

¡Vamos a quemar!: progresión de mundos después del fin

Let's Burn: Progression of Worlds after the End

Resumen

Se explorará el modo en el que se configuran futuros post-apocalípticos llenos de restos del pasado en tres obras contemporáneas. Se reflexiona sobre la significancia de los *restos* desde la década de los ochenta, con un cuento de Fernando De Giovanni, pasando por la novela de culto de Rafael Pinedo hasta llegar a la obra de la autora catalana Ariadna Castellarnau.

Palabras clave: distopía, resto, ciencia ficción, literatura argentina

Abstract

We explore the way in which post apocalyptic futures is set in three contemporary works. There is a reflection about the meaning of waste since the 80s, in a Fernando De Giovanni's short story, going from Rafael Pinedo's novel until the work of the catalan writer, Ariadna Castellarnau.

Key words: Dystopia, Waste, Sci-Fi, Argentine Literature

Fuentes Humanísticas > Año 34 > Número 64 > I Semestre > enero-junio 2022 > pp. 75-86.

Fecha de recepción 22/10/2021 > Fecha de aceptación 04/05/2022

luciasvazquez@gmail.com

* Universidad de Buenos Aires/CONICET.

Restos

La propuesta de este trabajo es explorar el modo en el que se configuran ciertos futuros post-apocalípticos cuyos espacios a simple vista “vacíos” se llenan de restos del pasado. La elección de estas tres obras que he elegido vincular permite una mirada al tratamiento similar –aunque con sus diferencias, como veremos más adelante– del motivo del resto. Propongo comenzar a rastrear en la literatura argentina que puede ser leída como ciencia ficción el significado de los *restos* desde la década de los ochenta, con el cuento de Fernando De Giovanni, “El tipo que vio el caballo” (1987), pasando por la novela de culto de Rafael Pinedo, *Plop* (2004) y llegando a *Quema* (2015), la obra de la autora catalana Ariadna Castellarnau, publicada en Argentina, que condensa y resignifica formas de construir el mundo después del fin.

Encontramos una tensión, sobre todo en las novelas del siglo XXI, entre “construir” y “destruir”, que configura un futuro que se asemeja al pasado lejano. Reducidos a la supervivencia, los personajes buscan modos de darles sentido a sus presentes faltos de esperanza. Los residuos, los restos, los desechos del mundo anterior –comprobado su fracaso– pueden constituirse bien como basura o bien como reliquia según el valor que los personajes les den en el post-apocalipsis. Agustín Fernández Mallo propone que son los residuos, la basura, no solo lo “constitutivo de cada cultura” (2018, p. 81) sino que “[...] todo lo que regresa lo hace en estado de degradación, en forma de basura aún sin reciclar [...]” (Fernández Mallo, 2018, p. 68). En estos casos, en los que el futuro se configura similar al pasado,

el vínculo que los personajes establecerán con los residuos puede poner en juego la propia cultura.

Hablamos en de escenarios post-apocalípticos: cuando pasa el punto de quiebre –la catástrofe– que finaliza con el mundo tal como era conocido, el después del fin es un escenario que se presenta en estos casos de forma particular como llano, desértico, plano e infértil; y a la vez es un tiempo que parece estancado, detenido, pero que de alguna manera repite o remite a uno anterior, cuyo sentido original es inaccesible o rápidamente olvidado por los personajes. La ceniza y la basura, en estos casos, se constituyen como pruebas materiales del resto, cuando estos ni siquiera se materializan, y aparecen en las tres obras abriendo la pregunta sobre qué queda cuando “no queda nada”. Cuando hablamos de “después del fin” nos estamos refiriendo a un tiempo de la trama que es continuación de un punto de quiebre o catástrofe. En su introducción a *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, Malcom Bull enuncia:

El mundo puede terminar antes de que se haya realizado el propósito de la historia; el tiempo puede prolongarse hasta mucho después de que se haya cesado todo desarrollo dotado de sentido (Bull, 2000, p. 12).

Hay en las tres obras que se exploran un fin del mundo tal como los lectores lo conocemos, pero el tiempo continúa su progresión y los escenarios –con ellos los vínculos entre personajes y la propia trama– progresan en un post-final o después del fin. Como el punto de quiebre es catastrófico, en el sentido de que constituye

un cambio radical en el mundo conocido, podemos hablar de post-apocalipsis.

