

MATÍAS LEMO*

El tiempo usurpado: el delta del Paraná como insularidad utópica

El tiempo usurpado: the Paraná Delta as Utopian Insularity

Resumen

El poemario *El tiempo usurpado* (2022), de María Laura Pérez Gras, se enmarca en la literatura especulativa en su vertiente de ciencia ficción con un peculiar vaivén entre distopía y utopía. Además, cuenta con una característica generalizada a gran escala hoy: como parte de un corpus propio del siglo XXI local, vuelve sobre la región del Delta para problematizar nociones como la de progreso.

Palabras clave: Literatura especulativa, ciencia ficción, distopía, utopía, Delta

Abstract

María Laura Pérez Gras's *El tiempo usurpado* (2022) is a speculative poetry collection that oscillates between dystopia and utopia, offering a unique perspective within the realm of science fiction. As a part of the contemporary local literary corpus, the collection returns to the Delta region to interrogate notions of progress.

Key words: Speculative literature, science fiction, dystopia, utopia, Delta

Fuentes Humanísticas > Año 36 > Número 69 > II Semestre > julio-diciembre 2024 > pp. 85-97 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 30/04/2024 > Fecha de aceptación 02/09/2024
matiaslemo@hotmail.com

* Universidad del Salvador (Argentina).

El agua
traslúcida
lava las cabezas de los niños
que nacen
cada luna
desde el lecho del río

(Pérez Gras, 2022, pp. 53-54).

El delta de la Cuenca del Plata en la literatura especulativa

La literatura especulativa, inserta dentro de la ciencia ficción, junto con sus vertientes utópicas y distópicas, se dedica a tematizar imaginarios latentes en la sociedad. Para hacerlo, puede incluir cronotopos vinculados con el pasado, con el presente y/o con el futuro. Esto, en ocasiones, conlleva una fusión de temporalidades dentro de un mismo texto.

Se trata de poéticas mestizas que no respetan las fronteras entre los géneros. En ese movimiento, se apropian de distintas tradiciones, como la del gótico rioplatense, el denominado *New Weird*, más imaginarios propios del terror, del policial y del fantástico para construir mundos nuevos, en conjunción con ciertas formas del humor y del desborde como el gore, tradiciones, se propone, englobadas en una concepción nueva de la ciencia ficción y, en especial, de la ciencia ficción latinoamericana y, particularmente, argentina.

Como señala la propia María Laura Pérez Gras (2024), investigadora especializada en letras argentinas de los siglos XIX y XXI y su cruces, la literatura especulativa se configura como aquella que se propone imaginar escenarios futuros o alternativos, en la forma de utopías,

distopías o ucronías, en las que se tensionan las críticas sociales, políticas y filosóficas sobre el presente, ya sea según las pulsiones de esperanza asociadas a mejorías, es decir, con características eutópicas; ya sea según la visión cacotópica de un devenir catastrófico como inevitable consecuencia de los errores cometidos por la humanidad; o ya sea según las variantes contrafácticas, que generan futuros alternativos a partir de algún giro en los acontecimientos pasados (Abraham, 2004). Existen, además, categorías híbridas, como las utopías críticas, donde aparecen contradicciones internas (Moylan, 2000) o las distopías falibles, que presentan alternativas al cataclismo (Suvin, 2010).

Ahora bien, estas variantes de la ciencia ficción, en la Argentina, tienen una historia profundamente ligada al espacio de los ríos del delta de la Cuenca del Plata y sus islas.

En el siglo XIX, ese territorio conformó un cronotopo insular, directamente vinculado con el agua, de signo positivo, que inspiró acaso la primera utopía argentina: *Argirópolis o la capital de los estados confederados del Río de la Plata* (1850), obra de Domingo Faustino Sarmiento, donde el autor plasmó su imaginación de un Estado que unificara a la Argentina con el Uruguay y el Paraguay. Eligió la isla Martín García, estratégicamente ubicada entre los tres países, como capital de este proyecto, inspirado por su viaje a los Estados Unidos y la ciudad que crecía sobre Manhattan rodeada de los ríos Hudson, Este y Harlem.

Entre las obras actuales que detentan esta cualidad, se cuentan la *Trilogía del agua* (2024), de Claudia Aboaf (*Picho-*

nas, 2014; *El Rey del agua*, 2016; y *El ojo y la flor*, 2019);¹ el ciclo del Delta Panorámico, a partir del 2001, de Marcelo Cohen; del 2022, *El tiempo usurpado*, de Pérez Gras; y se agrega *El robo de Buenos Aires* (2014) de Gabriela Massuh, donde los cuerpos de agua que contienen barrios cerrados en forma de lagunas son contruidos mediante rellenos y excavaciones que transfiguran y arrasan el terreno original del Delta. Otra obra, en este caso, del 2024, es *La reina del Paraguay*, de Nicolás Ciccotosto (Colfer, 2024), ubicada en las islas del Delta. En todas estas producciones se problematizan nociones relacionadas con el agua y se resemantizan tópicos de la tradición literaria argentina.

