



El retorno de la historia: las narrativas distópicas y postapocalípticas argentinas del primer cuarto del siglo XXI

History's return: distopic and postapocalyptic Argentinian narratives during the first quarter of the 21st Century

Silvia G. Kurlat Ares

Investigadora Independiente

Estados Unidos

silviakares@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5639-4377>

Recibido: 25-10-2025. Aceptado: 30-11-2025. Publicado: 27-02-2026

RESUMEN

La emergencia de la literatura distópica en América Latina en general, y en Argentina en particular, representa una forma de diagnóstico cultural que parece continuar una tradición de divorcio con la narrativa histórica iniciada a fines de los años 1980s. Sin embargo, tanto el problema de la historia futura como el de la temporalidad son centrales en estas modalidades. En este trabajo analizo en qué medida las proyecciones cienciaficcionalas producidas en los últimos treinta años (con novelas como *El sistema de las estrellas*, *La segunda lengua materna*, etc.), no pueden sino meditar sobre la temporalidad histórica y por qué esta reflexión es parte de un debate político, historiográfico y filosófico mayor. Aquí exploro la naturaleza de las tensiones entre el pensamiento utópico, y las tendencias pesimistas sobre el devenir histórico en el campo cultural argentino, cómo han evolucionado y qué significan desde una perspectiva cultural y política.

PALABRAS CLAVE

Literatura argentina; distopía crítica; antiutopía; historia; política.

ABSTRACT

The emergence of dystopian narratives in Latin America in general, and in Argentina in particular, represents a form of cultural diagnosis that seems to have continued a tradition started in the late 1980s, in which literature divorced itself from historical novel. However, both the problems of future history and temporality are central to all these narratives. In this paper, I analyze the extent to which science fiction projections produced in the last thirty years (with novels such as *El sistema de las estrellas*, *La segunda lengua materna*, etc) cannot help but reflect on historical temporality and why this reflection is part of a larger political, historiographical, and philosophical debate.

Here, I explore the nature of the tensions between utopian thought and pessimistic tendencies about the historical future in the Argentine cultural field, how they have evolved, and what they mean from a cultural and political perspective.

KEYWORDS

Argentine literature; critical dystopia; anti-utopia; history; politics.

Cómo citar este artículo: Kurlat Ares, Silvia G. 2025. “El retorno de la historia: las narrativas distópicas y postapocalípticas argentinas del primer cuarto del siglo XXI”. *Revista de Estudios Utópicos REUTOPIA* 1(2), 45, <https://doi.org/10.3989/reutopia.2025.1.2.45>.

Copyright: © 2025 CSIC. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) License.

The political function of the utopian genre will come as no particular surprise: namely that its deepest vocation is to bring home, in local and determinate ways, and with fullness of concrete detail, our constitutional inability to imagine Utopia itself...

Fredric Jameson, 1982

1. Introducción

La emergencia de narrativas distópicas y postapocalípticas¹ en América Latina en general, y en Argentina en particular, puede entenderse como una forma de diagnóstico cultural, algo que el crítico e historiador Gregory Claeys sugería en una entrevista al decir que “tanto la utopía como la distopía no se refieren solo a entidades ficticias o imaginativas, sino que también describen algún tipo de estado existente, potencial o real”. Claeys se preguntaba también en esa entrevista, “en qué medida el objeto nocional de las distopías se correspondía en forma completa con sociedades distópicas reales” (Shahbazian 2020, en línea)². Diferentes vertientes de la ciencia ficción argentina (de aquí en más, c.f.) han explorado esta cuestión en novelas e historietas donde se han proyectado una gran variedad de porvenires plagados de desastres ecológicos, intervenciones militares, desequilibrios demográficos, o desigualdades económicas. Desde el inicio del presente siglo, en particular, estas narrativas han subrayado las posibilidades regresivas de la historia, aunque tal perspectiva puede encontrarse en textos de períodos anteriores. Como señalan Rossel Saldías y Navarrete González, este tipo de narrativas imagina el futuro desde una perspectiva

dual y esencialmente ambigua: por un lado, actúa como vehículo de alerta ante amenazas potenciales, asumiendo una posición ideológica conservadora, orientada a la preservación del statu quo a través de modelos predictivos, mientras que, al mismo tiempo, se encuentra abierta a la exploración especulativa de imaginarios alternativos que asumen el evento catastrófico no como un punto de quiebre, sino como el comienzo de nuevos órdenes sociales potenciales (Rossel Saldías y Navarrete González 2022, 77).

1 A los fines de este trabajo, interesan poco las diferencias de género (que entendemos que otro tipo de análisis pueda explorar en detalle) entre lo distópico y lo postapocalíptico, y mucho más qué tienen en común sus imaginarios sobre el futuro: qué dicen estos textos al respecto es la pregunta que ancla este trabajo. En ambos casos estamos ante escenarios catastróficos que intentan moldear visiones posibles de nuestro porvenir bajo una luz casi siempre pesimista. De allí que, muchas veces, se usen aquí los términos de modo intercambiable, aunque más no sea de modo práctico y expeditivo.

2 Todas las traducciones son mías.

Dado que tanto la c.f. distópica como la postapocalíptica han sido espacios privilegiados para analizar los efectos del despotismo y el totalitarismo, de las pandemias, de la guerra nuclear, o de los desafíos presentados por las nuevas fronteras espaciales o por el desarrollo del conocimiento, cabe preguntarse ¿cómo entender narrativas que clausuran nuestro encuentro con el horizonte de posibilidad de lo que vendrá a partir de una negatividad (temporal) implícita? ¿es una condición necesaria para estas narrativas asumir una posición conservadora para mejor sonar la alarma? Al analizar la naturaleza de la materia temporal en textos donde lo catastrófico se convierte en un parteaguas de la historia, especialistas como Connor Pitetti han observado que,

In many contemporary texts, cataclysmic events are used to give structure to the otherwise chaotic and incomprehensible experience of history. Presented as abrupt ruptures or pivots between old and new worlds, these events frame a series of clearly defined moments or epochs, and such narratives thus evoke ideas of a coherent process of historical development in which traumatic upheavals trigger transitions between distinct world-systems. Other texts, telling stories of similarly catastrophic events, complicate this neat, linear account of world history by describing survivals and continuities that blur before/after distinctions. Rather than providing an overview of historical development, *such narratives draw attention to the necessarily indeterminate nature of a future that is constantly in the process of emerging from the past* (Pitetti 2017, 438; mis itálicas).