En la historia de Occidente, la creencia religiosa acerca del futuro ha consistido básicamente en la convicción escatológica de que la historia llegará a su fin con la llegada, o el regreso, de una figura mesiánica que vindicará a los justos, acabará con los enemigos de estos e imperará sobre un reino de paz y prosperidad. [...] Lo apocalíptico secular popular se alimenta de las mismas imágenes del holocausto nuclear, catástrofe ecológica, decadencia sexual y desplome social que inspiran al milenarismo religioso contemporáneo. [...] los apocaliptistas seculares no ven mucho propósito en el mundo, salvo en su fin (Bull, 2000, pp. 14 y 16).

El post-apocalipsis secular, de signo eminentemente negativo y cínico (no hay salvación, se dificulta la restauración o iniciación de un nuevo orden), ha encontrado su representación literaria en el género que aquí nos ocupa. El crítico Fernando Reati afirma que la Argentina tiene una larga tradición de literatura de ciencia ficción, a la que incluye en la categoría de "ficción anticipatoria" (2006, p. 13). Si bien señala que este tipo de literatura es "inusual", cuando estudia las obras de última década del siglo xx las encuentra profundamente vinculadas con el contexto social, histórico y económico:

Cuando el presente genera incertidumbre, temor y desconcierto, aparecen en el arte todo tipo de nostalgias del pasado y proyecciones hacia el futuro. Las novelas de anticipación que aquí estudio forman parte de esa proyección del deseo y el

miedo hacia lo que vendrá, cuando leen el futuro en clave de presente neoliberal [...] sólo es posible imaginar aquello que ya existe [...] (Reati, 2006, p. 33).

El crítico identifica que en un número considerable de textos del período post-dictadura,¹ en las últimas dos décadas del siglo xx, se hace eco de un imaginario catastrófico en el que predominaba la sensación de que el país y la identidad nacional estaban desapareciendo, principalmente bajo el peso de las políticas neoliberales. El cuento de De Giovanni constituye una particular muestra de ese período por tratarse de un texto en un punto doblemente marginal: fuera del canon por su pertenencia genérica² y fuera del *corpus* de los pocos estudios de género de ese período que se han realizado hasta la fecha.

Como todo recorte, el de este breve *corpus* resulta algo arbitrario, pero considero que son tres obras que constituyen muestras claras de un modo específico de configurar futuros post-apocalípticos. En el después del fin de estos tres universos hallamos la llanura como forma espacial predominante (el "playón" como aparece en De Giovanni) donde los restos –basura, cenizas– no solo moldean el escenario sino que dan cuenta de lo que hubo

¹ Hago referencia a la última dictadura cívico militar en la Argentina que abarcó los años 1976-1983.

² No es posible desarrollar aquí, pero en la tradición argentina la ciencia ficción y/o las llamadas "literaturas especulativas" han estado fuera del interés de la crítica hasta hace relativamente poco tiempo. Baste citar la tristemente célebre y provocativa frase de Elvio Gandolfo "la ciencia ficción argentina no existe" (Gandolfo, E. 2017) En *El libro de los géneros recargado*. (Buenos Aires: Blatt y Ríos) para hablar de una producción y un campo de estudios de género muy poco visibilizado.

antes. Futuros en los que lo conocido ha sido arrasado guardan como reliquias o basura los signos de algo que no existe más: el mundo anterior. Qué cambia en las lógicas de esos mundos a partir de los restos es una pregunta que se vincula con la que podemos hacernos sobre la función de lo que queda cuando todo lo demás desaparece: registro del pasado y constitución del presente después del fin.