En esta dirección, frente a cierta visión esencialista de la cultura, en la que se ubican determinados elementos centrales que aseguran la cohesión de la totalidad –la identidad cultural de una nación, por ejemplo–, algunos críticos actuales (Crespo, 2015 y Jameson, 2013, entre ellos) quieren ver, en las propuestas periféricas, marginales, fronterizas, utópicas más que una alternativa al discurso hegemónico, una posibilidad de subversión.

Estos textos que trabajan el cronotopo² mencionado podrían pensarse, de

acuerdo con Jameson (2015, p. 344), en vínculo con la vocación más profunda de la ciencia ficción: “demostrar y dramatizar, una y otra vez, nuestra incapacidad para imaginar el futuro”, sentencia lógica y aguda, también desarrollada por Mark Fisher (2017), pero que, de momento, se dejará en entredicho.

La riqueza de la literatura especulativa, en sus heterogéneas vertientes, permite, desde la dialéctica entre utopía y distopía, no anticiparse a lo por venir, sino, más bien, partir de problemáticas ecológicas y sociales presentes³ que, tal vez, para los lectores, sirvan como motor de reflexión en torno hacia dónde va la sociedad o dónde podría terminar. Y esto es legítimo a partir del análisis literario a contrapelo, ya no desde una exégesis historicista ni formalista o estructuralista, con consciencia de los riesgos metodológicos que este tipo de aproximación implica, sino desde la crítica cultural fuertemente ceñida a la lectura de las obras escritas por autores y por autoras, que es, justamente, lo que habilita el poemario de Pérez Gras. A continuación, se consignan, en este trabajo, algunos focos de abordaje imprescindibles, exigidos por la propia heterogeneidad de la obra.

¹ Editadas de forma conjunta recientemente por Alfaguara: *Trilogía del agua* (2024).

² Al proponer un corpus, que se intenta delimitar, vinculado con el espacio del Delta, no es lícito descartarlo por la falta de asociación directa con un tiempo específico, entendiendo ‘cronotopo’ como fusión de *un* espacio y de *un* tiempo determinados: esto se debe a la fertilidad de la literatura especulativa, que habilita la hibridación de un espacio y de temporalidades diversas, al modo genealógico, pero sin romper la ligazón entre espacio y tiempo, sino cuestionándola epistemológicamente: en un espacio pueden coexistir diversas temporalidades, y la inversa.

³ Este es el caso, por ejemplo, de Horacio Convertini (2022, s. p.): “En *Los que duermen en el polvo*, el punto inicial fue el cumpleaños de cincuenta de un amigo en Pompeya y una advertencia: ‘Ojo, que a la madrugada empiezan a salir los zombies’. Era de noche en una callecita que yo había transitado miles de veces. La escenografía no había cambiado casi nada desde mi adolescencia, pero bastó el aviso del dueño de casa, que había contratado a un policía para que cuidara los autos, para que todo se reconfigurara: ese lugar, hasta entonces amigable, se volvió automáticamente hostil. Ahí, en algún momento, iba a suceder algo que podía ser peligroso”.

El tiempo usurpado

En este poemario, se detectan matrices discursivas divergentes que se asumen como conjuntos que no definidos a partir de la suma de sus partes, sino mediante la relación dinámica entre singularidades que se interrelacionan, se superponen, se mueven y, quizá, hasta se oponen entre sí. Esto impide la formulación de una idea de totalidad cerrada. El investigador se topa con una rica textura donde coexisten géneros y tradiciones estéticas variados.

La vida de espaldas al río

En la primera parte del texto, sobresale el aspecto distópico en torno a los vínculos humanos, ya sean intrafamiliares o extrafamiliares, en un escenario apocalíptico. Inicialmente, surge una peste innominada en territorios lejanos y, luego, se acerca, progresivamente, a los personajes protagónicos, hasta que estos se hallan, de pronto, cercados por una ola siniestra de muertos. Así se ven obligados a parapetarse en el interior de la vivienda para resguardarse del contagio y de un peligroso e indescifrable nuevo orden social.

Al recluirse en sus hogares, los sobrevivientes dejan de producir y, en consecuencia, con el paso del tiempo, escasean los alimentos y los productos primarios; después se interrumpe el suministro eléctrico y se acaba el agua corriente: ese elemento natural como lo último que aseguraba la supervivencia. Así surge el miedo a la muerte por inanición.