En las páginas que siguen, quisiera detenerme en cómo aparece el problema de la temporalidad histórica futura en la narrativa distópica y postapocalíptica argentina, en particular, en aquella producida en los últimos treinta años. Si en efecto, son producciones (literarias, historietísticas, etc.) donde se proyecta un porvenir borroso e indefinido dada esa cualidad cambiante, adaptable, ¿cómo es posible que, al mismo tiempo, en muchos casos lo que vendrá sea imaginado como un destino no sólo prescripto por el pasado, sino irremediable? Partiendo de textos y novelas gráficas donde la historia provee el escenario de una sociedad dislocada, incluso monstruosa, pero con muy diferentes miradas prospectivas me detendré en dos posibles tipos de respuestas a estos interrogantes. Antes de hacerlo, y a fin de facilitar una visión general del problema, el apartado que sigue a esta introducción, presenta un somero corpus de la producción que me interesa analizar, así como algunas de las interpretaciones críticas de los últimos años. En la sección siguiente, me centraré en textos donde lo que reconocemos del presente en los futuros propuestos es su cualidad de “ya ser”, por lo cual, lo que se imagina como historia en esas narraciones reduce a un puro presente estático nuestra experiencia del pasaje del tiempo. Por consiguiente, en estos casos, es necesario plantearse al menos dos problemas. Una primera pregunta es qué significa que un texto se desentienda de la idea misma de historia cuando ésta se presenta como una consecuencia lógica, pero ineludible, de un estado de situación presente que se interpreta no sólo como negativo, sino como catastrófico. En segundo lugar, debemos interrogarnos no sólo sobre cómo leemos estos textos, sino sobre cómo reconocemos los materiales que los articulan. ¿Qué nos dice políticamente un texto que sugiere una forma de futuridad que colapsa la historia sobre sí misma? ¿Cómo y desde qué imaginarios filosóficos se los construye? Y, al mismo tiempo, ¿es posible evitar estas trampas? Para intentar una hipótesis que permita responder esta última pregunta, la cuarta parte de este trabajo revisa textos que, aunque parten de problemáticas similares, ofrecen respuestas muy diferentes. En estos casos, será necesario explorar qué sociedades futuras (cuya historia no esté predeterminada) pueden delirar el arte y la literatura en un universo vaciado de optimismo, pero esperanzado. ¿Qué sujetos imaginan, qué subjetividades proveen, qué sociabilidades organizan textos e historietas para reponer un sentido de lo histórico que no sea entendido ni como programático ni como teleológico? ¿Es posible idear temporalidades y espacios sociales y culturales donde la puesta en escena de las relaciones de poder y de explotación nos permitan pensar cómo actuar de manera ética y no instrumental? Finalmente, en las conclusiones analizo cómo y por qué las respuestas a estas preguntas se articulan a partir de la relación dialéctica entre el concepto de *novum* (en tanto que mecanismo generador o articulador de problemáticas sociales) y el de distopía (en tanto que oscuro, innombrable horizonte de posibilidad histórica) (Moylan 2021, 91), permitiendo así pensar la complejidad de todo tipo

de escenarios distópicos producidos a nivel local (y global). En este sentido, las conclusiones analizan si es posible afirmar que las narrativas utópicas y postapocalípticas argentinas pueden (o quizás deberían) sostener *siempre* alguna forma de esperanza radical en estos difíciles momentos, o no.

2. Después del fin en Argentina: un acercamiento

Una observación de Elsa Drucaroff sobre la narrativa postdictatorial argentina (aquella producida a partir del período de la transición desde mediados de los 1980s) permite un primer acercamiento a la cuestión de la historia y de la temporalidad que nos interesa analizar aquí: a partir de esos años, narrar la historia es narrar la inmediatez, el presente (Drucaroff 2016, 29-30). O dicho de otro modo: tras las derrotas de las izquierdas³, narrar en/el presente supone desprenderse de las agendas políticas que habían sido hegemónicas hasta la década de los 1970s⁴, y este cambio no sólo ha tenido un impacto en cómo pensar lo político en el campo cultural, sino que también ha permitido analizar el abandono del realismo; renuncia que se tradujo en la (re) emergencia de otras modalidades y géneros, entre los cuales la c.f. ha sido central. En sus múltiples dimensiones y percepciones, las distintas lecturas del “ahora” han permitido un sinnúmero de necesarios “giros” que la obstinación por generar una agenda política e ideológica factible durante el corto siglo XX, había dejado de lado. El temario que ha aparecido en el campo cultural desde el inicio del presente siglo es amplio y vuelve a poner en el centro de la escena no sólo la cuestión de la temporalidad de la que nos ocuparemos aquí, sino también el diálogo de la c.f. con las ciencias exactas y naturales, el cual (sobre todo desde la década de 1930) había quedado, muchas veces, soterrado⁵. Estos temas (así como las nuevas dinámicas económicas, sociales y culturales que esas transformaciones pudieran generar en la sociedad) son de particular interés para las literaturas distópicas y postapocalípticas argentinas, como pueden atestiguar los ejemplos que siguen. Complejas revisiones sobre la naturaleza y autonomía del cuerpo humano aparecen en novelas tan distintas como *El corazón de Doli* (2010) de Gustavo Nielsen (1962) o *Los cuerpos del verano* (2016) de Martín Felipe Castagnet (1986); cómo se establece nuestra relación con el consumo de la información, la formación de comunidades en línea o las nuevas formas culturales diseminadas en y por la red se exploran en textos como *Las redes invisibles* (2014) de Sebastián Robles (1985) y *El sistema de las estrellas* (2017) de Carlos Chernov (1953); preguntas en torno a nuestra relación con la biotecnología aparecen en novelas como *Las constelaciones oscuras* (2015) de Pola Oloixarac (1977), mientras que el impacto de la IA puede verse en *La segunda lengua materna* (2022) de Flor Canosa (1978). La modalidad ha explorado también los posibles efectos de las pandemias en *Un futuro radiante* (2016) de Pablo Plotkin (1977) o *Alef Zero* (2019) de Facundo Argüello (1986), pasando por los resultados de los desastres ecológicos en novelas como *Las estrellas federales* (2016) de Juan Diego Incardona (1971), hasta

-
- 3 Suele pensarse en esas transformaciones ideológicas en un marco estrictamente latinoamericano, o, mejor dicho, se las imagina acotadas a eventos regionales. Creo mejor reflexionar sobre estos fenómenos en el marco de dinámicas globales: la publicación del famoso *dictum* de Martín Caparrós sobre las literaturas comprometidas (“la literatura no sirve para nada”) en la revista *Babel* en 1989 coincide con la caída del Muro de Berlín, pero también con las protestas en la Plaza Tiananmen en Pekín, la caída de Stroessner en Paraguay y del voto al No en Chile: durante la década de 1990 se reordenaría orden económico y político internacional.
 - 4 He analizado en varios trabajos ese proceso, especialmente al momento de la emergencia del así llamado grupo Shangai. Ver, entre otros, Kurlat 2008. “Post-Utopian Imaginaries: Narrating Uncertainty.” En *A Companion to Latin American Literature and Culture*, ed. por Sara Castro-Klaren, 620-635. Oxford: Blackwell.
 - 5 Creo que vale la pena, recordar aquí la hipótesis de lectura de Joanna Page sobre la c.f. argentina: “... concerning the prevalence of materialist thought in Argentine science fiction, identifying in these texts a sustained critique of capitalism that stretches back to the nineteenth century but acquires a particular urgency under neoliberalism and more recent years of financial crisis” (Page 2016, 14).

llegar a las consecuencias de la completa implosión de todo posible contrato social en novelas como *Plop* (2002) de Rafael Pinedo (1954-2006), *Quema* (2015) de Ariadna Castellarnau (1979) e incluso, *Cadáver Exquisito* (2017) de Agustina Bazterrica (1974). Es un corpus que podría ampliarse y modificarse sin mucha dificultad ya que estos son sólo algunos posibles ejemplos de una ya vasta producción que puede, además, remontarse hasta mediados de la década de 1960 para incluir obras donde estas cuestiones aparecen en forma temprana, como son los casos de las narrativas de Angélica Gorodischer (1928-2022), Marcelo Cohen (1951-2022) o Carlos Gardini (1948-2017). Además, es importante mencionar las historietas y novelas gráficas que también trabajan con estos y otros problemas, como por ejemplo, el de la contaminación ambiental que ya aparece en *Basura* (1987) de Carlos Trillo (1943-2011) y Juan Giménez (1943-2020); cuestiones vinculados a la clonación y sus posibles usos corporativos son discutidos en *Angela della Morte* (2011) de Salvador Sanz (1975), y el asunto de la temporalidad histórica se reimagina en la ganadora del Iller Concurso “Dibujando Entre Culturas”, realizado por Fundación Tres Culturas (España-Marruecos) del año 2011, *Los autómatas del desierto* de Diego Agrimbau (1975) y Fernando Baldó (1975)⁶. En todos los casos, los textos y novelas gráficas se interrogan sobre el futuro de lo narrado (o, en el caso de otras artes, el futuro proyectado, dibujado, esculpido, etc.) en espacios donde la cultura no opera una función didáctica como imaginaron los intelectuales del siglo XIX, o cuando ésta ya no supe agendas a completar como deseó parte de la izquierda durante el corto siglo XX. Son historias donde

la realidad histórica pierde el estatuto absoluto de realidad que tenía en los años setenta y ochenta cuando la Historia se escribía con mayúscula. Hoy la literatura absorbe la mimesis del pasado para fabricar presente y realidad en la era de los medios y de la industria de la lengua (Ludmer 2021, 325).