“El tipo que vio el caballo apareció mientras revolíamos la ceniza más por entretener el tiempo que por encontrar algo” (De Giovanni, 1987, p. 113), comienza a contar el narrador del cuento publicado a fines de los ochenta en la antología *Fase uno. Relatos de ciencia ficción*. Ese narrador en primera persona del plural (la voz de los que quedaron tras la catástrofe) detalla a continuación “Venía del lado de ‘Las cicatrices’ que es el lugar donde antes de los grandes incendios y las demoliciones habitaban los que ya no están” (De Giovanni, 1987, p. 113, cursivas mías). En estas primeras líneas, el autor sintetiza un mundo después del fin que podemos leer como germen de los universos de *Plop* y *Quema*. La primera es parte de la trilogía sobre “la destrucción de la cultura”, a decir de su autor, en la que el personaje de Plop (así llamado por el ruido que hizo al nacer y caer en el barro mientras su madre lo paría durante un viaje de trueque) vivenciará su apogeo y caída en la comunidad tribal que lo contiene; y la segunda es una colección de relatos del mundo posterior a la “quema”, fenómeno que terminó con lo conocido y puso a los protagonistas a vivir (sobrevivir) en el “fin”: “[...] casi se me olvida que estamos en el fin. Así lo llamaban en las ciudades [...]” (Castellarnau, 2015, p. 93, cursivas mías). Son tres mundos después de la catástro-

fe que disolvió las ciudades como espacios pero también como forma de organización social, mundos que continúan existiendo después del fin que implican los incendios y las demoliciones. En ninguno se termina de explicitar por qué ocurre lo que pone el punto final a lo conocido, más o menos abrupto, en el sentido de qué es lo que originó esos incendios y demoliciones, la contaminación atroz, o ese ímpetu colectivo por quemarlo todo. Elsa Drucaroff explica que en el primer período del siglo XXI:

Hay dos cosas que la ciencia-ficción en general ya no propone, probablemente porque este contexto histórico (lamentablemente) lo permite: ni ubica más sus historias en un futuro demasiado lejano (...), *ni se ocupa mucho de verosimilizar los motivos de una catástrofe con importantes explicaciones científicas* (Drucaroff, 2006, s/p, cursivas mías).

Lo que sí sabemos con certeza es que en *Quema* el fuego acabó con los objetos de la cultura anterior—también eliminando las costumbres asociadas a ellos— y en *Plop* los restos urbanos yacen ocultos o sepultados como residuos sin significación para los habitantes de la llanura, agrupados en tribus. En el cuento de De Giovanni y la obra de Castellarnau los restos son esencialmente verbales, sin soporte material, en cuanto son referidos por los personajes, ya que pocos elementos sobreviven al convertirse en ceniza. A diferencia de las dos obras de este siglo, en “El tipo que vio el caballo” hay un atisbo de ubicación temporal: “Debe hacer más de cien años que no hay caballos [...]”, (De Giovanni, 1987, p. 113) y alusiones a ciertos combates del pasado. En *Quema* el fin se acelera

gracias a la influencia casi fantástica de un “mal” y, en *Plop*, el tiempo del post-apocalipsis parece suspendido en un estatismo en el que los personajes no se preguntan ni por el pasado ni por el futuro. Inversamente proporcional a su extensión, el brevísimo cuento de De Giovanni (apenas cinco cuartillas) repone bastante información sobre la catástrofe previa que devino en mundo después del fin. Esta es una tendencia que se va diluyendo a medida que finaliza el siglo, en línea con lo que señala Drucaroff. Reati propone que en las obras de ficción especulativas post-dictadura emergidas en plena crisis neoliberal el imaginario de la desaparición del país es predominante:

La creencia en la gradual desaparición de la Argentina bajo los efectos de la globalización y el neoliberalismo se instaló inconscientemente en el imaginario colectivo de las últimas dos décadas del siglo xx (Reati, 2006. p. 37).

Su corpus abarca desde el año 1985 hasta 1999, y si bien no trabaja explícitamente con el cuento de De Giovanni, como dijimos casi desconocido en la crítica local, podemos rastrear allí el sema de la *desintegración* vinculada con una causa real o al menos posible de ser contada, reconstruida. Después de la llamada “crisis de 2001” en la Argentina, la revuelta popular puso en crisis directamente la institución estatal –ya maltratada por dos mandatos menemistas post-dictatoriales que fueron vaciándolo y cercenando su alcance con políticas neoliberales–, los motivos de la catástrofe se confunden, se diluyen y, como dice Drucaroff, parece no ser necesaria una explicación. La catástrofe se produce por acumulación y en su interior

los motivos son indistinguibles.³ Como si la generación posterior, la que publica a principios del siglo xxi, fuera ella misma una generación post-apocalíptica cuyo punto de quiebre no se detiene en narrar, sin nada ya que perder, oscilante entre un pesimismo amargo y uno lúcido pero cínico.