La pareja masculina de la protagonista se ve en la obligación típicamente heteropatriarcal de salir en búsqueda de

comida (ser el proveedor material), y lo hace protegido con una cápsula en la cabeza, “el hombre de la escafandra” (Pérez Gras, 2022, p. 11) (al estilo de *El Eternauta*, de Oesterheld, 2022,)), hasta que, un día, ya no regresa.

Se observa que, actualmente, la narrativa anticipatoria de posibles futuros amenazantes no tiene cabida: muchos de los conflictos que se creyeron por venir, y sus efectos, ya son visibles, como se ha dicho tantas veces con expresiones retóricas elocuentes del estilo “El futuro llegó hace rato”. Sea como fuera, lo cierto es que, globalización mediante, el futuro se hizo presente en un abrir y cerrar de ojos. Como ejemplo de lo dicho, valga la escenificación del cataclismo en el poemario de Pérez Gras, que tiene su origen en una peste innominada, se indicó, pero que remite a la epidemia de COVID-19.

Al respecto, es preciso notar que el yo poético dice que...

[n]o se trata de alienígenas
llegados al planeta
para robarse
el tiempo que nos queda.
Es nuestra *impericia*
la que trae la oscuridad
y la intemperie
al hogar.

(Pérez Gras, 2022, p. 31; cursivas propias).

Esta es una de las razones para insistir en el concepto de la “especulación” y, tal vez, para dejar de lado el de la “anticipación”; como, de igual manera, tal vez, se distingue la ciencia ficción argentina de otras, que tienden a poner el acento del desastre sobre motivos tecnocientíficos. Esto ya lo ha indicado Ángela Dellepiane

en 1989, al igual que Fernando Reati en su texto *Postales del provenir* (1999), quien, a su vez, recupera a Dellepiane.

Similar es la anotación en la contrapunta de uno de los libros clave en lo que atañe a este artículo, *Plop* (2003), de Rafael Pinedo, editado por Interzona: "Lejos de los habituales temas de la tecnología moderna, *Plop* es ciencia rudimentaria y ficción de las ruinas".

Sin embargo, desde el 2002, pasó mucha agua debajo del puente. Esto lleva a sugerir que, tal vez, hoy se trate de un giro propio del momento histórico postpandemia y no de diferencias en términos de naciones con mayor o menor desarrollo tecnológico científico (es un lugar común atribuir a los países que contaron con mayores avances técnicos el dominio, acaso autoatribuido, de la ciencia ficción).

La ficción especulativa, más concentrada en el contenido filosófico y de crítica social que en las consecuencias del avance tecnológico, es, según Ángela Dellepiane (1989), la tendencia preeminente en la tradición literaria de América Latina (pp. 515-518). En tanto, según críticos contemporáneos, la narrativa del siglo XXI se vuelca, cada vez más, hacia lo especulativo (Ostalska y Fisiak, 2021, p. 8); y la literatura argentina no es la excepción, dado que registra una profusión de textos que problematizan lo humano, las ecocatástrofes, el capitalismo y sus formas de producción alienantes, los roles de género impuestos, el vínculo roto con la naturaleza, entre otras cuestiones, como las nuevas cartografías y las posibilidades utópicas sobre la base de la construcción de comunidades de acuerdo con valores y premisas distintos de los vigentes (Pérez Gras, 2020, p. 7). Además de que siempre, de una u otra forma, aparece el

agua; en *Plop* (2003), de Rafael Pinedo, por ejemplo, el agua contaminada brilla de noche, semejante a lo que sucede en *Jauladrante* (2021), Guadalupe Faraj, o equivalente a lo que pasa en *Degüello* (2019), de Gabriela Massuh, donde el acceso al agua, también contaminada, está, además, privatizado.

En los días que corren, gran parte de la narrativa argentina que recurre a un *novum* o varios *nova* (Suvin, 1984, p. 95)⁴ no lo hace de acuerdo con los lineamientos de tradiciones foráneas como la anglosajona vinculadas con la ciencia ficción, signadas por la influencia de grandes desarrollos tecnológicos que suelen incidir sobre el tema de base: aquí se hace foco en cuestiones sociopolíticas propias no resueltas y en crisis históricas más que en su contrapartida, entendida desde el mero "progreso" tecnocientífico.