Cuando la historia no deviene o colapsa, los nuevos temarios (el cuerpo, los afectos, las identidades, la violencia de la vida cotidiana, etc.) que han aparecido en buena parte de las narrativas no-realistas en los últimos treinta años, acaban por anclar el extrañamiento cognitivo producido por lo coetáneo en una suerte de inmanencia. La incapacidad para concebir una lógica temporal que permita movilizar (o, al menos, suponer que es posible) un devenir histórico al interior de lo narrado no es simplemente una suerte de efecto secundario. Como veremos, en un número importante de textos distópicos y postapocalípticos de las últimas décadas, el problema no es sólo que el futuro esté más allá de nuestro alcance, sino que lo que podemos percibir de ese porvenir es a la vez una extensión lógica e irracional de las condiciones presentes⁷. Son narrativas cuyos finales, siguiendo a Darko Suvin y Tom Moylan, suponen que los acontecimientos han de ser cíclicos y predeterminados y, por ello, las fábulas se cierran en forma predecible y mercantilizada (Suvin 1978, 1988, 2021; Moylan 2003, 2021), construyendo una forma-otra de teleología. Esta situación nos enfrenta a textos paradójicos ya que organizan su imaginario temporal desglosando el presente como el eco de un pasado distorsionado, para mejor cancelar un futuro inasible, pero ya profetizado desde el pesimismo más absoluto. Es en este sentido que podemos insistir con Rossel Saldías y Navarrete González que este tipo de textos son conservadores: en ellos, no sólo se pone en escena la historia presente sino lo que esta augura convertido ya en una realidad absoluta y no como una posibilidad. Al mismo tiempo, esa amenaza que se cierne

6 Favor de notar que, por convención, al nombrar una historieta se menciona primero al guionista, luego al dibujante principal (seguido de otros posibles colaboradores), y finalmente a los coloristas y paisajistas cuando los hubiere o estuvieran nombrados en la edición. En este trabajo, toda vez que se haga referencia a una historieta o novela gráfica, seguiremos esa nomenclatura.

7 Esta tendencia tiene, de todos modos, profundas raíces en la literatura argentina, como puede verse en casos tan distintos como, por ejemplo, las novelas *Bomarzo* (1962) o *El escarabajo* (1982) de Manuel Mujica Láinez (1910-1984), o algunos episodios de la serie de historietas *Slot-Barr* (1976-1977/ 2001) de Ricardo Barreiro (1949-1999) y Francisco Solano López (1928-2011). He analizado en otros trabajos como emerge esta forma de pensar la historia en el campo cultural y no quisiera extenderme en esta cuestión aquí.

inexorable sobre los días futuros, pone en jaque la idea misma de resistencia que es, en muchos casos, apenas una caricatura. Parafraseando a Enzo Traverso, en aquellas narrativas que se desentienden del ayer y niegan las posibilidades del mañana, habitan los espectros de las derrotas de revoluciones pasadas (Traverso 2016, 20).

Extrañamente, es fácil imaginar una postura crítica, incluso contestataria para esa c.f. distópica y postapocalíptica, con hacer un simple rastreo de sus problemáticas. La enumeración de las dificultades sociales o económicas que enfrentamos y enfrentaremos gracias a los nuevos desarrollos tecnológicos, o a las transformaciones sociales producto de los cambios políticos locales o de la globalización, parecen ser suficientes para adjudicar a esas narrativas, historietas o novelas gráficas, la adscripción a alguna proyección utópica, sin considerar ni qué ni cómo ni desde qué lugar se describen estas nuevas problemáticas. Haciendo caso omiso de ese vaciamiento ideológico, la propia Drucaraff decía que:

la entonación es inédita: no demoniza; usa la risa la burla implacable, la ironía para pedir que *se critique*, *que se piense*, no que se repudie ni se anatematice, para pedir que se interroge y se reflexione sin prejuicios sobre el momento histórico del que antes no se hablaba [... y ahora se mezclan] los significantes políticos de la dictadura que terminó, con una preocupación política y humana nueva, tan de este presente; el lenguaje de las minorías y los diferentes... (Drucaroff 2016, 34; *italicas en el original*).

Esta lectura optimista sobre la producción local, tiene su contrapartida en los ensayos que, desde el 2004 ha venido produciendo un crítico como Damián Tabarovsky, especialmente en su último libro, *Lo que sobra*, donde apunta:

Buena parte de la literatura contemporánea es el entretenimiento inteligente del presente. Nada es más fácil que escribir una novela inteligente: es el vanguardismo académico que se enseña en cualquier universidad, en cualquier taller literario. En la narrativa argentina, Piglia es, al mismo tiempo, el fundador de esa tradición, y el grado extremo de esa línea que, en la actualidad, ya no es, como en su época, asunto de uno o de pocos escritores, sino que se ha vuelto claramente mayoritario (Tabarovsky 2023: 55-57).

Sin embargo, no todas las operaciones de los textos distópicos y postapocalípticos sobre sus hipótesis o sobre sus materiales son equiparables. De hecho, no toda la narrativa distópica producida en los últimos treinta años adhiere a la descripción hecha por Drucaraff ni merece el diagnóstico de Tabarovsky. Creo necesario, más bien, reflexionar sobre estos temas en diálogo con la historiografía⁸, pues para ella lo importante no es tanto ni la inmediatez ni el valor de verdad de lo narrado sino, y como indica Omar Acha, hacer aflorar cuál es

El problema filosófico auténtico [que] consiste en esclarecer, no la referencia del escrito histórico con la “realidad del pasado”, sino en elucidar cómo un/a historiador/a [es decir, quien narra] procura persuadir a sus pares en la adopción razonada de su punto de vista en la presentación de narraciones históricas [o, en nuestro caso, literarias] (Acha, 2021:14; *mis agregados*).

Como veremos, las distopías (tanto las que cancelan el devenir de la historia como las que lo imaginan posible) necesitan del pasado o, al menos, de lecturas del pasado capaces de evocar no sólo la pervivencia de estructuras de sentimiento (aunque estas no sean siempre progresivas), sino también de los materiales ideológicos que les dieron forma para pensar el futuro. De allí que,

8 Esta no es ninguna novedad en la literatura argentina, sobre todo, desde el final de la dictadura en 1983, cuando la crisis del realismo entró en directa colisión con la crisis de la historiografía, generando un complicado debate nos sólo sobre quién y cómo narrar el pasado inmediato, sino sobre cuáles eran las condiciones de verdad del relato histórico. Una visión panorámica del debate historiográfico puede verse en: Spinelli, Ma. Stella. 2012. “Las tendencias más recientes de la historiografía política argentina de la segunda mitad del siglo XX. Una aproximación”. *Folia Histórica del Nordeste*, N° 20: 9-22.