No solo entonces en el cuento de De Giovanni hay cierta información que los lectores podríamos rastrear para saber más sobre la catástrofe sino que también hay lugar para la remembranza, para la “memoria” (De Giovanni, 1987, p. 114), justamente cuando el “tipo” que da título al cuento *logra narrar* sobre la vez que vio un caballo, que el lector luego descubrirá, no sin comicidad, que en realidad se trata de una cajonera. Si bien no me propongo ahondar en las diferencias entre el período de la literatura de ciencia ficción de finales de siglo y la posterior a 2001, –ya que es motivo de una investigación en curso, justamente–, me interesa poder observar estas dos diferencias significativas que aparecen en una primera lectura. Por un lado tenemos la mencionada información algo más detallada sobre la progresión del fin, que es más factible de ser narrado; y, por otro, la presencia del humor. Tanto en *Quema* como en *Plop* el tono resulta carente de cualquier atisbo de humor, el pesimismo es solemne, la actitud de los personajes frente al post-apocalipsis es de una aceptación algo cínica, o directamente indiferente.

³ Una de las consignas icónicas de diciembre de 20021 fue “Que se vayan todos, que no quede ni uno solo”, como pulsión de corte radical y absoluto con el pasado.

Reliquia o basura

La tensión construcción-destrucción aparece también en las tres obras, como en la mayoría de las que construyen futuros post-apocalípticos. En el presente narrativo, después del fin, la construcción de un estado de cosas nuevo entra en conflicto con el perdido o destruido por la catástrofe. Fernández Mallo dice que el *residuo*:

[...] (de latín *re-sidere*) quiere decir aquello que no deja avanzar a la realidad, lo que la obliga a permanecer sentada y estática, lo que corta el flujo del tiempo y sus cíclicas realimentaciones. Por este motivo la basura, al contrario que otras cosas, no puede tener su particular límite—su particular “velocidad de la luz”—, pues si nos atenemos a su definición ya ella misma es un límite, ya ella misma es un absoluto, una inamovible Naturaleza. *La basura es la frontera latente, habita en todas las cosas [...]* (Fernández Mallo, 2018, p. 80, cursivas mías).

La pregunta que surge de esta afirmación, en vínculo con lo que venimos analizando, es qué efecto tiene la basura o el resto, aquello que queda del orden anterior, en el presente de después del fin. En las tres obras tanto la demolición/destrucción como el incendio/desintegración, resultan ser los catalizadores apocalípticos —las catástrofes— que permiten que después del fin nos encontremos ante un mundo, plano, llano, sin relieves casi, poblado de restos, residuos, marcas del anterior. Es *Plop* el texto más críptico acerca de la calidad la catástrofe, pero por la calidad de los restos —por ejemplo, el pozo al que llega por una escalera flanqueada por dos columnas de hierro con un cartel que

parece aludir a la antigua entrada de una estación de subte— y la ausencia de edificación que no sea subterránea, podemos alinearlos con el motivo de la demolición.⁴

Observamos en varias obras de este siglo que la progresión de la línea temporal puede leerse como *regresiva*, en el sentido de que el futuro puede entenderse como un regreso al (o del) pasado, por ejemplo, remitiendo a escenarios como el desierto decimonónico (Vazquez, 2020). María Laura Pérez Gras habla de *retorno* más que de regresión, para señalar el matiz cíclico que tiene el futuro que vuelve al pasado:

Observamos, en este sentido, que la narrativa especulativa local insiste, cada vez más, en el recurso del retorno a determinados espacios altamente connotativos de la literatura nacional de todos los tiempos, pero consolidados como cronotopos propios de nuestro imaginario cultural durante el siglo XIX: el campo, la llanura o el “desierto”, el río y la “frontera interior”. El movimiento del retorno no implica literalmente una vuelta al pasado, por eso esta narrativa contemporánea no pertenece al género de la novela histórica. Se trata de un movimiento hacia adelante en el tiempo que avanza recuperando los traumas del pasado para transmutados en experiencias del orden de lo novedoso. Es un movimiento anticipatorio, o al menos especulativo, como en las ucronías; pero es siempre hacia adelante, aunque parezca

⁴ Hay en la novela de Pinedo una alusión a la contaminación ambiental, no se puede beber el agua que toca el piso, por ejemplo, que creemos que en este caso no desdice lo que venimos proponiendo.

retroceder en el tiempo por el reciclado de los tópicos y cronotopos (Pérez Gras, 2020, p. 123).