Según estas coordenadas, el yo poético de *El tiempo usurpado* va perdiendo referencias, sobre todo temporales, y, en esta misma línea, también lo que se denomina rutina, los hábitos que dan forma y ritmo a la vida cotidiana, que se entienden como método de postergación indefinida y casi infinita del deseo propio. Pretende huir del tiempo, sin saber, en realidad, que la propia noción de tiempo le está siendo arrebatada. Piensa, por ejemplo, que "[p]odría usar los zapatos / como macetas / y las carteras para el compost"

⁴ El *novum* es el elemento o el conjunto de elementos que postula algo "nuevo y extraño" que, en el caso de la ciencia ficción, provoca un "extrañamiento cognoscitivo" respecto del momento de producción de la obra, denominado "momento cero" (Suvin, 1984, p. 26), es decir, la instancia en la que lo concebido como realidad entra en la esfera de producción directa de un autor o de una autora, ya sea de forma consciente o no.

(Pérez Gras, 2022, p. 18), luego de que los horarios de las clases virtuales de sus hijos se le hayan extraviado en los cajones de las medias que olvidó lavar (Pérez Gras, 2022, p. 17).

Ese yo poético, encerrado en (o por) la casa propia, va registrando cómo los peligros del exterior se tornan cada vez más amenazantes. Así entran, en el planteo especulativo, regresiones a tópicos fundantes de la literatura argentina desde las crónicas de la conquista, como el hambre, y a espacios como la frontera y el fortín, con el peligro acuciante de adolescentes que se agrupan y actúan como malones del siglo xix, en cuya tematización resuena *Diario de la guerra del cerdo* (2014), de Adolfo Bioy Casares, por ejemplo. Y, a la vez, regresa el planteo del hogar como espacio ominoso al estilo de “Casa tomada” (2016), de Julio Cortázar, o “La casa de Asterión” (2019), de Jorge Luis Borges que, a su vez, debería leerse en conjunto con *Los Reyes* (2018), también de Cortázar, bajo la premisa del espacio propio como lugar de cautiverio y de opresión. Si bien ninguno de estos textos remite directamente al fortín, la autora los tiene en cuenta, sobre todo, desde el poder de alusión que contienen a lo propio que se torna siniestro.

Estas consideraciones últimas llevan al terreno de lo fantástico, con alusiones potenciales a “La caída de la casa Usher” (2015), de Edgar Allan Poe, obra determinante para Cortázar, para Borges y para tantos otros, dentro de cuya tradición Pérez Gras está inserta. En la reconfiguración de este espacio, la narradora comienza a disiparse por el encierro en lo que respecta a su densidad como sujeto, al punto tal de perder incluso el deseo

vital y caer en la inanición, escapándose su propia densidad. Esta voz dice:

Y lo espectral
se instala en la casa
y en la boca de mi estómago
como un anuncio
ominoso
de lo que vendrá.
(Pérez Gras, 2022, p. 23).

La vida de cara al río

En la segunda parte del poemario, acontece la única transición espacial: de la casa, la protagonista pasa al Delta, donde se reencuentra con sus hijos, que, previamente, se habían sumado a bandadas de adolescentes —“malones”—, luego de haberse fugado por una ventana:

Ahora mis hijos
me alimentan
como a un gorrión herido
que ya no vuela (Pérez Gras, 2022, p. 43).

Ese nuevo espacio está descrito de forma explícita como el país de “la jauja o la cucaña” (Pérez Gras, 2022, p. 45), lugar de abundancia, en principio. Ahora bien, ¿cómo llegó la narradora ahí? No se sabe. Así se instaura el extrañamiento y, después, el momento de la vacilación propios de lo fantástico: ¿realmente el personaje está en el Delta con la comunidad en la que ahora viven sus hijos o es, acaso, un sueño producido por, como se indicó antes, la inanición o la muerte? El yo poético dice:

Me pregunto
sentada sobre un muelle

con la vista lejana
 en la otra orilla
 si es real
 la vasija de oro
 al final de mi arcoíris
 o si aún permanezco
 sobre la alfombra
 de la casa-fuerte
 tendida.
 (Pérez Gras, 2022, p. 57).

Desde los primeros abordajes teóricos, el extrañamiento ha estado vinculado con la posibilidad creativo-cognitiva de *desalienar ciertos elementos de la percepción* (Freud, 2020). Este recurso se resignifica como gesto político al demostrar que las premisas, relaciones y caracteres sociales, que se manifiestan como entidades estáticas y eternas, corresponden a una determinada etapa histórica del desarrollo social y, por lo tanto, dan lugar a la crítica social (Jameson, 2013, p. 65), contrariamente a las posibilidades de una mera lectura esteticista y acaso esencialista. Esto sucede en *El tiempo usurpado*, pero la autora lo hace de manera sutil. Por ese motivo, no hay que esperar el cruce del umbral por parte de la protagonista. Desde el inicio del poemario, se plantea un extrañamiento peculiar: sin resistencias, este sujeto, en la noche insomne, huye de sí (Pérez Gras, 2022, p. 11), y entra en escena la oscilación entre el sueño y la vigilia como una constante a lo largo de toda la obra.

