

//Dossier// **María Amelia Arancet Ruda (coord.)**
En torno del agua en las literaturas de la Argentina

Utopía y distopía en el delta de la Cuenca del Plata

María Laura Pérez Gras¹

Recepción: 1 de mayo de 2023 // Aprobación: 24 de mayo de 2023

Resumen

Proponemos un recorrido diacrónico y un análisis concreto de dos recortes sincrónicos sobre la literatura argentina especulativa que presenta como escenario el delta de la Cuenca del Río de la Plata y sus islas. El recorrido diacrónico inicia con la primera utopía argentina, originada en el siglo XIX, precisamente a partir del imaginario fisiocrático sobre la región. A partir de allí, nos detendremos en un corpus del siglo XXI en un primer momento marcadamente distópico que plantea la necesidad de un cambio de paradigma respecto de la modernidad, lo que en sí mismo implica la existencia de cierta pulsión utópica en estos textos, para luego observar, en un segundo momento, el giro reciente del retorno a la posibilidad de la utopía; no obstante, esta nueva imaginación utópica resulta ser muy diferente de la decimonónica.

Palabras clave

utopía - distopía - literatura especulativa - delta del Río de la Plata

Abstract

We propose a diachronic path and a concrete analysis of two synchronic moments on the speculative Argentine literature that offers as a scenario the Río de la Plata Basin's delta and its islands. The diachronic path begins with the first Argentine utopia, originated in the nineteenth century, precisely on the physiocratic imaginary about the region. From there, we will stop at a corpus of the XXI century, at first markedly dystopian, that raises the need for a paradigm shift with respect to Modernity, which in itself implies the existence of a certain utopian drive in these texts, and then observe, at a second moment, the recent return to the possibility of utopia; however, this new utopian imagination turns out to be very different from the nineteenth century one.

Keywords

utopia - dystopia - speculative literature - Río de la Plata's delta

¹ Doctora en Letras por la Universidad del Salvador. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y del Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires (ILA, UBA). Docente titular de Literatura Argentina y directora del Doctorado en Letras en la Universidad del Salvador (USAL). E-mail: lauraperezgras@yahoo.com.ar

De la utopía a la distopía: el desencanto de la modernidad

La literatura especulativa, que abarca la ciencia ficción, la utopía y la distopía, se dedica a textualizar los imaginarios acerca del futuro. Se trata de una literatura caracterizada por la presencia de un *novum*, es decir, un elemento o conjunto de elementos que postula algo “nuevo y extraño” que, provoca un “extrañamiento cognoscitivo” respecto del momento de producción de la obra, denominado “momento cero” (Suvin, 1984: 26). Este género literario en la Argentina tiene una historia profundamente ligada al espacio de los ríos del delta de la Cuenca del Plata y sus islas. Este territorio fue el que conformó en el siglo XIX un cronotopo de signo positivo² que inspiró la primera utopía escrita en la Argentina: *Argirópolis* —“ciudad de la plata”—, una obra de Domingo Faustino Sarmiento, en la que el escritor imaginaba una nueva nación que unificara a la Argentina con Uruguay y Paraguay, y proponía a la isla Martín García, estratégicamente ubicada entre los tres países, como capital de este nuevo Estado, inspirado por su viaje a los Estados Unidos y la ciudad que crecía sobre la isla Manhattan en la boca del río Hudson.

En esta obra Sarmiento imagina —pero sobre la base de elementos reales— la reorganización del territorio colonial según el modelo de la república federal norteamericana. Contra la dominación de Buenos Aires —y el dominio despótico de Rosas— se trataba de fundar los Estados Confederados del Río de la Plata incluyendo los territorios de Uruguay y Paraguay. La isla Martín García, situada en la puerta de entrada del Plata, parecía marcada por la Providencia para ocupar ese lugar de capital. Sarmiento sostiene enfáticamente que en esta isla “está el destino del Río de la Plata” (Villavicencio, 2010: 4).

En esta obra, Sarmiento plasmó su ideal de país agroexportador; consideraba la región del delta como un faro de progreso económico con sus ríos navegables y sus tierras fértiles. La obra se escribió en 1850, catorce años antes de que se desatara la terrible Guerra de la Triple Alianza o Guerra contra el Paraguay, que duró desde 1864 hasta 1870 y frustró toda posibilidad de este imaginario utópico. Además del elevadísimo número de fallecidos en la guerra, en esos años se desataron dos situaciones catastróficas: la más importante epidemia de

² Desde la oda “Al Paraná” (1801), de Lavardén, en adelante, la literatura manifestó —especialmente en el contexto positivista y fisiocrático decimonónico— 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. Más allá de *Argirópolis*, Sarmiento colaboró en la consolidación de este imaginario idealizado sobre el río y sus islas con los artículos compilados en *El Carapachay* (1913), y por medio de acciones concretas de introducción de especies animales y vegetales en el mercado local, con una visión sobre el futuro económico de la región, y la mira puesta en un modelo de país agro-productor y exportador. Asimismo, *El Tempe Argentino* (1858), de Marcos Sastre, también hizo sus aportes a esta construcción regional.

fiebre amarilla de la región y una plaga descomunal de langostas sobre los cultivos. Luego, la caída estrepitosa de la Bolsa de Buenos Aires y la situación financiera a nivel mundial sostendrán la crisis durante la década de los años noventa. Como consecuencia, el imaginario futuro se volvió apocalíptico.