En un futuro incierto, Plop y su tribu vagan en un paisaje que remite al desierto por lo plano e infértil, lleno de restos casi indistinguibles de un pasado que puede parecer muy lejano. Este espacio se conforma también en las “nuevas” costumbres: ruptura de tabúes como el canibalismo o el incesto, comportamiento ritual, y prácticas pre-capitalistas como el trueque. Como dijimos, aquí y en varias obras de las últimas décadas el futuro se puede leer como *regresivo* y lo que encontramos después del fin es una especie de comienzo subvertido, negativo en cuanto se presenta como parte de un movimiento cíclico: la historia se repite, el fracaso del progreso también. Como sucede en *El año del desierto* (Pedro Maioral, 2005), donde la catástrofe en forma de “intemperie” (fenómeno que tampoco es explicado científicamente) va desintegrando las edificaciones y transformando el espacio de principios de siglo XXI en uno decimonónico donde el desierto avanza sobre la ciudad, hasta llegar a un escenario que emula la propia fundación de Buenos Aires. En *Plop*, el territorio de la ciudad tal como lo conocemos ya no existe y los personajes habitan un espacio lleno de basura y restos urbanos (por ejemplo, el depósito subterráneo con latas de comida) y los lectores desconocemos cómo se “llegó” hasta ahí, aunque podemos intuir algún tipo de contaminación o alteración climática extrema que, junto a una destrucción estructural (similar al efecto de la “intemperie” en *El año del desierto*), convierten al espacio en un lugar tóxico y lleno de residuos pe-

ligrosos al punto de ser potencialmente mortal. Alejo Steimberg (2012) habla de “mundos después del fin” de la ciencia ficción y propone que lo que suele sobrevivir es una tierra baldía o una distopía urbana. La última no es la forma que adoptan los universos aquí analizados, la ciudad no sobrevive a la catástrofe como lugar ni como estructura. El espacio de la tierra baldía resulta para nuestro análisis especialmente interesante porque tiene la doble valencia de estar desierto, vacío, y a la vez poblado de restos o residuos. El “vacío” como tal no es posible, y aquí volvemos a Fernández Mallo cuando dice:

[...] el aparente vacío del cual para algunas estéticas y modos de pensamiento todo mana, no sería tal, sino que vendría constituido por el conjunto de tales puntos inestables, puntos de catástrofe, los cuales a falta de una cabal comprensión y a falta de un vocabulario específico han sido clásicamente conceptualizados a través de frases problemáticas del tipo “lugares llenos de vacío” (Fernández Mallo, 2018, p. 47).

Esto se vincula de nuevo con la imposibilidad del fin definitivo: en un punto, tanto en Pinedo como en Castellarnau hay un nuevo orden, aunque sea terrible, no necesariamente una construcción luego de la destrucción pero sí el después del fin del que venimos hablando. Pero en De Giovanni no solo se atenúa la gravedad de ese futuro al suavizar con humor el nudo de la narración —que es la anécdota del caballo—, sino que también hay añoranza por el pasado destruido, matiz que está ausente en los otros dos autores. Esas “grandes verdades del pasado” (De Giovanni, 1987, p. 117) que re-