Fredric Jameson dijera, ya a inicios de los 1980s, que el colapso del futuro en las distopías era más imaginario que objetivo: el tiempo siempre retorna como problema ante el borramiento del pasado, pone en evidencia la corrupción de argumentos fácticos para aprehender lo real, y hace transparente la desconfianza en la racionalidad y en el conocimiento (Jameson 1982, 1994). Más de dos décadas después, tras haber insistido en que la característica dominante de la posmodernidad era la espacialidad, Jameson retornaría sobre estas ideas al evaluar la capacidad para proyectar futuro en los imaginarios del cambio de siglo de manera fulminante al decir que: “few periods have proved as incapable of framing immediate alternatives for themselves, let alone of imagining those great utopias that have occasionally broken on the status quo like a sunburst” (Jameson 2003, 704). E insistía:

temporality is not merely presupposed but becomes the ultimate object of ground analysis. What I have been calling space therefore risks becoming a misnomer. Always and everywhere we have rather to do with something that happens to time; or perhaps, as space is mute and time is loquacious, we are able to make an approach to spaciality only by way of what it does to time (Jameson 2003, 706).

El problema de la temporalidad se re-inscribe así en los debates sobre cómo representar no simplemente lo real en narrativas que proyectan tanto distopías como mundos post-apocalípticos, sino nuestra experiencia misma de lo político y de lo ideológico cuando casi veinte años de discusión teórica habían dejado claro que aquellas debían anclarse en el presente.

3. El futuro como negación de la historia

Las preocupaciones que han organizado los temarios discutidos en el apartado anterior pueden resumirse en tres grandes puntos: nuestra relación con el Otro, el rol y el impacto de la tecnología en la vida cotidiana, y la hegemonía del capital en la construcción del universo socio-cultural. La historia que deviene de esta triangulación, lo que puede imaginarse como parte de las nuevas formas de entramado social, ofrece proyecciones futuras radicalmente diferentes a las que reconocemos como nuestro presente inmediato. Son proyecciones incoativas, que proceden de un único evento cuya mera existencia sugiere posibles cortes epistemológicos de naturaleza tan extrema que, una vez que existen en el mundo, apenas sí podemos evocar en él algo de nuestra propia experiencia inmediata. Sin embargo, esas vivencias de nuestro presente existen como una suerte de reminiscencia de saberes políticos quizás ignorados u ocultos, pero perceptibles, conectando el pasado y el futuro en una suerte de dialéctica negativa que hace visible e invisible nuestra relación con la historia. Con esos quiebres, los textos distópicos y postapocalípticos hacen una forma intensa de extrañamiento cognitivo (Suvin, 1978) que incluso parecieran hacer desvanecer nuestros registros ideológicos y filosóficos.

Mientras en las décadas de 1950s a 1970s, estos eventos fundantes de la nueva realidad tenían la potencia física de una bomba atómica (pienso, por ejemplo, en *El Eternauta II* -1976- de Hector G. Oesterheld y Francisco Solano López), en los últimos treinta años, lo que ha venido a detener la marcha de la flecha del tiempo en una bruma de desconcierto suele ser de orden biológico: las plagas o los desastres ecológicos son el escenario para novelas tan distintas como *Las estrellas federales*, *El sistema de las estrellas* o *Cadáver exquisito*. En estas novelas, la desarticulación del estado liberal permite hacer una puesta en escena de la desintegración del imaginario del estado de bienestar (aunque este no fuera más que aspiracional) a través de la mutación de las bases de contratos sociales ya establecidos, el desclasamiento de las disputas por el poder de diferentes sectores sociales, y la diseminación de la violencia económica y social. Son textos donde lo que está en juego es el colapso de la modernidad misma, donde se narra la emergencia de nuevas subjetividades y de formas económicas y socio-culturales, pero, además, donde el impulso utópico o bien es frágil o bien ha desaparecido. El autoritarismo que rige estas sociedades, como diría Mark Fischer, se percibe como una transformación negativa de la democracia de tal magnitud “que resulta

inimaginable dar marcha atrás” (Fischer 2018, 22). Son, por decirlo de algún modo, novelas donde en el mejor de los casos, el pasado político es el vago recuerdo de un proyecto que nunca tuvo asidero real. Es quizás en *Casa de Otro* (2009) de Cohen donde esta ruptura epistemológica sea discutida de modo más claro y con mayor fuerza y amargura—aunque en este caso particular, ese pasado logre re-articularse como proyecto-otro—. A los fines de esta discusión, valga como ejemplo una reflexión de Fronda, la protagonista de la novela, tras una discusión con su hijo, Riscos:

Estudié que las revoluciones devoraban a sus hijos. Que cuando los justos tomaban el poder, tanto el poder mismo como la obligación de adaptar la sociedad a una idea, les torcía los sentimientos... Los revolucionarios tenían un talento para crear formas nuevas de injusticia (Cohen 2009, 395).

Son precisamente esas injusticias las que organizan la mirada sobre el horror normalizado de lo que vendrá que el presente del capitaloceno parece ofrecer como única alternativa posible. Esa proyección negativa limita la capacidad crítica del discurso distópico, y hace de la utopía una mera fantasmagoría. En lugar de enraizar el futuro en la recuperación de la memoria colectiva o en la responsabilidad personal y comunitaria (como es el caso magistral de un cuento poshumanista como “Al Champanquí” — *Las Repúblicas*, 1981— de Gorodischer), los textos de los que me voy a ocupar aquí abrazan espantados, pero sin demasiadas reservas, el pasaje de lo humano a lo poshumano o a lo transhumano, deshistorizando ese proceso, y borrando las bases filosóficas en que se apoyan para hacerlo. Por eso, esa transición debe, al menos, ser discutida: son textos ciegos a las alteraciones o transformaciones tecnológicas de individuos y sociedades que han cambiado la naturaleza de las tensiones ya existentes en el universo social y cultural, y que, por ende, no pueden tampoco hacer hipótesis sobre otras transformaciones difíciles de prever o imaginar. En una novela como *El sistema de las estrellas* asistimos a la doble regularización de la segregación social extrema creada por la fragmentación urbana y la privatización de los espacios públicos, por un lado, y por otro, a la alienación de los sujetos y la implosión de las relaciones familiares cuya única contraparte funcional es la administración de la pobreza estructural a través de la legalización de esclavitud y la prostitución infantil. Lo que esta novela cuenta no provee alternativas al sistema, sino que ofrece como *fait accompli*, el *bildungsroman* de uno de esos niños que logra sobrevivir porque se adapta a y acepta las nuevas formas de explotación y consumo del mundo futuro de la novela:

Cuando dejó de ser estrella, Goma terminó de tomar conciencia de los crímenes que había cometido; recién entonces lo golpeó con toda su fuerza la culpa de haberse transformado en asesino. Cada vez que se acordaba que le había prometido a su padre que sería actor para que lo viera en las películas, esbozaba una sonrisa amarga [...] Tratava de consolarse diciéndose que, si hubiera obrado de esa manera, no habría tenido dinero para rescatarlo del Instituto (Chernov 2017, 288).

Aquí “tomar conciencia” es simplemente reconocer que la ética no deja de ser una falacia más en un universo social corrupto; no hay en este acto trascendencia política alguna, ni siquiera en la cotidianidad del personaje quien se ha convertido ahora, en otro de los sujetos que pueden hacer usufructo de un sistema despiadado. En este sentido, el universo de *El sistema de las estrellas* no es particularmente diferente al de *Cadáver exquisito*, cuyo protagonista, Tejo, no sólo regula y participa de las instituciones que permiten la explotación de los sujetos que se han convertido en objetos de consumo de la sociedad futura, sino que además, admite su rol en un mundo donde el genocidio es política de estado, bajo el pretexto de estar cumpliendo con una función redencional al proveer alimentos a una humanidad hambrienta, ocultando así la proliferación de la barbarie y del mal:

Y después piensa que él también dedica gran parte de su vida a supervisar cómo un grupo de personas, bajo sus órdenes, degüellan, evisceran y cortan a mujeres y hombres con la mayor naturalidad. Uno se puede acostumbrar a cualquier cosa, excepto a la muerte de un hijo (Bazterrica 2017, 88).