Desde entonces, la región del delta fue un espacio periférico de la ciudad de Buenos Aires, y un refugio para los excluidos de cada época. En 1897, se publicó *Un viaje al país de los matreros*, de José S. Álvarez, conocido como Fray Mocho. Allí se narran las historias de los desheredados del Estado, fugitivos de la justicia, marginales, que se cobijan en la libertad que les ofrece la naturaleza silvestre de los bañados y los pajonales del Paraná, sobre todo en las regiones entrerrianas y santafesinas, alejados de la civilización que los excluye. Muchos años después, en la década de los setenta del siglo XX, fue refugio de guerrilleros y revolucionarios perseguidos durante la dictadura y la “guerra sucia”; pero también fue sepultura y cementerio de los cuerpos que arrojaron al río los “vuelos de la muerte” con el fin de hacer “desaparecer” a mujeres y hombres torturados y asesinados en los centros clandestinos de detención.

La utopía reaparece en el nombre de la casa de Rodolfo Walsh, El Edén, ubicada —como la de Sarmiento— sobre el río Carapachay, donde vivió, visitado por amigos y colegas, entre 1971 y 1976. La distopía, en cambio, se hace presente en el allanamiento realizado por los militares el 19 de septiembre de 1976, que Walsh mismo denuncia en el comienzo de su Carta Abierta, días antes de su asesinato:

1. La censura de prensa, la persecución a intelectuales, el allanamiento de mi casa en el Tigre, el asesinato de amigos queridos y la pérdida de una hija que murió combatiéndolos, son algunos de los hechos que me obligan a esta forma de expresión clandestina después de haber opinado libremente como escritor y periodista durante casi treinta años (Walsh, 1977: 5).

La literatura especulativa del siglo XXI vuelve sobre esta región con cierta recurrencia para desplegar una configuración distópica de ese mismo espacio, a través del cual se revisan, discuten y deconstruyen los grandes tópicos decimonónicos como las ideas de progreso, de civilización, de barbarie, de positivismo, de Estado, entre otras, también con el propósito de pensar el presente y las crisis actuales, que tanto dificultan la imaginación de futuros posibles por fuera de la catástrofe ecológica y social.

Dentro de este corpus en crecimiento de textos recientes que se sitúan en la Cuenca del Plata, nos detendremos en los que intentan desplegar proyecciones de futuro desde lo

especulativo. Entre ellos, se destaca una trilogía escrita por Claudia Aboaf, conformada por las novelas *Pichonas* (2014), *El Rey del Agua* (2016) y *El ojo y la flor* (2019). En ellas, se regresa al cronotopo del río y de las islas a partir de una construcción distópica del territorio que discute con los sueños decimonónicos de progreso y se muestra como el reverso de aquella promesa de futuro: una realidad decadente y corrupta.

Los pasajeros siguieron con la vista las imágenes vibrantes de la pantalla cristal más grande, anclada en la desembocadura del Río del Plata. Exhibía la cara delgada y sin labios del gobernante local y, debajo, en letras rojas y amarillas: “Tempe, el Rey del Agua”.

Andrea conoce que fue un tal [Marcos] 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, 2016: 20).

A lo largo de la trilogía, se invierten las jerarquías de poder en el mundo a partir del dominio del agua como un “oro líquido”:

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, 2017: 103).

En esta serie de novelas, también conocidas como “la trilogía del agua”, Aboaf construye la tensión del vínculo especular que existe entre las dos hermanas protagonistas, Andrea y Juana, a partir de su incapacidad de comunicación y encuentro. Las violaciones que sufre Juana en su infancia llegan a presentarse como un correlato de todas las vejaciones que el mundo occidental, patriarcal y capitalista ha ejercido y ejerce sobre nuestro planeta: “la *Naturaleza violada* es el permiso de todas las violaciones reiteradas” (Aboaf, 2019: 81; cursivas del original). El río se seca por la falta de dragado y la corrupción del gobernador. “Caído el gobierno del Rey del Agua en Tigre y clausurada la millonaria exportación de agua

dulce del delta, los cambios avanzaban, vertiginosos” (Aboaf, 2019: 64). Esta bajante extrema del río deja a la luz la podredumbre acumulada en el lecho barroso, alegoría de todo lo bajo u oculto del hombre y su sociedad, y anuncia así el fin de ese tiempo de luces artificiales: se termina la fiesta para el rey corrupto y destronado, pero también se acaba una era de esplendor para los tigrenses, habituados a vivir bajo el reinado del agua. El mapa vuelve a trastocarse. Los habitantes del ex Territorio Líquido deben emigrar en masa. El nuevo municipio estrella es Nueva Ensenada, en la zona sur del río, antes considerada la menos naturalmente agraciada. Los primeros llegan en embarcaciones, pero pronto la bajante es tal que no se puede navegar más y los migrantes deben viajar a pie, caminando por el limo, entre los restos del imperio caído.

Recién cuando el personaje de Andrea hace su propio viaje existencial a lo largo del cauce del río seco y va al encuentro de Juana para dedicarse a su cuidado, se quiebra la idea de que solo sobrevivirán a la catástrofe ecológica los más fuertes o los más aptos, ley central de las teorías evolucionistas de la ciencia moderna y del capitalismo voraz. La idea de cooperación vincular como respuesta ante la debacle toma fuerza hacia el final de la trilogía sin llegar a la configuración de una utopía.