En relación con este eje de lectura, resurge aquí lo que se ha llamado, para este trabajo, vaivén entre distopía y utopía, en el marco de la Nueva Narrativa Argentina Especulativa. Como se señaló, la literatura especulativa, que se concentra en el diseño de sociedades y de sus

posibles avatares, permite abordar un cruce entre modalidades discursivas opuestas: la distopía y la utopía.

En esta parte del poemario, se encuentra el *locus utopicus* del Delta, adonde primero escapan los jóvenes, que aprenden de isleños mayores a cultivar la tierra y a pescar con las manos (Pérez Gras, 2022, p. 52). Y allí, lejos del peligro del contagio, viven en una comunidad armoniosa tras recuperar *saberes ancestrales*.⁵

Los peces saltan a las cestas
 que dejamos en la orilla.
 Las naranjas
 pasan de flor a fruto
 en pocas horas
 y los nogales maduran
 antes de ser semillas.
 Las codornices y los gansos
 dejan racimos de huevos
 dentro de los zapatos
 que esperan el amanecer
 al resguardo de los alisos.
 Los atardeceres son violetas
 o rojos como la arcilla
 y las noches
 más celestes
 que todos los otros cielos.
 El agua
 traslúcida
 lava las cabezas de los niños
 que nacen
 cada luna
 desde el lecho del río.
 (Pérez Gras, 2022, pp. 53-54).

⁵ Cuestión recurrente en literatura producida por autoras y por autores interpelados por el ecologismo y por la decolonización.

El texto da un giro, y, a partir del desastre, surgen modos nuevos de relacionarse entre las personas, y de vincularse ellas con la naturaleza. Al margen de ese hecho en sí, ¿por qué la naturaleza tiende a ser, con recurrencia, el límite de cualquier imaginario utópico/especulativo? En 1962, Jean Paul Sartre afirmaba que no hay nada de “natural” en la idea de “naturaleza” (2016); premisa clave para repensar, cuando se manifiesta el peligro reduccionista y homogeneizante del esencialismo, conceptos relacionados con el ecofeminismo, al estilo de Vandana Shiva, o con el feminismo biologicista/especista. Asimismo, ¿los enfoques utópicos y distópicos no pueden, muchas veces, leerse como dos caras de una misma moneda, al menos, en su aspecto político, como suele proponer Jameson?

Como se trata de señalar, la ciencia ficción argentina especulativa tiende a hacer énfasis en emociones humanas más que en desarrollos tecnocientíficos. Así sucede en *El tiempo usurpado*. Solo que, aquí, la tecnología está presente, pero como una ausencia, una suerte de “retroceso involutivo”, tal como sucede con tantas distopías (en *Plop* de Rafael Pinedo, 2003 o en *El año del desierto* de Pedro Mairal, 2024, por solo dar dos ejemplos).

Ese retroceso se observa cuando caen las torres de electricidad o cuando se produce una progresión temporal inversa en las actividades de los niños: comienzan jugando videojuegos en línea, donde se asesinan virtualmente con amigos (Pérez Gras, 2022, p. 17) y terminan imitando a cavernícolas, gruñendo y haciendo dibujos en las paredes, que remiten a las pinturas rupestres ante la luz vacilante de las velas (Pérez Gras, 2022, p. 38). De esta forma, emerge un lúcido

cuestionamiento de la idea del *homo economicus*, que no solo ejerce coerción económica, sino que también responde por el dominio o la marginación de un género sexual sobre otro como por el dominio del humano sobre la naturaleza.

Con respecto a la marginación de género sexual, quien se ocupa, en exclusividad, de las tareas domésticas es la narradora protagonista, madre y esposa, confinada al interior de la casa. La única persona que sale al exterior, en la primera parte, es el varón (el hombre de la escafandra, que, como se comentó, curiosamente, no llega al Delta: ¿será que no logró “purificarse”?), para buscar alimento, replicando la idea de familia occidental patriarcal: la mujer está sentenciada a la reproducción y al cuidado de los hijos y del hogar; el varón está sentenciado a proveer bienes materiales (y sin cruces de funciones, al menos, a priori).