En el caso de *Las estrellas federales* (y de las otras novelas que conforman esa serie), se narra la implosión económica de las clases trabajadoras y del estado de bienestar proyectado o

deseado por el peronismo, y se discute quién y cómo puede cuestionar diversas formas de autoridad. Sin embargo, el pasado que opera como telón de fondo de la novela ha sido erradicado por una lluvia de sulfuro y la presencia de las estrellas federales que impiden no sólo el retorno a una edad de oro perdida incluso en la imaginación de personajes y lectores, sino en la cancelación del futuro que es ahora, una imposibilidad absoluta ya que no hay ninguna salida política ni ideológica factible. La novela misma es una relectura de *Mascaró, el cazador americano* (1975) de Haroldo Conti (1925-1976?), en clave derrotista⁹. El texto acaba no sólo con la muerte del personaje, sino con la ilustración de una tumba: si alguna duda cupiera sobre la inviabilidad de la historia futura para materializarse, ese sepulcro final que cierra la novela hace transparente la ideología textual.

La presencia de la muerte en estas novelas (cómo se concibe la muerte, cómo se imagina la relación entre lo vivo y no vivo, pero, sobre todo, cómo se piensa en la fragilidad de la vida misma) es quizás uno de los rasgos más sobresalientes de aquellas novelas distópicas y postapocalípticas para las cuales el futuro no es posible. Hay en estos textos, una extraña relación con la materialidad de la muerte, con la idea de la finitud de la vida. Al analizar *El sistema de las estrellas* o *Los cuerpos del verano*, o de otros textos donde el cuerpo parece desmaterializarse, la bibliografía se ha centrado en esos organismos intervenidos o transformados por múltiples tecnologías, así como en la sociabilidad modificada por diversas redes y plataformas de comunicación electrónica que parecen haber dominado toda otra forma de conexión o intercambio social y de afectividad. Ciertamente es que estos textos exploran diversos conceptos de corporeidad para imaginar qué es un sujeto (sean éstos humanos o no) y cuál es el significado de esas definiciones desde la perspectiva social, cultural y/o tecnológica. En sus conclusiones, la crítica suele sugerir que estas narrativas plasman nuevos vínculos entre lo humano y lo tecnológico; que estos lazos han sido creados por entidades híbridas que generan formas inéditas de subjetividad y de sociabilidad y, por ende, de historicidad, y que esa experiencia debe evaluarse como una forma de positividad y liberación¹⁰. Quisiera, sin embargo, disenter. Para ello, creo necesario centrarme en un aspecto raramente discutido en otros trabajos, pero que, a mi parecer, hace a la dimensión ética de los textos producidos en estas primeras décadas del siglo. Dice Rosi Braidotti que la mortalidad es:

... la manifestación extrema de la vulnerabilidad. La muerte es el acontecimiento doloroso por excelencia, pero también el suceso que marca nuestra inscripción en el tiempo de nuestra vida. Como tal, al nivel de la conciencia, es el suceso que ya ha sucedido, por haber nacido significa volverse mortal [...] La muerte marca el límite externo del tiempo limitado que tenemos a nuestra disposición. Ser conscientes de este límite puede ser un pensamiento energizante, y no una catástrofe (Braidotti 2020, 169).

La ausencia de ese límite, su reemplazo por el imaginario de una vida inacabable, también hace difícil sostener las formas de empatía y vulnerabilidad necesarias para trazar redes comunitarias, para proyectar un devenir cambiante que sea además positivo, o toda posible metamorfosis de un yo sujeto a los vaivenes de la experiencia y capaz de aprender de ella; petrifica, por decirlo de alguna manera, toda otra apuesta vital, cultural o social, porque reduce la complejidad de la vida y aplanas sus contradicciones. Este problema pone en entredicho toda otra búsqueda que pueda sugerirse en los textos. Son historias donde la muerte, o más bien, su ausencia, organiza universos donde no sólo es posible violar todas las leyes de la termodinámica,

9 En casi todos los casos, es posible pensar una apuesta contra-textual dentro del campo cultural para cada uno de los ejemplos mencionados, aunque aquí sólo me refiera al último caso por ser tan evidente. Simplemente, para completar la hipótesis, se pueden pensar “Los censores” (*Donde viven las águilas*, 1983) de Luisa Valenzuela (1938) como contralectura de *Cadáver exquisito*; y *El sistema de las estrellas* tiene una de sus posibles contrapartes en *La mendiga* (1999) de César Aira (1949).

10 Para una lectura más detallada de estas perspectivas ver, entre otros, Aboaf (2023), Romano Hurtado (2022), o Moras (2020).

sino también acceder a mundos donde la temporalidad está completamente desfasada. Son, además, materiales que exigen a sus lectores, aceptar que el dualismo cartesiano persiste de una manera completamente estática y olvidan que la información virtual sobre un momento en la vida de un sujeto es, por definición, una instantánea que no le pertenece a él o a ella, sino a quienes manejen la plataforma donde esa información esté alojada. Aquí, las mentes digitalizadas, electrónicas, existen sin cuerpos que, a su vez, no dejan de ser puros mecanismos de relojería, en un retorno al vocabulario visual del humanismo del período de la revolución industrial, y en abierta contradicción con la ciencia y la tecnología que quieren narrar. Habitados por un hábito capaz de migrar a un más allá tecnificado, haciendo imposible sostener requisito previo alguno de sociabilidad, esos cuerpos existen socavando cualquier forma de legitimidad en los contratos sociales de las comunidades en los que existen, puesto que estos emergen ya caducos, indiferentes a las necesidades (psicológicas o sociales) y a las condiciones (económicas o culturales) de sus signatarios. Estas apuestas (pensadas desde éticas bastante dudosas) imaginan formas de trascendencia que se sostienen frágilmente en la dicotomía del ser/no ser, antes de desintegrarse en el aire. En ninguno de estos ejemplos se imaginan seres muertos; todos los personajes se conservan como una forma de conciencia pasible de ser traspasada de un cuerpo a otro, de una plataforma a otra, o de un sistema a otro: no son ni fantasmas ni espectros, sino conciencias estáticas que existen en la potencialidad cancelada de su propio ser, pero que imaginan que desafían lo que se plantea como el vacío que supone el no-ser de la muerte. De allí que valga la pena recordar a otra vez a Merleau-Ponty cuando decía:

... mi presente viviente se abre hacia un pasado que, con todo, ya no vivo y hacia un futuro que todavía no vivo, que tal vez no viviré nunca; también puede abrirse a unas temporalidades, que yo no vivo, y tener un horizonte social, de modo que mi mundo se encuentre ampliado a la medida de la historia colectiva que mi existencia privada reanuda y asume. La solución de todos los problemas de trascendencia se encuentra en la espesura del presente preobjetivo en el que hallamos nuestra corporeidad, nuestra sociabilidad, la preexistencia del mundo, eso es, el punto de inyección de las «explicaciones» en lo que de legítimo tienen éstas... y al mismo tiempo, el fundamento de nuestra libertad (Merleau-Ponty 1945, 440).

Ausente la posibilidad de transformación que ofrece una historia en permanente movimiento, no estamos frente a narrativas que operan con (es su objeto de deseo) y contra (es su imposibilidad ideológica) el imaginario utópico de transformación social y comunitaria positiva. En este punto, es importante recordar que la distopía no es lo opuesto de la utopía, sino su contraparte crítica (Moylan 2000; Moylan y Baccolini 2003). Lo opuesto de la utopía, la anti-utopía, niega ese horizonte siempre movable, siempre inestable del después, y opera no sólo desde el cinismo y la desesperación, sino también desde la soterrada imposibilidad de enfrentar (o desde la aceptación) del status quo ideológico y epistemológico de su entorno cultural aun y cuando sea capaz de narrarlo.