A su vez, la obra narrativa de Marcelo Cohen configura un espacio muy particular, un cronotopo acuñado por el autor, denominado “Delta Panorámico”. La configuración de este espacio fluvial distópico se inició con una serie de relatos que reunió con el título *Los acuáticos* en 2001. Luego, lo continuó en las novelas *Donde yo no estaba*, en 2006, y *Balada*, en 2011. Y al año siguiente, en su pieza más lograda, *Gongue* (2012), un “novelato” al estilo Cohen, es decir “novela-relato”, un formato que él prefiere porque condensa la narración en un núcleo problemático como en el cuento, pero se despliega con la posibilidad que ofrece la novela del largo aliento para trabajar al máximo el lenguaje, hasta el límite de los neologismos, en un cruce entre lírico, mítico, místico y soez. En estos textos, el autor desarrolla la configuración de este “territorio múltiple, caleidoscópico, integrado por islas que coexisten en un equilibrio inestable al modo de la Antigua Grecia” (Saavedra, 2014: 14). Se trata de mundo adentro del mundo donde se desarrollan realidades paralelas o utopías invertidas que le permiten a Cohen “postular aparentes anacronismos o insalvables contrastes culturales en virtud de la inaprehensible totalidad de un archipiélago imaginario” (Saavedra, 2014: 14).

En el Delta Panorámico, identificamos una amalgama del espacio del río con el espacio del desierto decimonónico. Numerosos textos ya canónicos crean y recrean la imagen del río o del mar para realizar una metáfora de la planicie aparentemente interminable de la

llanura pampeana en clave náutica o un símil directo que compara ambos paisajes. Aquí Cohen funde los dos espacios para crear un cronotopo único y especulativo, en el que se encuentran la amenaza de la omnipresente barbarie y el fracaso del proyecto de la civilización a un tiempo.

En *Gongue*, la debacle ecológica no desata la sequía o la desertificación del territorio, como en las novelas de Aboaf, sino, por el contrario, una terrible inundación que tapa las poblaciones y las deja sumergidas por un tiempo extenso, indefinido. Támper, el protagonista, es una especie de gaucho de un futuro decadente. Vigila como desde el atalaya de un fortín, que nadie invada el territorio inundado del Delta Panorámico por órdenes del Custodio, una forma de ser superior, al que Támper obedece. Ya no aparecen valores de la civilización que se contrastan con los de la barbarie. Coexisten en una “civilibarbarie”, como la define Drucaroff en *Los prisioneros de la torre* (2011: 477 y ss.), al estudiar las características de la narrativa posterior al 2001. El propio Támper reflexiona sobre esta paradoja en verso: “Las corrientes de la inundación han obtenido nuevas jerarquías/ como si en los torbellinos de barro/ hubiera habido siempre una promesa de mejora/ para lo que al cabo han sido ruinas” (Cohen, 2012: 57).

En su ensayo “La ciencia ficción y los restos de un porvenir”, Cohen ya mostraba en una imagen esta idea del pasaje de la utopía y a la decadencia en el espacio que estudiamos:

...una multitud de camalotes se desprendió de las islas del delta argentino y sobre las olitas del Río de la Plata fue a depositarse junto a los muelles del puerto de Buenos Aires (...) Desde la devastada ribera del barrio de la Boca, el paisaje del Riachuelo era el reverso de la agitada mente colectiva porteña: un umbral mortecino en donde la ciudad, que en otro tiempo creció en la fantasía de la posibilidad ilimitada, se continuaba en el depósito de lo que su deseo había proscrito o evacuado (Cohen, 2003: 156).

Aparece también en *Gongue* esa pulsión entre naturaleza salvaje y naturaleza controlada e intervenida por el hombre, en las que no quedan tan claramente ubicadas las categorías de civilización y barbarie: “Hay en el agua unos centelleos. Ignoro si tendrá un alma. La habrá tenido en un tiempo, hasta que el hombre, que de ella nació y fue exiliado, según dijo mi abuelo, la encerró en canales y la usó para empujar paletas y propulsar turbinas” (Cohen, 2012: 35). Támper es el testigo de esa transformación en la que el “progreso” no trajo más que destrucción: “Me alegró pensar que bajo el plástico del agua debía haber algo vivo todavía, ejemplo plantas resistentes y nutrias buceadoras y telujos y sábalos y pejegatos”

(Cohen 2012: 29). Es un hombre civilizado devenido en custodio fronterizo, un gaucho post-apocalíptico, que vive de los restos de una civilización tecnologizada en ruinas. Es quien ha tomado la posta en la sucesión de los mandatos “civilizatorios” de su estirpe, tras la “herencia del Gongue Guerrero, el que mis ancestros dizque usaron para ganarles esta tierra a los bárbaros” (Cohen 2012: 18). En el final de la novela, al reconocerse abandonado por el Custodio, Támper decide tomar las riendas de su propia vida, abandonar la inmovilidad o inercia a la que estaba sometido por respetar mandatos de una autoridad que ni siquiera lo considera sujeto de derechos. El personaje comprende que debe tomar el propio destino en sus manos, si quiere recuperar la libertad; abandona su puesto y su tarea para reunirse con Maruja, la mujer con la que se comunica a la distancia, y romper con la soledad atroz a la que estaba sometido.

El “‘Androcentrismo’ es un concepto clave para la comprensión de la ideología del dominio” (Puleo, 2015: 401), que rigió la modernidad, con sus avances científicos y tecnológicos; el capitalismo, en la apropiación, venta y consumo de la naturaleza como mercancía, y el patriarcado, en las relaciones familiares, conyugales, sexuales, laborales, sociales en general. Se trata de estructuras jerárquicas, concéntricas y rígidas, que se busca reemplazar por otras que sean redes, descentradas y fluidas:

El sesgo androcéntrico de la cultura proviene de la bipolarización histórica extrema de los papeles sociales de mujeres y varones. En la organización patriarcal, la dureza y carencia de empatía del guerrero y del cazador se convirtieron en lo más valorado, mientras que las actitudes de afecto y compasión relacionadas con las tareas cotidianas del cuidado de la vida fueron asignadas exclusivamente a las mujeres y fuertemente devaluadas. En el mundo moderno capitalista, bajo la búsqueda insaciable de dinero y el omnipresente discurso de la competitividad, late el antiguo deseo de poder patriarcal. De ahí que una mirada crítica a los estereotipos de género sea también necesaria para alcanzar una cultura de la sostenibilidad (Puleo, 2015: 401).