En cuanto al dominio ejercido sobre la naturaleza, no se explicita la razón de la peste, pero se permite deducir que se debe a la actividad humana. Ya se ha subrayado la significativa aparición de la palabra “impericia” vinculada con la enfermedad. Corresponde agregar, aquí, otra cita elocuente: “Durante el encierro de los hombres / la naturaleza se liberó / de venenos” (2022, p. 43; subrayado agregado), es decir, mientras los humanos no producen, la naturaleza recobra su cualidad natural, tautología mediante (a pesar de la aparente contradicción con la mención hecha de Sartre en torno a lo “(anti)natural” del concepto ‘naturaleza’, pero que no es tal, en el fondo y dentro de esta propuesta ficcional). Luego, cuando la protagonista ya se instala en el Delta y recupera las palabras que, progresivamente, había ido perdiendo en

la primera parte, junto con los rasgos más sensibles de lo que se llama humanidad, dice:

... alimento mi esperanza
de que olvides la cacería
abandones la presa
y llegues hasta aquí
mi amor
con las manos vacías
y los pies de barro
para que también
sanés
del abuso del hombre
y aprendas
la canción de la aldea.
(Pérez Gras, 2022, p. 47; el cursivas propias).

Entonces, por un lado, aparece la noción de daño producido por el abuso del humano sobre el humano, que remite, a su vez, a la idea de alienación y a lo que, a esta altura, se puede denominar tópico hobbesiano. Por el otro, la canción nombrada en la cita previa es la siguiente, escrita en guaraní por Pérez Gras y traducida por ella al pie de página:

Oh, Yvy
Mitärupa
TekovéPotĩ
Tujurupi Re hasava'erä
Oh, Yvy
Mitärupa
TekovéPotĩ
Tujurupi Re hasava'erä
¡Ñembo'e
che py'ápe, che pópe,
Yvymara'eỹ!
[Oh, tierra / Cuna / Vida/ser/hombre limpia/o / Tendrás que pasar por el barro / Oh, tierra / Cuna / Vida/ser/hombre

limpia/o / Tendrás que pasar por el barro / ¡Plegaria / En mi pecho, en mi mano, / La tierra sin mal!].
(Pérez Gras, 2022, p. 42).

En un aspecto amplio, corresponde interpretar la presencia de esta canción en guaraní como un acto político de darle voz a una minoría tradicionalmente acallada y portadora de conocimientos precolombinos, directamente vinculada con el espacio del Delta, en lo que este representa de refugio en la propuesta ficcional: un posicionamiento performativamente marginal (un agenciamiento político, en términos de Judith Butler, 2016).

Esto conduce a la posibilidad eventual de poder asociar *El tiempo usurpado* con el ecofeminismo, movimiento político social que vincula la subordinación de género y de minorías a un poder hegemónico y heteropatriarcal con la explotación de los bienes naturales.⁶ Esto, además, posibilita reflexionar, continuando desde un enfoque jamesoniano, en una importante medida, sobre el hecho de que el neoliberalismo suele debatirse como una teoría económica (Lander, 2000, p. 4), cuando, tal vez, deba ser comprendido como el discurso de un modelo civilizatorio, esto es, como una síntesis de los supuestos y de los valores básicos de la sociedad liberal moderna en torno al ser humano, la riqueza, la naturaleza, la historia, el progreso, el conocimiento y la vida en comunidad, entre otros ejes posibles (Mignolo, 2007; Said, 2018; Massuh,

⁶ Aquí se remite a un *dossier* publicado en la revista *Chasqui* titulado "La literatura especulativa en tiempos de pandemia y ecofeminismo" (Pérez Gras, 2023, pp. 169-369).

2012), acaso con la búsqueda del bien común (Massuh, 2012) como norte. Esto lo pone en cuestión Pérez Gras en su poemario con la potencia elocuentemente medida y, eventualmente arcana, de su poesía.

En último lugar, se anota que se ha comenzado a hablar, desde hace un tiempo relativamente breve en latitudes latinoamericanas, sobre *New Weird*⁷. Juan Mattio, en su selección *Paisajes experimentales. Antología de nueva ficción extraña* (2020), escribe un prólogo al respecto. Se lee:

Lo que caracteriza al *New Weird* es el pastiche de género, el uso sin prejuicios de los imaginarios del terror, la ciencia ficción, el policial y el fantástico. Híbridos que no están dispuestos a respetar la frontera entre los géneros *pulp*, y que echan mano a *distintas tradiciones* para construir mundos nuevos (Mattio, 2020, p. 9; cursivas propias).

Si bien Mattio rastrea la evolución del “viejo” *weird*, con Lovecraft a la cabeza, señala que el nuevo extraño fusiona la literatura *pulp* (terror, ciencia ficción, fantástico, policial) y la vanguardia, donde tiene lugar la experimentación formal, muchas veces, con un punto de vista político focal muy nítido.

