” se detiene en tres “situaciones lingüísticas extrañas” (59) en cuanto a la relación que se establece entre un escritor y el modo de habitar una lengua. Joseph Conrad, Stanislaw Lem y Witold Gombrowicz son los autores polacos que Mattio reúne en la medida que presentan la experiencia común de haber transitado de una manera singular la tarea de la escritura. Mientras el primero, con un “estilo alienígena”, se ubica al mismo tiempo dentro y fuera del lenguaje y, por supuesto, de su propia lengua, la escritura del segundo se configura a través del dispositivo de censura y, condenado a un exilio involuntario, al tercero no le queda más remedio que vivir “en el exterior más extremo de la lengua” (68). La marginalidad propia de estos escritores es desplazada por Mattio hacia el núcleo mismo de la máquina de escribir al sospechar que “esa posición enrarecida frente a las palabras —que estos tres polacos llevaron, por caminos distintos, a un punto extremo— es a lo que llamamos literatura” (69). De ahí que otra de las formas de leer este libro sea mediante la recurrente inclinación a pensar el acto de escribir como la tarea de quien se siente un extranjero de la situación y se dispone a delimitar la sombra de un autor desesperado.