La literatura especulativa que abordamos en estas páginas plantea la necesidad de superar el falso binarismo de la modernidad entre humanidad/naturaleza que ha determinado nuestra manera de habitar el mundo y de vincularnos en él, así como también, los estereotipos en los roles de género, establecidos por el patriarcado. En estas narrativas, la crisis ecológica y vincular que atravesamos se presenta como un núcleo de sentido para repensar y deconstruir los discursos de la modernidad, del capitalismo y del patriarcado que condicionaron las

formas de la percepción y de las relaciones en las sociedades actuales hasta arrastrarlas al colapso.

De la distopía a la utopía: el retorno a lo vincular

El artículo “The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction”, de Raffaella Baccolini, analiza la manera en que la pulsión utópica aparece como la persistencia de la esperanza en la literatura distópica, sobre todo, en aquella escrita por mujeres:

I find in the recent works of the genre, in their themes and in their formal features, a new oppositional and resisting form of writing, one that maintains a utopian horizon in the pages of dystopian science fiction and in these anti-utopian times (2004: 518)³.

Esta esperanza está cifrada, ante todo, en los finales abiertos de las narrativas de escritoras mujeres anglosajonas que ella estudia y que las distinguen de los desenlaces apocalípticos o fatalistas de los escritores hombres, donde la debacle suele aparecer como destino ineludible. Más allá de que las mujeres escriban distopías, los finales abiertos aluden a una esperanza que persiste en la decisión de no producir una clausura. Este recurso se muestra en consonancia con el último libro de Donna Haraway, cuando discute las ideas sobre el Antropoceno y plantea aperturas llenas de esperanza —a pesar de que resulta inevitable “seguir con el problema” de la crisis que atraviesa la humanidad—, porque no acepta anclarse en el fatalismo o la clausura de un final sin salida.

No hay nada en los tiempos de comienzos que insista en eliminar completamente lo que ha venido antes ni, ciertamente, lo que viene después. Kainos⁴ puede estar lleno de herencias, de memorias y también de llegadas, de criar y nutrir lo que aún puede llegar a ser (Haraway, 2019: 20).

Esta tendencia se acentúa si abordamos obras de la última década. La creciente preocupación por la cuestión ecológica en la narrativa especulativa argentina escrita por mujeres hace que la expectativa aparezca concentrada en la urgencia por el cuidado del planeta y de todas las formas de vida que hallamos en él.

Darko Suvin define la utopía como una construcción verbal que ostenta la representación de estructuras sociales en configuraciones imaginarias, donde las relaciones humanas se organizan bajo principios más justos y esa perfectibilidad está basada en una

³ “Encuentro en las obras recientes del género, en sus temas y en sus rasgos formales, una nueva forma de escritura opositora y resistente, que mantiene un horizonte utópico en las páginas de la ciencia ficción distópica y en estos tiempos antiutópicos” (la traducción es nuestra).

⁴ Significa “lo nuevo” en griego.

hipótesis histórica alternativa. En consecuencia, la utopía se puede comprender más como un método que como un fin, porque proyecta una visión crítica de una problemática social representada en la forma de un “dispositivo heurístico” y epistemológico (1984: 40-60), en concordancia con la noción de “imaginación disciplinada” tomada de Judith Merrill por Pablo Capanna (1966: 20).

En este sentido, nos interesa abordar la novela *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara, porque es la primera obra dentro del corpus de la literatura argentina especulativa del siglo XXI en reaccionar ante el desencanto de la modernidad con una propuesta abiertamente utópica. Y la elección del espacio del río es clave para la construcción de la utopía en su propuesta. Sabemos que la dicotomía sarmientina “civilización y barbarie” se ubica espacialmente en el trazado de una cartografía del territorio nacional que encuentra su correlatividad en el par binario ciudad y “campaña pastora”, tal como aparece en *Facundo* (Sarmiento, 2018: 89), o en “la ciudad y el desierto” (Sarmiento, 2018: 91). Ambos espacios, tanto la ciudad como el campo, tienden a arrastrar un valor negativo como “aglomerado decadente” y “desierto”, respectivamente; por esta razón, son escenarios más adecuados para la distopía. En cambio, el anhelo de cambio lleva a la protagonista y a su creciente grupo de pertenencia a querer irse del “desierto”, porque toman consciencia de que habitan del lado de la carencia, el vacío, la ignorancia y el abandono. Pero tampoco optan por irse a la ciudad, porque intuyen que a este espacio no le irá mejor en el futuro. Entonces, el grupo decide desviarse de las coordenadas hegemónicas y así correrse del mapa dicotómico. En consecuencia, eligen trasladarse al río. Encontrar un espacio que no hubiera sido escenario de traumas nacionales identificables en la narrativa actual constituye un claro avance hacia la posibilidad de una narración utópica.

El espacio utópico es el que propicia el desarrollo de una comunidad ideal, como la que surge y se organiza a orillas del Paraná en la novela. Se trata de un ejemplo de comuna autogestionada hasta el extremo de estar desconectada del Estado, de su control y de su poder. Se vuelve una célula autónoma, en perfecta armonía con la naturaleza y con sus propias formas en los vínculos, las estructuras familiares, el empleo del tiempo y los usos del espacio. Lo íntimo se libera del control de lo político y se desestructura, se humaniza.