cuerda el tipo que vio el caballo no son solo una forma de dotar de un “antes” al presente post-apocalíptico sino que también ponen a funcionar al resto como reliquia, un resto valioso, que puede modificar positivamente el presente de los personajes. Hay un “paraíso que alguna vez volverá” (De Giovanni, 1987, p. 117), mientras que en *Plop* el único personaje que promete la posibilidad de acceder a un elemento del pasado –en este caso una supuesta Tierra Sana donde hay plantas, agua limpia y no hay barro ni hace frío, “[cosas] que ya no existían” (Pinedo, 2004, p. 97)– se retira mutilado de la tribu. La escena es espejo invertido de la anécdota en De Giovanni, en *Plop* hay un claro rechazo al pasado perdido, al “antes del fin”: un personaje cuenta que vio algo que ya no existe, que remite a un pasado “mejor” y el resultado es el opuesto. Mientras que en “El tipo que vio el caballo” los personajes disfrutan de la historia y celebran el recuerdo, en *Plop* el jefe de la tribu (el mismo Plop a esa altura) le corta una mano por creerlo un mentiroso o un estafador; el presente –post-apocalíptico– parece ser lo único que existe para estos personajes. En *Quema*, las consecuencias de narrar el pasado no son tan extremas, pero son igual de inútiles si intentan afectar el presente: “¿Cómo voy a contarte cómo era el mundo de antes? Jamás podrías entenderlo” (Castellarnau, 2015, p. 111).

Tanto en *Quema* como en *Plop* el fechado del futuro se presenta incierto pero lo podemos ubicar como relativamente cercano al mundo del autor/a. Plop encuentra un depósito de latas de conservas de las que se alimentan él y parte de su grupo, como un indicio de que el paso del tiempo desde nuestro presente “civi-

lizado” no puede ser tan grande. Dice Fernández Mallo:

Pocas cosas hay más propias de la superficie terrestre que los residuos, cierto que a veces, ritualizados, los enterramos como se entierra a los muertos, pero tarde o *temprano emergen*, resplandecen cuando futuros arqueólogos los encuentran (2018, p. 79, cursivas mías).

La ruptura producida en ese futuro con respecto al orden anterior se denota violenta y extrema: son casi nulos los residuos que quedan de esa otra vida, al punto que los jóvenes de la generación de Plop –los futuros arqueólogos– no saben leer. Parecieran haber sobrevivido pocos libros, al menos en la tribu de Plop, donde queda uno solo, el que el personaje de la Vieja Goro guarda entre sus pechos. Es este personaje (nombrado en homenaje a la enorme Angélica Gorodischer), justamente por ser la más anciana de la tribu –que no debemos suponer necesariamente de mucha edad ya que la expectativa de vida se redujo en este futuro– una de las pocas que recuerda un estado de cosas pre-apocalíptico: “Chiquito, chiquitito, pendejo de mierda –musitaba en letanía–. No, no es así. La vida no es así. No es. *No era*. Yo sé. Yo sé” (Pinedo, 2004, p. 40 cursivas mías). Plop y sus congéneres son incapaces de interpretar los restos del pasado, la catástrofe ha significado un quiebre que dificulta una continuidad. Por eso, este post-apocalipsis para Plop es percibido como un tiempo aislado del resto de los tiempos, sin pasado, sin futuro, un presente continuo y en *Plop*: nacer en el barro, ascenso, caída, muerte en el barro, “Cae al barro. Hace *plop*” (Pinedo, 2004, p. 131).

Sin embargo el pasado retorna en forma de resto y la interpretación que hace Plop de lo que va encontrando configura su presente más que darle sentido a lo que fue; también como dice Fernández Mallo “son huellas que vienen a decirnos cómo es nuestro presente, a construir una identidad contemporánea” (2018, p. 10). y en este caso la de los personajes de *Plop* remite a un tiempo previo al pasado, muy anterior a la catástrofe.

En *Quema*, la cercanía temporal con el pasado es mayor y hay varios personajes que recuerdan no solo cómo eran las cosas antes sino el punto de inflexión. Más vinculado con el género fantástico que con las convenciones de la ciencia ficción, el “mal” que provoca en la gente la necesidad de quemar todas sus cosas llega un día para quedarse sin ningún tipo de explicación.

Tendría que haberme dado cuenta antes. El desastre ya asomaba la cabeza en el horizonte [...] yo había decidido encender la hoguera ese mismo día. Marcaría un nuevo comienzo. Huesos, sangre y mente renovados [...] necesitaba un día concreto para realizar el corte: el día que todo lo anterior caería a la basura, igual que la mitad podrida de una manzana, y nos quedaríamos con lo mejor de nosotros mismos (Castellarnau, 2015 pp. 151-152).