Asimismo, Vandermeer y Vandermeer (2008), indican al respecto:

New Weird es una ficción de fantasía urbana, que sitúa sus historias en escenarios *underground* tomando como punto de partida modelos realistas (y en ocasiones incluye elementos jurídicos y políticos) para construir configuraciones propias en donde se combina la fantasía, la ciencia ficción y el horror. En estos relatos, los personajes conviven en mundos donde la realidad que todos conocemos es consciente de los elementos extraños que penetran en ella, pero se somete a la existencia de esa “extrañez”[...] La consciencia de lo extraño aleja a estas narraciones de la tradición fantástica romántica, en la que el elemento sobrenatural subvierte un escenario conocido o cotidiano. Esta “extrañeza” se mantiene latente y se consolida en el texto y en la vida de sus personajes mediante el uso de técnicas posmodernas por parte de los escritores, sin caer en la pura experimentación ni atentar contra un desarrollo narrativo tradicional (2008, p. 129).

A *El tiempo usurpado*, en su mestizaje constitutivo, también se lo podría leer desde esta conceptualización crítica.

Cabe agregar, finalmente, que el *New Weird* es no solo la confluencia de géneros *pulp*, sino también la reunión de imaginarios desaforados con técnicas literarias mixtas y que se valen, justamente, de la mixtura, algo que ya se ha demostrado arriba.

Vida en el río

El tiempo usurpado extiende la vacilación a los paradigmas científicos hegemónicos en estrecho diálogo con la literatura

⁷ Paul Nogueroles engloba dentro de esta categoría, a grandes rasgos, “un conjunto de textos que combinan elementos de la fantasía, el terror y la ciencia ficción” (2018, p. 130).

especulativa. Esto permite recuperar el lazo de la ficción con la incertidumbre y la amenaza sociales caracterizadoras del momento de enunciación.

Además, el poemario de Pérez Gras resulta impermeable a rótulos taxativos. Su autora no teme, al momento de reapropiarse, desde una presunta posición marginal (performática) de textos y de autores canónicos o de la lengua guaraní, por caso, para producir el "pastiche" del que habla Michel Foucault (2015) como única eventual posibilidad de resistir, desde la literatura, a las tecnologías de control.

Se trata de una literatura de la inestabilidad, que abreva en varios géneros y tradiciones, y los combina para trascenderlos y transformarlos en un producto de una sutil y firme irreverencia, desde una distancia crítica, mediante diversas técnicas e influencias que provienen de múltiples dominios temporales, espaciales y estéticos. No hay homogeneidad ni filiaciones unidireccionales. Quizá sea uno de esos textos, que, a través de su relación con lo dado, abren caminos para cuestionar las ideas que se tienen y las creencias en las que se vive, ya sean de índole política, social, económica, antropológica, cosmológica y, también, por supuesto, literarias.

Esto conduce a concluir que *El tiempo usurpado* conlleva, desde su propuesta periférica, marginal, fronteriza, en una palabra, mestiza, una posibilidad de subversión de categorías propias del sistema literario frente a la cohesión lingüística y cultural en sociedades que pretenden autoperibirse homogéneas, y frente, también, a las premisas del pensar heredadas del positivismo implícitas en aquellas. El mestizaje habilita un cuestionamiento

de la cultura y, a través del acto de escritura, suprime las fronteras entre lo real y lo imaginario, permite borrar los límites del tiempo; de hecho, es la ilimitación del límite, la emergencia de la irregularidad, la supresión de la separación entre lo que está permitido y lo que no lo está, para repensar la actualidad (Foucault, 2015).

Ya sobre el fin de este artículo, cabe hacer una última anotación. Si la *fiction*, como decía Platón, consiste en que, en los relatos sobre el Delta, una cosa que no es sea lo que no es se potencia de tal manera que permite el juego de las virtualidades. La insularidad es el lugar de lo otro que, además es lejano e inalcanzable a priori. Se hace importante entonces la figura de la narradora que puede recorrer el tránsito entre los dos espacios y contarlos. Utopía y ficción encuentran, en la isla, el diseño apropiado para reconocerse, ya que la utopía es, en sí misma, una suerte de isla si se remite a su etimología griega ('no lugar'). En este devenir, el brazo de la tierra que liga dicho territorio al continente ha sido cortado.

Las "nuevas" cartografías y las posibilidades utópicas sobre la base de la construcción de otro tipo de lazos sociales aparecen plasmadas como formas originales de la experiencia y de la sensibilidad, de habitar el mundo, de vincularse con los otros y con la naturaleza, de crear usos y organizar el espacio doméstico y el espacio social de otra manera, en esta propuesta, a las veras del río.

Lo novedoso es que al mostrar que el mundo es por demás extraño, pero que también existen alternativas en espacios reconocibles, tal vez quepa lugar para indicar que la asfixia y el miedo no son definitivos.