4. Percibir la historia como devenir

En su primer capítulo de *Realismo capitalista*, Mark Fisher decía sobre la película *Children of men* (2006)

es un mundo en el que el espacio público ha sido abandonado, cedido a la basura que queda sin recoger en las calles y a los animales salvajes. (Una escena en especial resonante tiene lugar en una escuela abandonada donde corretea un ciervo) [...] la pregunta que el film nos hace es ¿Cuánto tiempo puede subsistir una cultura *sin* el aporte de lo nuevo? ¿Qué ocurre cuando los jóvenes ya no son capaces de producir sorpresas?

La sospecha de que el fin ha llegado se conecta en *Children of men* con la idea de tal vez el futuro sólo nos depare reiteraciones y permutaciones... (Fisher 2018, 23-24).

La escena de la escuela vacía, donde ya no hay jóvenes ni la promesa de lo nuevo, encierra (antes del final de la película¹¹) una advertencia sobre un tiempo histórico congelado y sobre sujetos incapaces de producir nuevos sentidos. Nada de lo que ven ni el personaje ni los espectadores está vivo: son los restos de un pasado que se añora, un artefacto donde viven los espectros de proyectos ideológicos y políticos muertos. La imagen de la escuela desierta es, en este sentido, muy potente, porque se trata del *locus* de la construcción del sujeto ciudadano y de la identidad nacional (no importa dónde estemos), físicamente vaciado de sentido; y es esta oquedad la que impacta en el análisis de Fisher. Por eso, quisiera dar vuelta este argumento, y reconsiderar esta tesis a partir de la obra del artista plástico rosarino Adrián Villar Rojas (1980). Aunque he discutido sus trabajos en el pasado, quisiera a modo de respuesta inicial, centrarme aquí en una de sus creaciones más recientes. Se trata de la instalación para sitio específico que realizó para la Trienal del 2025 en Aichi, Japón, que se titula *Poemas terrestres*. La obra, también toma como punto de partida una imagen similar a la que Fisher veía (la escuela abandonada) en la película dirigida por Alfonso Cuarón (1961), pero con muy diferentes resultados. Construida en un colegio abandonado a consecuencia de la baja tasa de natalidad de la prefectura, la instalación exige que el espectador pasee por los antiguos salones de clase, ahora cubiertos por una mezcla de imágenes digitales de todo tipo, y por “retratos” de Homo Neanderthalensis que nos miran desde atrás de viejos enrejados, pasillos abandonados o paredes de baños destartados. A veces presentadas como la aglomeración de viejos anuncios publicitarios, a veces como grafitis que evocan las ilustraciones de cómics, las imágenes cubren las ventanas, bloqueando la luz del día, y generando el efecto de andar en una caverna. Descripta como una “membrana” por Villar Rojas, la instalación tiene el efecto hacer con experiencias humanas olvidadas y con vivencias de todo tipo de seres vivos o no, otra forma de la historia al obligarnos a “ver” el pasaje de múltiples capas temporales en un solo espacio: dibujos rupestres conviven con instantáneas de levantamientos políticos, el pasado de nuestros ancestros colisiona con ecografías de bebés o fotografías digitales de ballenas azules. No hay nada que sugiera que esta experiencia, en este lugar, no sea sino resultado del azar; no hay una relación causal entre nuestro origen y este momento de experiencia estética que, por lo demás, deconstruye nuestra fe en la supremacía del Homo Sapiens. Las imágenes mezclan todo tipo de registros culturales y naturales en el espacio de lo que fuera una casa del saber, ahora despoblada, pero cubierta de detritos: es la espacialización del tiempo, la puesta en escena de eras históricas pos-humanas, simplemente porque lo que vemos son los restos de nuestra propia civilización, de nuestro paso por un mundo que ya nos ha olvidado, pero también, de otras experiencias del acontecer natural y cósmico. Al respecto, dice González Francés:

La acumulación en las obras de Villar Rojas conforma un archivo materializado de restos arqueológicos que se proyectan en el futuro, y proponen modos de actuación desde lo sensible. Su valor como posibles monumentos contemporáneos recae en esta reunión ficcional de momentos históricos. Contar historias sigue siendo un rasgo humano que facilita la unión y el encuentro, la capacidad de crear comunidad en base a una memoria compartida. En nuestro momento, narrar es buscar el entendimiento entre pasado y futuro, no para escapar a otro tiempo, sino para poder activar nuestro presente afectado por desencuentros temporales (González Francés, 2014: 238).

La obra de Villar Rojas hace visibles preguntas que recorren el campo de la cultura en la era del Antropoceno y que, claramente, son también centrales para otras formas de producción cultural argentina. Por una parte, *Poemas terrestres* se interroga sobre cuáles son las marcas (arqueológicas, históricas, geológicas) que deja la intervención humana sobre el planeta. Por otra, propone formas de imaginar las relaciones entre la materia biológica y lo no-vivo como una relación de mutua

11 De allí que esta escena termine con el ciervo atravesando el pasillo: la más de las veces representa la pureza, la espiritualidad, pero también la regeneración, tema que parece escapar a la mirada pesimista de Fisher.

interdependencia cuyos resultados son poco predecibles. Al mismo tiempo, ambas cuestiones aparecen marcadas por el paso del tiempo, por el impacto de la temporalidad sea esta histórica o cósmica: nada sucede fuera del tiempo, nada es posible sin el azar. En este sentido, la obra de Villar Rojas es una puesta en escena de la contingencia y fragilidad de la experiencia. Sobre esto, el crítico Belizario Zalazar ha dicho:

la melancolía que recorre gran parte de la obra de Villar Rojas no paraliza ni se queda atascada en búsqueda del objeto perdido, sino que al reparar en la caducidad de cualquier existencia imagina modos de hacerle un lugar en la memoria y el cosmos compartido por las sociedades humanas a aquello que ha desaparecido o está en peligro de extinguirse (Zalazar, 2021:95).

Podemos encontrar rastros de esta misma perspectiva en otros lugares de la producción distópica argentina. Desde *Opus Dos* (1967) de Gorodischer, pasando por *El libro de la tierra negra* (1991) de Gardini o *El testamento de O'Jaral* (1995) de Cohen, hasta llegar a las ya mencionadas *Las constelaciones oscuras* de Oloixarac o *Un futuro radiante* de Plotkin, Argentina cuenta con una rica tradición de distopías críticas donde la historia no se cancela sobre sí misma, y donde la agencia de los sujetos puede, aún en las más difíciles circunstancias, generar alguna forma de transformación social aunque esta no sea ni la que imaginaron ni la que creyeron posible quienes lucharon por ella. En el caso de Gorodischer, la historia es la experiencia de la recuperación y múltiple re-interpretación de capas arqueológicas y geológicas que están siempre sujetas a vacilantes lecturas que chocan con la realidad de lo vivido. En el caso de Gardini, la historia como objeto de estudio tiene la capacidad de alterar no sólo nuestra percepción inmediata del mundo, sino de nuestro futuro y de nuestro pasado: en este sentido, leer historia transforma tanto la naturaleza de los eventos del pasado como los del futuro, trastocando la percepción positivista, lineal de devenir histórico. Cohen, por su parte, narra la inestabilidad e imposibilidad de aprehender lo real; esa mirada hace de la historia aquello que podemos percibir e interpretar de los eventos que, por otro lado, es muchas veces sesgado. En todos estos casos, la temporalidad histórica queda siempre sujeta a cómo se la observe, pero también al azar y a la indeterminación del caos de la existencia. De allí, que novelas como las de Oloixarac o Plotkin donde se continúa esta línea de reflexión, dejan sus finales fuera del texto, más allá de la experiencia de la lectura y sujetos a la interpretación de los lectores. En sus textos, la historia literalmente continúa fuera de las novelas. En otros trabajos he analizado cómo en estos textos la temporalidad histórica fluye: no sabemos qué pasará ni con las revueltas ni con las transformaciones tecnológicas que se narran en sus páginas; como lectores, enfrentamos finales que abren más interrogantes de los que cierran. Al mismo tiempo, reconocemos no sólo los eventos de la historia que se filtran en las páginas para articular cada fábula (sean estos el racismo, las guerras, las plagas, los cultos religiosos, los avances en el conocimiento, etc.), sino también el impacto del paso del tiempo y una abierta meditación sobre los materiales ideológicos en que se apoyan los eventos narrados.