A tono con la connotación bíblica del apocalipsis, la narradora reflexiona al final del libro sobre sus expectativas de la quema. Esto sucede en el último capítulo, luego del recorrido por un universo post-apocalíptico lleno de crueldad, donde hay gente que muere de hambre, niños que son objeto de trueque, un mundo de supervivencia que se percibe atroz pese

a la prosa medida de la autora. Los restos que quedan no son necesariamente las mejores partes de lo anterior, no producen añoranza. En el presente del mundo ficcional las prácticas vinculares, culturales, se presentan “ausente[s] de compasión y de cualquier otro sentimiento humano” (Castellarnau, 2015, p. 140), la mayoría de los personajes se encarga de destruir todo lo que en algún momento fue importante para ellos y para la comunidad en general, quedando también así en un estadio que remite al pasado.

En “El tipo que vio el caballo” el salto temporal hacia el futuro es extenso “Debe hacer más de cien años que no hay caballos” (De Giovanni, 1987, p. 113) y las referencias al orden anterior están completamente diluidas y son prácticamente irre recuperables. Ese es el nudo de la anécdota y en sí del cuento entero. En proporción inversa, mientras que en *Quema* la catástrofe –y por lo tanto el pasado previo– está cerca, en *Plop* no tan lejos aunque resulte radical el quiebre, en el cuento de De Giovanni el pasado es muy lejano y –quizá por eso mismo– añorado. Por pertenecer a otra etapa literaria, como mencionamos previamente, el vínculo que el texto tiene con el pasado pre-catástrofe es otro, por un lado posee con él un diálogo más fluido, *narrable*, y, por otro, existe la posibilidad de encontrar –todavía– en esos residuos algo de valor. Si el pasado, y aquí podemos extrapolar a la historia Nacional –pensar a la última dictadura militar como *la* catástrofe que rompe con lo anterior– era mejor y justamente ese punto de quiebre eliminó las esperanzas de futuro que contenía, el pasado entonces es algo a anhelar, es un momento al que querer regresar. La dificultad del retorno en De Giovanni, en este

punto, es evidente, ya que no hay residuo para reconstruir el pasado, solo memoria (mientras que en las dos novelas de este siglo casi no se recuerda o el recuerdo es inútil). El “tipo” que “aparece” (mientras el narrador en primera del plural es un grupo: “revolvíamos la ceniza más por entretener el tiempo que por encontrar algo”) no solo no vio realmente a un caballo sino que ni siquiera *sabe* qué es un caballo. El referente material ligado a la palabra o al recuerdo —a lo narrado— se perdió de manera irrecuperable. La pérdida aquí tiene un tono de humor, la perspectiva que tiene el lector es de superioridad con respecto a lo que saben los personajes: en este futuro sin caballos nadie ni siquiera sabe qué son, el recuerdo fallido de haber visto uno mueve a cierta comicidad, aunque en el fondo haya algo del orden de la melancolía, y esta queda sobre todo del lado del lector. En *Quema* y *Plop* por lo general la perspectiva que predomina es la de una lectura extrañada por la cercanía, horrorizada por la indiferencia ante ciertas conductas de los personajes como las violaciones o el maltrato infantil. Por ejemplo, en las tres obras aparece el canibalismo como una práctica que se impone en el escenario post-apocalíptico incorporada a las otras conductas post-apocalípticas.⁵ Pero en el cuento de Giovanni el efecto que logra la narración en primera persona nuevamente es cómica, aunque intuyamos que el mundo que habita es terrible. Quienes mienten en sus historias (por ejemplo, el

que dice que todavía quedan mujeres del otro lado de “Las cicatrices”) son comida o víctimas de la quema para los “tipos [que] no aceptamos engañosas” (De Giovanni, 1987, p. 114). “A todos los comimos o los chamuscamos en las hogueras” concluye sin dramatismo el narrador. El recuerdo del tipo que vio al caballo recupera el mundo conocido por el lector con indicios posibles de interpretar, y luego hace referencia al “gran fuego” a la manera del “mal” de Quema, y a los restos del quiebre: “Todavía se escuchaba el ruido de las grandes demoliciones y el zumbido de las autopistas por debajo de la ceniza” (De Giovanni, 1987, p. 114). El tipo que vio al caballo logra “verlo” gracias al recuerdo de un viejo que se comió, que canibalizó, y que a su vez recordaba el “gran caballo que había en su despacho” (De Giovanni, 1987, pp. 114-115). Pocas líneas más adelante los lectores descubriremos que se trata de una cajonera y no de un caballo, pero los personajes no tienen forma de saberlo. Si hace más de “cien años” que no hay caballos sabemos que al menos hasta una generación anterior a la del narrador siguió habiendo “despacho”, oficinas, fútbol, autopistas. Al tipo le permiten quedarse y disfrutar del calor porque en su narración trae el residuo, “constitutivo de la cultura” (Fernández Mallo, 2018, p. 81), que tiene valor, que se añora, como reliquia.