Bibliografía

- Aboaf, C. (2024). *Trilogía del agua*. Alfaguara.
- Bioy Casares, Adolfo. (2014). *Diario de la guerra del cerdo*. Alfaguara.
- Borges, Jorge Luis. (2019). *El Aleph*. Lumen.
- Butler, Judith. (2016). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Colfer, Nicolás. (2024). *La reina del Paraguay*. Ojo de loca.
- Cortázar, Julio. (2014). *Bestiario*. Debolsillo.
- Cortázar, Julio. (2014). *Los Reyes*. Debolsillo.
- Crespo, Marcela. (2015). Reyes o mensajeros: glosas sobre la reflexión, en argentina, acerca del canon literario. Sus proyecciones hacia los conceptos de identidad y poder. En Marcela Crespo (Ed.), *Nuevas lecturas sobre marginalidad, canon y poder en el discurso literario*. Universidad del Salvador.
- Dellepiane, Ángela B. (1989). Narrativa argentina de ciencia ficción. Tentativas liminares y desarrollo posterior. En *IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Universidad de Nueva York.
- Faraj, Guadalupe. (2021). *Jaulagrande*. Fiordo.
- Fisher, Mark. (2017). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Caja Negra.
- Foucault, Michel. (2015). *La gran extranjera*. Siglo XXI.
- Freud, Sigmund. (2020). *Lo siniestro*. Archivos Vola.
- Jameson, Frederic. (2013). *Brecht y el Método*. Manantial.
- Jameson, Frederic. (2015). *Arqueología del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Akal.
- Lander, Edgardo. (2000). Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntrico. En Edgardo Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Mattio, Juan. (2020). Prólogo. En Juan Mattio (Ed.), *Paisajes experimentales. Antología de nueva ficción extraña*. Indómita Luz.
- Mairal, Pedro. (2024). *El año del desierto*. Emecé.
- Massuh, Gabriela (Ed.). (2012). *Renunciar al bien común. Extractivismo y (pos)desarrollo en América Latina*. Mardulce.
- Massuh, Gabriela. (2014). *El robo de Buenos Aires*. Sudamericana.
- Massuh, Gabriela. (2019). *Degüello*. Adriana Hidalgo.
- Mignolo, Walter. (2007). El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (Comps.), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editores.
- Moylan, Tom. (2000). *Becoming Utopian. The Culture and Politics of Radical Transformation*. Bloomsbury.
- Oesterheld, Héctor Germán. (2022). *El Eternauta*. Planeta.
- Ostalska, Katarzyna y Fisiak, Tomasz. (2021). *The Postworld In-Between Utopia and Dystopia. Intersectional, Feminist, and Non-Binary Approaches in the 21st-Century Speculative Literature and Culture*. Routledge.

- Pérez Gras, María Laura. (2022). *El tiempo usurpado*. Corregidor.
- Pinedo, Rafael. (2003). *Plop*. Interzona.
- Poe, Edgar Allan. (2015). *La caída de la Casa Usher*. Nórdica.
- Reati, Fernando. (1999). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos.
- Said, Edward Wadie. (2018). *Cultura e imperialismo*. DEBOLSILLO.
- Sarmiento, Domingo Fausto. (1850). *Arjirópolis: o la capital de los Estados Confederados del Rio de la Plata*. System Verlag.
- Sartre, Jean Paul. (2016). *San Genet, co-mediante y mártir*. Losada.
- Suvin, Darko. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Fondo de Cultura Económica.
- Suvin, Darko. (2010). *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*. Peter Lang.
- Vandermeer, Jean y Vandermeer, Ann. (2008). *The New Weird*. Tachyon Publications.

Hemerografía

- Convertini, Horacio. (2022). Apostillas sobre el policial argentino actual: entrevista a horacio Convertini [Entrevista a cargo de Matías Lemo]. *Gamma*, 69(33), s. p. <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/6600/8977>
- Noguero, Paul. (2018). ¿Un nuevo extraño?: La configuración de un subgénero del horror, la fantasía y la ciencia ficción en la antología New Weird de Jeff y Ann Vandermeer. *Agora*, XLIX Jornadas de Estudios Americanos, 5 (3).
- Pérez Gras, María Laura. (2020). Nueva narrativa argentina anticipatoria/especulativa. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 9(19).
- Pérez Gras, María Laura. (2023). La literatura especulativa en tiempos de pandemia y ecofeminismo. *Chasqui*, 52.
- Pérez Gras, María Laura. (2024). Literatura especulativa y poshumanismo en el siglo XXI. *Visitas Al Patio*, 18(1). <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/visitasalpatio/article/view/4603>

Cibergrafía

- Abraham, Carlos. (2004). Las utopías literarias argentinas en el período 1850-1950. *Nautilus*, 2. <http://nautiluscf.blogspot.com.es>