Las distopías críticas mencionadas operan en forma análoga a la obra de Villar Rojas: en ellas, el estado de equilibrio y bienestar (si alguna vez existió) cede el paso a un universo no sólo caótico, sino muchas veces agónico. A diferencia de las antiutopías discutidas en la sección anterior, aquí, como hubiéramos dicho en otra época, la esperanza permanece como un objeto claramente extradiegético, como un objeto pasible de ser adivinado, aunque no narrado (Baccolini 2004). De allí que debamos indagar no sólo en qué clase de esperanza se ofrece sino en las razones de su a-materialidad discursiva. Es mi hipótesis que, en estos textos, el potencial utópico, como hubiera dicho Bloch, es a la vez visible e inaprensible. Esta doble cualidad opera a partir de la desarticulación no del discurso histórico sino de nuestra experiencia de lo histórico, por una parte, y por otra, de las ambigüedades que lo utópico (como futuro distante) no puede hacer cuajar como materialidad en el presente. Al mismo tiempo, ese futuro posible, con su debacle socio-cultural es siempre reconocible como un presente inmediato, hiperbólico, pedestre e inalcanzable: lo que vendrá se mantiene firmemente fuera de nuestro alcance, pero se construye con nuestra experiencia del

mundo. La distancia entre presente y futuro parece desvanecerse, y lo utópico se convierte en una vivencia de lectura (o de consumo estético) en fuga ¿Cómo entender este fenómeno? El historiador Enzo Traverso reflexionaba sobre esta cuestión en los siguientes términos:

Si la historia es una tensión dialéctica entre el pasado como “campo de experiencia” y el futuro como “horizonte de posibilidad”, según la fórmula de Reinhart Koselleck, hoy en el comienzo del siglo XXI, el horizonte de expectativas parece haber desaparecido [...] La utopía surge a menudo con viejas vestiduras y se muestra sensible a la poesía del pasado, como escribió Marx, pero la situación actual, que algunos llaman “presentista”, es diferente (Traverso 2014, 107).

Esta preocupación por la relación aleatoria entre campo de experiencia y horizonte de posibilidad define las formas de pensar temporalidad después de la modernidad. Traverso señala que ese presentismo se caracteriza por el rechazo del pasado y la ausencia del futuro, generando un vacío de apuestas utópicas a nivel programático, pero no como función del devenir histórico mismo. La utopía, en el caso de Traverso no es un espejismo sin forma en un futuro incierto sino la materialización de un momento de “autoemancipación cargado de memoria” (Traverso 2017, 167). Y ese momento puede implotar, cuajar en otra cosa, o simplemente desvanecerse en la complejidad y abigarramiento de eventos. Los eventos no se detienen porque el momento utópico haya madurado o mutado. Y esa condición de permanente flujo de la materia histórica también hace a la naturaleza de la utopía misma. Es precisamente en este espacio donde se instalan las distopías críticas que se comprometen con el devenir histórico: en ellos, hay una resistencia a definir lo utópico fuera del espacio de la transgresión o del compromiso político, ofreciendo en cambio, una ética de la cotidianidad.

Otros pensadores, como por ejemplo Frederic Jameson, se han preocupado por ahondar en esta cuestión de la naturaleza siempre cambiante de lo utópico. En Jameson, cómo pensar el tiempo histórico también ancla cualquier posible discusión sobre las formas que asumirá el futuro:

if once upon a time, in a somewhat earlier stages of things, the very demonstration that all concepts of time are somehow inescapably and necessarily linear in and of themselves was sufficient to send a shock wave throughout the then prevalent conceptuality, today, for whatever reason this demonstration does not suffice: and apparitions from the past are required in order for us to come to the realization that “the time”, and indeed time itself, is “out of joint” (Jameson, 2009: 152).

Esta situación, no sólo nos obliga a revisar el pasado y nuestra experiencia del pasado generando nuevas formas de narrar ambas (lo que Jameson llama la espectralidad del pasado), sino que obliga a pensar a nuevo las formas del futuro. Desde la perspectiva de Jameson, una visión lineal del tiempo imagina el presente sin anclaje ni continuidad, en una eterna sucesión de instantes-hacia que acaban por despolitizar el campo de la experiencia al vaciarlo de su urgencia, y de su de su propio horizonte de posibilidad, generando “sueños utópicos de un sólo lenguaje” que rápidamente caducan y fracasan. Pero el presente tiene huellas del futuro, aunque no de su forma; tiene su vocabulario, pero no su lenguaje; por definición es lo inesperado, lo impredecible, y, por ende, puede ser deseado, pero no esperado. Esa naturaleza dual y contradictoria explica cómo la espectralidad del pasado y la imposibilidad deseada del futuro transforma no sólo nuestra experiencia del presente, sino que hace a la naturaleza siempre mutable de nuestra experiencia del paso material y cultural del tiempo. Y esa es la vivencia sobre las que reflexionan las novelas aquí discutidas.

5. Algunas conclusiones

En otro trabajo he argumentado que si, como imagina Ruth Levitas, “la utopía es la expresión del deseo de una mejor forma de ser o de vivir” (Levitas 2013), los universos de la c.f. distópica y post-apolítica de los últimos años, expresan el temor y la inquietud ante el deterioro de las condiciones económicas, sociales y culturales de un presente en constante transformación que no puede proyectar

ese “vivir mejor” sino a contraluz. No importa cuál sea el momento material que permita el corte epistemológico entre el pasado y el futuro, tanto el momento mismo del corte como lo que se despliega a partir de allí expresan ansiedades socio-culturales ante catástrofes vividas e imaginadas. En este sentido, las diferentes variedades de narrativas distópicas operan como hipótesis preliminares sobre lo que vendrá (Jameson 1994; Moylan 2021); esas conjeturas son también dispositivos para reflexionar en la naturaleza misma del devenir histórico. La naturaleza pesimista o esperanzada (ya que casi nunca son optimistas) de esos dispositivos depende en gran parte de sus lecturas históricas y de su andamiaje ideológico. Reflexionando sobre estas operaciones, Darko Suvin ha dicho:

All of us now live within a leaden existential global closure where we are threatened by antiutopia as Destiny of subjection within a long-duration collapse of capitalist structures of accumulation [...] This antiutopian world functions rather like the mathematized models in capitalist financial speculation designed to make the modeled state of affairs more like the model [...] it is a] victory of ideology over utopia (Suvin 2021, 302).

Pero esta situación no tiene por qué ser un mandato sobre la historia ni sobre el comportamiento humano. En efecto, es posible imaginar las fuerzas de la historia en todo su caótico devenir como probabilidades y no como un sino inamovible. Por lo mismo, también es posible imaginar que las distopías críticas dialogan con lo que vendrá para acceder a la complejidad del *después de* sólo como un horizonte cognitivo que no niegue ni sus propias articulaciones ideológicas ni sus propias capacidades para transformarse. Lo que pueda suceder con esos cambios depende del azar y escapa a la materialidad de los hechos.