La tatatina impone una forma de quietud: apenas calentamos agua para hacernos nuestros mates y nuestros té, si doramos los choclos para los chicos, nuestro mitã, que suelen saber quiénes son sus padres, pero viven con todos, todos los cuidamos y ellos van y vienen de ruka en ruka aunque tengan sus cosas en alguna en especial. Nosotros mismos vivimos así [...] con mis hijos y los suyos y esto de escribir que se nos ha

dato: duermo con mis amores yo, vamos con Estrella después de fumar o beber las hierbas que cultivamos (Cabezón Cámara, 2017: 179).

Nadie trabaja a diario en las Y pa'û: nos turnamos, trabajamos un mes de tres. Ese mes, cuidamos que nuestras vacas no se hundan en el tuju y si se hundan ayudamos todos; hacemos guardia para que no nos sorprendan las mareas, exige un poco de tiempo montar a las vacas sobre los wampos, ponerles pasto y agua ahí arriba... (Cabezón Cámara, 2017: 178).

En su libro *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción* (2015), Fredric Jameson explica el fenómeno de la utopía como un ideologema, un modo de conceptualizar una alternativa histórica, una fantasía narrativa que propone soluciones imaginarias a antagonismos reales. Los antagonismos propios de las cosmovisiones decimonónicas —civilización/barbarie, ciudad/desierto, blancos/indios, etc.— son superados en el espacio del río y en la comunidad interétnica que allí se asienta.

Encontramos un antecedente de este movimiento hacia el cronotopo del río utópico en la novela especulativa *El año del desierto* (2005), de Pedro Mairal: María, la protagonista, pasa una larga temporada, hacia el final, con la tribu de los Ú y su comunidad pacífica sobre el río. “Hasta ese momento todo había sido casi felicidad con los Ú”, piensa María (2010: 283). Pero no puede permanecer allí; la envían como lenguaraz hacia la ciudad, y la posibilidad del final utópico se desvanece ante el escenario apocalíptico de Buenos Aires.

Por el contrario, la China Iron abandona la búsqueda original de las estancias de Liz y su marido para iniciar una vida en comunidad sobre el río y sus islas. Y alcanza, así, la formulación de un final utópico, novedoso dentro del corpus de la literatura especulativa contemporánea.

Las razones de la predominancia de la distopía sobre la utopía hasta este momento son múltiples. En su célebre texto *Arqueologías del futuro*, Fredric Jameson no solo afirmaba que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo, sino también que uno de los efectos centrales de la ciencia ficción “es demostrar y dramatizar una y otra vez nuestra incapacidad para imaginar el futuro” (2015: 344) por fuera del capitalismo. Además, en los países periféricos, donde las desigualdades y el extractivismo son arrasadores, se percibe sensación de desencanto aún más pronunciada. En estos territorios, la posibilidad de imaginar el futuro se manifiesta especialmente contrariada por la sensación de desesperanza ante la dificultad de poder pensar la sociedad y su proyección por fuera del sistema de producción devastador del capitalismo. Se trata de un rasgo de la posmodernidad y de la creciente debacle

ecológica y humanitaria mundial; asimismo, en la Argentina, la crisis económica y político-institucional del diciembre de 2001 acentuó esta tendencia para el siglo XXI.

Sin embargo, observamos cierto giro reciente en esta tendencia. Desde cierto punto de vista, se podría pensar que una escritura contrahegemónica tendería a la distopía, como manera de advertir sobre los peligros de continuar haciendo mal lo que ya hacemos mal en el mundo y en la sociedad en que vivimos. Pero la utopía es, en rigor, una forma aún más radical de expresar una postura contrahegemónica, porque implica pensar por fuera del *status quo*.

En *Ideología y Utopía* (1989), Paul Ricoeur explica que la ideología es la construcción simbólica que legitima la relación con el poder vigente y asiste a la construcción de la propia identidad y que, en cambio, la utopía es la proyección idealizada y subversiva respecto del poder vigente, motivada a partir del encuentro con lo Otro o con lo posible. De estos conceptos, surgen otros como los de “imaginación reproductiva” e “imaginación productiva”. La primera —propia de las ideologías— “reproduce” o retoma imágenes ya existentes en la comunidad; la segunda —propia de las utopías— genera o crea imágenes nuevas para la cultura del autor. La única salida al *status quo* es juzgar la ideología desde la imaginación utópica:

Lo que debemos pensar es que el juicio sobre la ideología es siempre un juicio procedente de una utopía. Esta es mi convicción: la única manera de salir de la circularidad en que nos sumen las ideologías consiste en asumir una utopía, declararla y juzgar una ideología sobre esta base. Como el espectador absoluto es imposible, luego el que toma la responsabilidad del juicio es alguien que se encuentra dentro del proceso mismo... En definitiva, en la medida en que la correlación ideología-ciencia se podrá encontrar cierta solución al problema del juicio, una solución... ella misma congruente con la afirmación de que no existe ningún punto de vista fuera del juego. Si no puede existir ningún espectador trascendente, luego lo que debe asumirse es un concepto práctico (Ricoeur, 1989: 7).

En el capítulo siete del libro *Los Prisioneros de la torre*, Elsa Drucaroff afirma: “No hay muerte de las utopías, hay muerte de las certezas” (2011: 282). Retoma allí la idea de Adorno⁵ de que, en toda obra de arte, hay una búsqueda utópica, incluso en la distopía. “Anhelan y protestan simultáneamente, el solo hecho de crear un mundo ficcional de palabras basta para expresar anhelo, a veces en ese mismo gesto utópico se precisa representar el precipicio y el espanto” (Drucaroff, 2011: 282). Y luego explica: “las llamo pulsiones

⁵ Estas ideas aparecen en la obra póstuma de Adorno titulada *Teoría estética* (1970).

utópicas y pulsiones distópicas y creo que, aunque opuestas, suponen de hecho alguna fe en el sentido trascendente de las obras (en su potencia utópica) y pueden convivir y alternarse en diferentes momentos de un mismo texto” (Drucaroff, 2011: 283).