Después del fin

Este ha sido un primer y breve acercamiento a la lectura en diálogo de estas tres obras en las que intentamos también poner a dialogar dos momentos de la literatura argentina que puede leerse como

⁵ Que también es una forma de futuro *regresivo* si pensamos en la destrucción/caída de la ciudad en vínculo con la fundación de Buenos Aires y las prácticas caníbales de los conquistadores.

ciencia ficción. Es difícil sacar conclusiones totales pero sí parcialmente podemos ver que en el tratamiento que se hace del resto podemos encontrar diferencias que son significativas en la relación que tienen estos mundos después del fin con el pasado anterior a la catástrofe. Podemos leer el motivo de la *desintegración* ya sea a través de la quema o la demolición o cualquier otra forma de destrucción de lo conocido que no acaba con todo sino que conserva restos, materiales o verbales/simbólicos, y el modo en el que esos restos actúan después del fin configura los futuros post-apocalípticos. Los restos son indicios del orden anterior –irrecuperable– pero también nuevos elementos en la recomposición después del fin, constituyen formas de significar los presentes post-apocalípticos, ya sea si se trata de restos que constituyen reliquias o basura para los personajes. El futuro parece posible de ser imaginado si está habitado por los restos más o menos reconocibles de lo que fue, como un recordatorio, que puede ser indiferente o melancólico, de lo que ya no puede ser pero que al mismo tiempo da cuenta de un nuevo orden, que, aunque regresivo, progresa después de la catástrofe.

Bibliografía

- Bull, M. (comp.) (2000). *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castellarnau, A. (2015). *Quema*. Buenos Aires: Gog y Magog.
- De Giovanni, F. (1987). El tipo que vio al caballo. En Gaut vel Hartman, Sergio (comp.) *Fase uno. Relatos de ciencia ficción*. Buenos Aires: Sinergia.
- Fernández Mallo, A. (2018). *Teoría general de la basura*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Pinedo, R. (2004). *Plop*. Buenos Aires: Interzona.
- Reati, F. (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos.
- ## Hemerografía
- Drucaroff, E. (2006). Narraciones de la intemperie. *Revista El interpretador*, núm. 27, junio, <http://www.elinterpretador.net/27ElsaDrucaroff-NarracionesDeLaIntemperie.html>.
- Kurlat Ares, S. (2017). Entre la utopía y la distopía: Política e ideología en el discurso crítico de la ciencia ficción. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXIII, núm. 259-260, abril-septiembre.
- Mercier, C. (2016). Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: *Plop*, *Frío* y *Subte*. *Estudios de Teoría Literaria Revista digital: artes, letras y humanidades*, año 5, núm. 10, septiembre.
- Oeyen, A. (2014). Hacia una (est)ética del postapocalipsis en la narrativa argentina posdictatorial. *Revista Ibero-americana*, vol. LXXX, núm. 247, abril-junio.
- Pérez Gras, M. L. (2020). Retornos a la frontera interior decimonónica en la narrativa especulativa contemporánea. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio, vol. 9, núm.19.
- Reati, F. (2013). ¿Qué hay después del fin del mundo? *Plop* y lo post post-apocalíptico en Argentina. *Rassegna ibérica*, núm. 98, 2013.

Steimberg, A. (2012). El futuro obturado: el cronotopo aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001. *Revista iberoamericana*, vol. LXXVIII, núm. 238-239, enero-junio.

Vázquez, L. (2020). La ciencia ficción en la narrativa argentina del siglo XXI: el trauma del pasado, el futuro como regresión. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio, vol. 9, núm. 19.