DISPONIBILIDAD DE DATOS

Todos los datos generados o analizados durante este estudio están incluidos en este artículo publicado y en sus archivos de información complementaria.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Silvia G. Kurlat Ares: Conceptualización, Investigación, Metodología, Redacción - borrador original, Redacción - revisión y edición.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

REFERENCIAS

- Aboaf, Claudia. 2023. “Epílogo.” *Chasqui*, 52 (1): 303-306.
- Acha, Omar. 2021. “Reflexiones sobre la filosofía de la historiografía y el legado crítico del ‘narrativismo’.” *Epistemología e Historia de la Ciencia* 5 (2): 5-19.
- Aira, César. 2015. *La mendiga*. Barcelona: Random House.
- Agrimbau, Diego y Fernando Baldó. 2014. *Los Autómatas del Desierto*. Buenos Aires: Historieteca.
- Argüello, Facundo. 2019. *Alef Zero*. Buenos Aires: Artilugios.
- Baccolini, Raffaella. 2004. “The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction”. *PMLA Special Topic: Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium* 119 (3): 518-521.
- Baccolini, Raffaella, & Tom Moylan. 2003. *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Nueva York: Routledge.

- Barreiro, Ricardo y Francisco Solano López. 2001. *Slot-Barr*. Buenos Aires: Colihue.
- Bazterrica, Agustina. 2017. *Cadáver exquisito*, Buenos Aires: Clarín/Alfaguara.
- Canosa, Flor. *La segunda lengua materna*. Buenos Aires: Cuatro Lunas.
- Caparrós, Martín. 1989. "Caprichos. Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril". *Babel. Revista de Libros* II (10): 43-45
- Castagnet, Martín Felipe. 2019. *Los cuerpos del verano*. Madrid: Sigilo.
- Castellarnau, Ariadna. 2017. *Quema*. Barcelona: Catedral.
- Chernov, Carlos. 2017. *El sistema de las estrellas*. Buenos Aires/Hong Kong: Interzona.
- Cohen, Marcelo. 1995. *El Testamento de O'Jaral*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik.
- Cohen, Marcelo. 2009. *Casa de Ottro*. Buenos Aires: Algafuara.
- Conti, Haroldo. 1975. *Máscara, El Cazador Americano*. Buenos Aires: Crisis.
- Drucaroff, Elsa. 2016. "¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*? *Revista Crítica De Literatura Argentina. El Matadero* 10: 23-40
- Fischer, Mark. 2018. *Realismo Capitalista ¿No hay alternativas?* Buenos Aires: Caja Negra.
- Gardini, Carlos. 1993. *El Libro de La Tierra Negra*. Buenos Aires: Letra Buena.
- González Francés, Abián. 2014. "El tiempo como material para la práctica escultórica actual". *AusArt Journal for Research in Art* 2 (1): 234-241.
- Gorodischer, Angélica. 1967. *Opus Dos*. Buenos Aires: Minotauro.
- Gorodischer, Angélica. 1981. *Las repúblicas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Incardona, Juan Diego. 2016. *Las estrellas federales*. Buenos Aires: Interzona.
- Jameson, Fredric. 1982. "Progress versus Utopia; Or, Can We Imagine the Future? (Progrès Contre Utopie, Ou: Pouvons-Nous Imaginer l'avenir)". *Fiction Studies* 9 (2): 147-58.
- Jameson, Fredric. 1994. *The Seeds of Time*. New York: Columbia UP.
- Jameson, Fredric. 2003. "The End of Temporality". *Critical Inquiry* 29 (4): 695-718.
- Jameson, Fredric. 2008. "How Not to Historicize Theory". *Critical Inquiry* 34 (3): 563-82.
- Jameson, Fredric. 2009. *Valences of the Dialectic*. Londres: Verso.
- Merleu-Ponty, Maurice. 1993 [1945] *Fenomenología de la Percepción*. Buenos Aires: Planeta Agostini.
- Moras, Sofía. 2020. "La distopía como camino hacia una nueva interacción". *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades* 9 (19): 56-63.
- Moylan, Tom. 2000. *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder & Oxford: Westview Press.
- Moylan, Tom. 2014 [1986]. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. Oxford & Berna: Peter Lang.
- Moylan, Tom. 2021. *Becoming Utopian. The Culture and Politics of Radical Transformation*. Nueva York: Bloomsbury.
- Mujica Lainez, Manuel. 1962. *Bomarzo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Mujica Lainez, Manuel. 1982. *El escarabajo*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Nielsen, Gustavo. 2010. *El corazón de Doli*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- Levitas, Ruth. 2013. *Utopia As Method: The Imaginary Reconstruction of Society*. Houndmills Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

- Ludmer, Josefina (2021 [2013]). "Literaturas postautónomas. Otro estado de la escritura". En *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*, editado y compilado por Ezequiel De Rosso, 315-327. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Oesterheld, Héctor G. y Francisco Solano López. 2017. *El Eternauta II: Edición Especial*. Buenos Aires: Doedytores.
- Oloixarac, Pola. 2015. *Las constelaciones oscuras*. Buenos Aires: Random House.
- Page, Joanna. 2016. *Science Fiction in Argentina: Technologies of the Text in a Material Multiverse*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Pinedo, Rafael. 2002. *Plop*. La Habana: Casa de las Américas.
- Pitetti, Connor. 2017. "Uses of the End of the World: Apocalypse and Postapocalypse as Narrative Modes". *Science Fiction Studies* 44 (3): 437-454.
- Plotkin, Pablo. 2016. *Un futuro radiante*. Buenos Aires: Random House.
- Robles, Sebastián. 2014. *Las redes invisibles*. Buenos Aires: Momofuko.
- Romano Hurtado, Berenice. 2022. "El imaginario escatológico de Mariana Enriquez como modo de resistencia de lo femenino en *Las cosas que perdimos en el fuego*", *ILCEA [En ligne]*, 48 Art. 9, DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.15794>
- Rossel Saldías, Gabriel y Carolina A. Navarrete González. 2022. "Futuros en suspenso: Dialéctica de la catástrofe en *El asombro* de Juan Mihovilovich y *Acerca de Suárez* de Francisco Ovando". *Chasqui* 51 (1): 73-94.
- Sanz, Salvador. 2011. *Angela della Morte*. Buenos Aires: OVNI Press.
- Shahbazian, Steve. 2020 "Dystopia and the End of the World - an Interview with Professor Gregory Claeys", in *Steve Who?* June 24 <https://steveshahbazian.com/dystopia-and-the-end-of-the-world>.
- Suvin, Darko. 1978. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale UP.
- Suvin, Darko. 1988. "The SF Novel as Epic Narration: For a Fusion of 'Formal' and Sociological Analysis". En *Positions and Presuppositions in Science Fiction* 74-86. Kent: Kent State UP.
- Suvin, Darko. 2021. *Disputing the Deluge. Collected 21st Century Writings on Utopia, Narration and Survival*. Nueva York: Bloomsbury Academic.
- Tabarovsky, Damián. 2023. *Lo que sobra*. Buenos Aires: Mardulce
- Traverso, Enzo. 2014. *¿Qué fue de los intelectuales?* Buenos Aires: Siglo XXI.
- Traverso, Enzo. 2016. *Left Wing Melancholia. Marxism, History and Memory*. New York: Columbia UP.
- Traverso, Enzo. 2017. "Memoria del Futuro. Sobre la melancolía de la izquierda". *Nueva Sociedad* 268: 154-167.
- Trillo, Carlos y Juan Giménez. 1987. *Basura*. Barcelona: Toutain.
- Valenzuela, Luisa. 1983. *Donde Viven Las Águilas*. Buenos Aires: Celtia.
- Zalazar, Belizario. 2021. "La Tierra en suspenso. Especulaciones artísticas en la época de los fines. *El teatro de la desaparición* de Adrián Villar Rojas". *Cuadernos de filosofía* 76: 91-108.