No obstante, Drucaroff aclara que, “a diferencia de la literatura anterior, su experimentación [la de la NNA] con lo social es *sin certezas previas*. Aun cuando se construye el lugar soleado junto al bosque el precipicio siempre está, haciendo resonar las múltiples posibilidades del desastre” (Drucaroff, 2011, 283; el destacado es del original). Lo que se plantea aquí es un cambio de modalización, porque los textos, en lugar de presentar una exclamación, abren un signo de pregunta. Observamos que tanto el “resonar de múltiples posibilidades” como la pregunta abierta —“¿Qué pasaría si...?”— caracterizan lo que denominamos narrativa especulativa. La distopía y la utopía podrían ser distintos modos de responder esta pregunta.

La actual preocupación por la cuestión ecológica en la literatura especulativa hace que la expectativa aparezca concentrada en la urgencia por el cuidado del planeta y de todas las formas de vida y de existencia que hallamos en él. Esta tendencia se ve particularmente acentuada en el contexto de la pandemia de COVID 19. La debacle sanitaria y los fracasos en los acuerdos geopolíticos generaron la conciencia de la necesidad de un espacio de manifestación de nuevas subjetividades y de las transformaciones generadas por los movimientos feministas: nuevas formas de la experiencia y de la sensibilidad, de habitar el mundo, de vincularse con los otros y con la naturaleza, de los usos y la organización del espacio doméstico y del espacio social. En este sentido, la narrativa especulativa, por medio del desplazamiento del realismo o por el *novum* que la caracteriza, logra trasladar a los lectores a zonas del pensamiento y formas novedosas de la imaginación, y poner en cuestionamiento las matrices patriarcales, capitalistas y hegemónicas vigentes.

En el caso de la escritora María Laura Pérez Gras⁶, inmersa en la experiencia de la pandemia, afectada por el encierro de la cuarentena estricta de la provincia de Buenos Aires y por el humo de las quemadas de los humedales, como habitante de Tigre, escribió *El tiempo usurpado* (2022). El poemario es, justamente, la resultante de una tensión entre la evidente distopía en que se había convertido la realidad cotidiana y otra forma de la utopía, otra forma de la esperanza —muy distinta a la de *Argirópolis* con su proyecto agroexportador—, en el deseo de un retorno al vínculo respetuoso con la naturaleza como base fundamental de la vida, que la autora asocia al espacio más virgen del delta y sus islas. Lo que sucedía a nivel

⁶ Nos referiremos a partir de aquí a María Laura Pérez Gras en tercera persona en su calidad de poeta para distanciarla de su rol como autora de este artículo.

ecológico en el planeta en ese momento a partir del comportamiento liberador de los animales durante el encierro de los humanos mostró un camino de salida, como se manifiesta en el poema XIX:

Hace meses que habitamos / las islas del río / en el delta generoso / de la arcilla / y el sol. / Durante el encierro de los hombres / la naturaleza se liberó / de venenos. / Con la hambruna / los jóvenes se fugaron / en estampida / de la ceguera / de sus mayores. / Y hallaron en el delta / el cobijo del barro. / Ahuyentaron a los monstruos / de los humedales. / Organizaron a los isleños. / Viejas custodias / del limo sagrado / les enseñaron a cultivar la tierra / y a pescar con las manos. / Ahora mis hijos / me alimentan / como a un gorrión herido / que ya no vuela (Pérez Gras, 2022: 51-52).

El tiempo usurpado es un libro de composiciones líricas que pueden ser leídas de manera independiente o en el seguimiento de una trama que las enlaza. El arco narrativo del libro entero presenta tres momentos: el inicial, en la experiencia de extrañamiento con la llegada de la pandemia y el encierro; el distópico, tras un giro hacia el cronotopo del “fin del mundo”, y el utópico, en el reencuentro con lo ancestral y la naturaleza, ubicados en el espacio del delta profundo por ser lo más alejado de la ciudad en toda la región, para finalizar con una proyección fantástica que cuestiona nuestra forma de habitar el mundo e interpela sobre las posibilidades acerca del futuro.

En este contexto, *El tiempo usurpado* (2022), de María Laura Pérez Gras, es un libro, urge decir, de género; en este caso, de poesía especulativa, que fusiona diversos géneros (según la interpretación formalista del término), tales como el poético y el narrativo, junto con presencias peculiares como las escrituras del yo; el relato fantástico; la crónica, inclusive, en este caso, de la pandemia de coronavirus; el relato de terror; la resemantización de tópicos clave de las historiografías literarias argentina y española, y un singular vaivén, dentro de la CF, entre utopía y distopía. Además, esta obra ocupa un lugar significativo entre los pioneros en lo que respecta a la poesía especulativa en lengua española (Lemo, en prensa).

El momento más utópico del poemario se alcanza en el anteúltimo poema, el XX:

Estoy en el país / de la jauja o la cucaña. / Los peces saltan a las cestas / que dejamos en la orilla. / Las naranjas / pasan de flor a fruto / en pocas horas / y los nogales maduran / antes de ser semilla. / Las codornices y los gansos / dejan racimos de huevos / dentro de los zapatos / que esperan el amanecer / al resguardo de los alisos. / Los atardeceres son violetas / o rojos como la arcilla / y las noches / más celestes / que

todos los otros cielos. / El agua / traslúcida / lava las cabezas de los niños / que nacen / con cada luna / desde el lecho del río. / Millones de luciérnagas / iluminan el camino / hacia esta red / atrapasueños / de hilos fluviales / albardones / y senderos. / Así / de tanto en tanto / llega a nosotros / un varón errante / desorientado / peregrino del continente. / Así / alimento mi esperanza / de que olvides la cacería / abandones la presa / y llegues hasta aquí / mi amor / con las manos vacías / y los pies de barro / para que también / sanes / del abuso del hombre / y aprendas / la canción de la aldea (Pérez Gras, 2022: 53-55).

Dice Donna Haraway: “importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos” (2019: 35). Sostiene que si no podemos imaginar futuros alternativos, no podremos diseñarlos; que necesitamos crear ecomitologías para las nuevas generaciones, para que puedan proyectar futuros ecosociales sanos y desarrollar hábitos ecodomésticos sostenibles. Con este propósito, ella misma imagina “Historias de Camille: Niñas y Niños del Compost”, una ficción propia, contenida en el octavo capítulo de *Seguir con el problema*, que cubre cinco generaciones de niños y niñas que desarrollan parentescos interespecies hasta destruir el falso binarismo humanidad/naturaleza y transformar las maneras de habitar el mundo y de vincularse en él. En definitiva, Haraway hace una crítica de las posturas de sus contemporáneos que solo pueden divisar el devenir del presente en un futuro distópico, anclados en definir el Antropoceno o el Capitaloceno, y en profundizar acerca de los síntomas sociales y antropológicos de la idea de “fin del mundo”, en lugar de correrse del Humanismo, que toma al hombre como medida de todas las cosas, traído de Europa junto con la matriz patriarcal y colonial que determinó la construcción de los estados americanos modernos, pero que ha caducado en sus posibilidades de construir algo sostenible y debe ser reemplazado por nuevas matrices de pensamiento.

En esta misma línea de recuperación de la posibilidad utópica, acaba de publicarse la novela *La hija del delta* (2023), de Alejandra Bruno, guionista de cine y diseñadora de video juegos. Esta obra se acerca a *Gongue* por el escenario posapocalíptico. La catástrofe climática y ecológica ya sucedió: “el sol quedaba siempre oculto detrás de nubes de hollín y de las sustancias que un tiempo atrás habían matado a casi todas las formas orgánicas del planeta” (2023: 13). La narrativa se inicia con la historia de los supervivientes en un mundo de restos, residuos y carencia. Sin embargo, el hecho de que la protagonista sea una niña en el umbral de la pubertad, y que el mundo de la diégesis se conozca a través de su mirada, siempre ávida y

curiosa, propicia la posibilidad de cierto sostenimiento de la esperanza a lo largo del arduo camino que Julia y los suyos tendrán que atravesar.

Como explican Flor Canosa, Juan Mattio y Marcelo Acevedo en el prólogo de la novela, titulado “El impulso utópico”:

... se trata de un escenario que nos invita a pensar sobre qué sucedería con las relaciones humanas si se desvanecieran los dos agentes que organizan la vida social: el Estado y el mercado. La respuesta característica de las ficciones distópicas es la imagen de una guerra por la supervivencia donde nada ni nadie está a salvo. Y es en este punto donde Alejandra Bruno parece desmarcarse de sus antecesores. Porque una de las preguntas centrales de *La hija del delta* es si la solidaridad, el lazo comunitario, esos pequeños gestos de apoyo mutuo, pueden hacer frente a la brutalidad y la violencia que implica la ley del más fuerte (2023: 8).

Nuevamente, se revisan y desafían los paradigmas de la modernidad en favor de una nueva forma de comunidad basada en la cooperación. En el contexto de un delta arrasado, Julia debe revisar los mandatos familiares y reconstruir sus vínculos. En este sentido, se acerca al personaje de la China Iron, porque su camino de supervivencia es también un derrotero de descubrimiento identitario.

La distopía se sostiene durante toda la novela hasta el final utópico. La naturaleza parece haber encontrado la forma de recuperarse, de sobrevivir y de conservar todo su potencial, igual que Julia:

Fue hasta el arbusto de hortensias y las olió y estuvo a punto de arrancar una pero se detuvo. [...] Habían tenido que pasar tantas, tantísimas cosas, visibles e invisibles, para que esas flores estuvieran ahí ahora... Arrancarlas era una decisión que no podía tomarse a la ligera. [...] Imaginó cómo sería el mecanismo de la flor. Por dentro corría un líquido vital, como corría la sangre en ella misma (Bruno, 2023: 176).

La novela se cierra con el final esperanzador del reencuentro de Julia con su familia, con la promesa de conocer sus orígenes y su verdadero nombre. Con la misma vitalidad de la naturaleza que reverdece —ahora más allá del delta, hacia otras orillas, las del mar, y otra isla, más al sur, en la tierra del fuego—, se propone un viaje en un mapa invertido, hacia el pasado, hacia la comunidad de los onas, a la que pertenece, para descubrir por sí misma lo que nadie le contó. La naturaleza y la niña florecen; son una misma maravilla. Como en el poemario de Pérez Gras, el contacto con los ancestros, los pueblos originarios, restaura el vínculo con la naturaleza, que aún debe sanar de la explotación a la que la han sometido.

Conclusiones

Las novelas distópicas recientes trabajadas en la primera parte de este artículo presentan finales que se abren a una forma de la esperanza, en especial, cuando los protagonistas logran sortear los traumas históricos de los espacios que habitan para deconstruir las dicotomías heredadas que estos cronotopos encierran. Tras la crisis más acabada del apocalipsis, se abre la posibilidad de comenzar de nuevo, pero con la experiencia de todo lo vivido y la posibilidad de haber aprendido algo. Sin embargo, no se trata más que de la pulsión utópica que subyace en ellas: la utopía no llega a desplegarse.

En diálogo con el cronotopo utópico decimonónico, el movimiento del retorno hacia el espacio del río que realizan estas novelas permite la identificación de tópicos y tensiones que se reiteran en nuestra literatura. Este retorno no es una regresión en el tiempo, sino un dispositivo narrativo para visitar los espacios en los que los ideales civilizatorios fracasaron y, de esta manera, poder comprender el presente y sus posibles proyecciones futuras.

Sobre el lecho barroso del río seco de *El ojo y la flor* y bajo el río desbordado de *Gongue*, los restos de una civilización en ruinas se acumulan como desechos, basura, marcas residuales de una modernidad fallida, que no dejan implícita la posibilidad de una reconstrucción, porque simbolizan lo obsoleto del sistema de ideas anterior, que debe necesariamente morir para que el cambio sea posible. Por el contrario, estos mundos llenos de escombros expulsan a los individuos que los habitan porque se vuelven invivibles, y generan, así, la huida de los protagonistas, que se trasladarán en busca de vínculos que podrán, eventualmente, ayudarlos a establecer nuevas redes, nuevos ecosistemas.

La literatura especulativa más reciente escrita por mujeres que abordamos en la segunda mitad de este trabajo plantea la necesidad de superar el falso binarismo humanidad/naturaleza que ha determinado nuestra manera de habitar el mundo y de vincularnos en él. En estas narrativas, la crisis ecológica, sanitaria y vincular que atravesamos como una triple debacle se presenta como un núcleo de sentido para repensar y deconstruir los discursos de la modernidad, del capitalismo y del patriarcado.

El Humanismo eurocéntrico instaló una idea esencialista del hombre moderno; en cambio, Haraway niega la existencia de una identidad fija, prefiere hablar de entidades “articuladas”, con elementos humanos y no-humanos, animales, vegetales, minerales, tecnológicos, entre otros. Esta construcción integra lo cultural con lo natural de manera tal que no se puede separar lo humano de la naturaleza, ni considerar que el hombre pueda dominarla. Y en este proceso lleno de esperanza, donde no se niega que aún “seguimos con el problema”, se apoya en la imaginación como contracara superadora de la razón positivista. La

propuesta es no rendirse ante la idea de un apocalipsis inevitable. Para ello, Haraway encuentra como gran aliada a la ficción especulativa escrita por mujeres—en los Estados Unidos existe una tradición sostenida durante los últimos sesenta años—, que proyectan sociedades en las que se establecen nuevos parentescos entre lo humano, lo animal, lo vegetal y las máquinas; en la construcción de mundos más igualitarios e inclusivos, en el que la responsabilidad en el cuidado del planeta resulta más repartida y equilibrada, y los vínculos de cooperación son la clave para la superación de las crisis.

En estas obras especulativas, se recupera la posibilidad de la utopía en toda su expresión. Pero ya no se trata de la utopía decimonónica de la fisiocracia ni la del capitalismo extractivista: la naturaleza no es considerada fuente de materias primas para ser explotadas, sino lugar de pertenencia, matriz de vida, ecosistema en equilibrio. Más allá del cambio de paradigma que estos textos proponen, hay una nueva toma de conciencia de que la literatura puede ser también material para el pensamiento mitológico que podrá alimentar la imaginación y, por lo tanto, la esperanza de las generaciones que tendrán —tendremos— que capear el temporal de los tiempos por venir.

Referencias bibliográficas

- Aboaf, C. (2016). *El Rey del Agua*. Alfaguara.
- . (2019). *El ojo y la flor*. Alfaguara.
- Baccolini, R. (2004) “The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction.” *PMLA*, 119(3), 518–521. Recuperado de www.jstor.org/stable/25486067 [Fecha de consulta: 13/04/2023].
- Bruno, A. (2023). *La hija del delta*. Indómita luz.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Literatura Random House.
- Canosa, F.; Mattio, J. & Acevedo, M. (2023). “El impulso utópico”. En Alejandra Bruno, *La hija del delta* (pp. 7-10). Indómita luz.
- Capanna, P. (1966). *El sentido de la ciencia-ficción*. Columbia.
- Cohen, M. (2003). *¡Realmente fantástico! Y otros ensayos*. Norma.
- . (2012). *Gonge*. Interzona.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre: Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes de la postdictadura*. Emecé.
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.

- Jameson, F. (2015). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Akal.
- Mairal, P. (2010). *El año del desierto*. Salto de página.
- Lemo, M. “La totalidad rasgada: *El tiempo usurpado*, de María Laura Pérez Gras”. *Cuarenta Naipes*, en prensa.
- Pérez Gras, M. L. (2017). “Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis”. *Revista de Literaturas Modernas*, 47(2), 87-108.
- . 2022. *El tiempo usurpado*. Corregidor.
- Puleo, A. H. (2015). *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*. Plaza y Valdés.
- Ricoeur, P. (1989). *Ideología y Utopía*. Gedisa.
- Saavedra, G. (2014). “El fantástico realismo de las variaciones Cohen”. En Marcelo Cohen, *Relatos reunidos* (pp. 9-16). Alfaguara.
- Sarmiento, D. F. (2018) *Facundo, o, Civilización y barbarie*. Biblioteca del Congreso de la Nación.
- Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Fondo de Cultura Económica.
- Villavicencio, S. (2010). “Argirópolis: territorio, república y utopía en la fundación de la nación”. *Pilquen*, 12, 1-9.
- Walsh, R. (1977). *Carta abierta a la Junta Militar*. Quipu Editorial.