

*Desquiciar el presente.  
Alternancias entre la especulación y la lectura en  
autoras argentinas*

Lucía Feuillet

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

---

ABSTRACT

---

This article rehearses a movement between interpretation and speculation to investigate the dissonances in the knowledge of individual alienations and the imagination of social alternatives. In this essay, we analyse three Argentinian fictions: The short story "Deseo" by T. P. Mira-Echeverría, the poetry collection *El fin de la era farmacopornográfica* by P. Salmoiraghi and the novel *Las indignas* by A. Bazterrica. This corpus contains an intersection between utopia and dystopia, as well as a gothic horizon that shows the insufficiency of current cognitive materials to explain what is perceptible.

**Keywords:** Argentine Literature, speculative fiction, utopia, dystopia, gothic.

El artículo ensaya un movimiento entre lectura y especulación para indagar disonancias en el conocimiento de las alienaciones individuales que se articulan con la imaginación de alternativas sociales. Se abordan tres ficciones argentinas recientes: el cuento "Deseo" de T. P. Mira-Echeverría, el poemario *El fin de la era farmacopornográfica* de P. Salmoiraghi y la novela *Las indignas* de A. Bazterrica. Este corpus figura un cruce entre lo utópico y lo distópico, así como un horizonte gótico que muestra la insuficiencia de los materiales cognitivos vigentes para explicar lo perceptible.

**Palabras clave:** Literatura Argentina, ficción especulativa, utopía, distopía, gótico.

---

En *Espectros de Marx*, Jaques Derrida expone una máxima que ordena su discurrir acerca de la presencia fantasmal de ciertas perspectivas históricas en el proceso de describir-imaginar el porvenir desde un presente desquiciado (*out of joint*): “quisiera aprender a vivir, por fin” (Derrida 1998, 11 cursivas del original), dice el padre de la deconstrucción, en un sintagma cuya formulación luego desarma, para sostener que solo se aprende a vivir entre la vida y la muerte. En *Arqueologías del futuro*, Jameson observa que la utopía es el espacio donde se funden el tiempo biográfico y el de la historia, donde lo cotidiano se percibe como una serie de pliegues en el territorio de lo comunitario, y donde la muerte no se mide respecto al individuo biológico sino en generaciones (Jameson 2005, 22). La zona de interés de este trabajo se ubica en estas intersecciones, entre la muerte (o el fin de la historia) y la vida (o la posibilidad de imaginar alternativas de porvenir), entre los mundos privados y los diseños de sociedades, y finalmente, entre las itinerancias de lo habitual y las trascendentales cronologías colectivas.

La frecuencia y radicalización de representaciones de mundos ruinosos en la literatura argentina reciente revela la dificultad para entrever variables de transformación social, a pesar de la acelerada percepción del cambio en la existencia ordinaria. En este sentido, sostengo que la narrativa especulativa actual yuxtapone la figuración de mutabilidades y marcos de crisis extendidas para complejizar esta articulación de lo íntimo y lo común. Retomo aquí tres ficciones de escritorxs argentinxs, el poemario *El fin de la era farmacopornográfica* (2021), de Paula I. Salmoiraghi, el cuento “Deseo” (2023), de T. P. Mira-Echeverría, y la novela *Las indignas* (2023), de Agustina Bazterrica.

La producción de lxs escritorxs seleccionadxs para este trabajo expone una mirada amplia sobre los procesos de circulación de lo literario. Esto teniendo en cuenta que la obra de Salmoiraghi<sup>1</sup> y Mira-Echeverría<sup>2</sup> se divulga mayormente en editoriales especializadas e independientes, mientras que la de Bazterrica se publica en el sello Alfaguara. Asimismo, lxs tres autorxs participaron del podcast y blog *Las escritoras de Urras*, un proyecto dirigido por las escritoras Sofía Barker y Maielis González, que se plantea difundir de manera gratuita textos de autoras mujeres y no binarixs que dialogan con la literatura fantástica, el terror, el new weird, el cyberpunk y otros géneros no miméticos. El presente ensayo ofrece, así, una muestra que no pretende ser representativa, sino más bien ilustrativa de los

---

<sup>1</sup> El poemario *El fin de la era farmacopornográfica* se ha publicado en 2021 en la editorial argentina Ayarmanot, dedicada a la ciencia ficción y el fantástico y dirigida por la escritora y editora Laura Ponce. Otros textos de la autora también se han difundido en editoriales independientes, al igual que en revistas de ciencia ficción y fantasía.

<sup>2</sup> El uso aquí del respectivo *pen name* y la letra “x” busca respetar la identidad de género comunicada por Mira-Echeverría desde su blog (<https://teresamira.blogspot.com/>). Lx escritorx ha publicado en varios países (Argentina, Brasil, Colombia, Estados Unidos y España), en editoriales y antologías especializadas en fantasía y ciencia ficción.

modos en que la literatura argentina en su diversificación de géneros tradicionales (poesía, cuento y novela) y de difusión mayor o menormente masiva, evoca la posible ruina universal y sus alternativas. En todo caso, el enfoque se dirige al modo en que la utopía, la distopía y sus cruces con el gótico traman una lógica de la vida colectiva en universos ficcionales tan cercados por la catástrofe que contradicen las expectativas de bienestar globalmente vigentes.

Asimismo, esta propuesta de escritura y reflexión se expande en forma espiralada, alternando entre la especulación teórica e interpretativa, para promover un movimiento reflexivo que no privilegie ninguno de estos regímenes de producción cognitiva. Es decir, el objetivo es poner en escena la interacción entre teoría y lectura en la crítica literaria para exhibir la inconmensurabilidad de planos de la experiencia que, leídos en una continuidad histórico-social conflictiva y desregulada, revelan fisuras de lo inescrutable.

### **Especulaciones I: más allá de los binarismos**

Frente a la reciente popularidad de los nuevos materialismos y desde un gesto reivindicativo de la tradición frankfurtiana, cabe preguntarse si es posible no ya “refilosofizar” al marxismo, sino “reteorizar” la crítica. Es decir, virar, en el terreno de los abordajes críticos de la literatura, hacia lo especulativo, para borrar las certezas instaladas por la teoría academizada. La deuda de esta posición con los planteos de Fredric Jameson es indudable, teniendo en cuenta que el crítico norteamericano ratifica la necesidad de superar los binarismos y oposiciones clásicas de la dialéctica, para apuntar a un movimiento constante de la reflexión. Contra las fijaciones y estabilidades de lo sistemático, este gesto apunta a reforzar el carácter antimercantil y descosificador que el autor atribuye a la teoría (Jameson 2013, 19).

En sus lecturas de la *Fenomenología* hegeliana, Jameson destaca que el bosquejo de la oposición binaria es apenas un momento del movimiento hacia un “más allá”, relacionado con el después de la percepción, o específicamente, con un modo de organizar nuestras relaciones con las cosas (Jameson 2015, 60). En la dimensión religiosa, este más allá adquiere la forma de lo esencial divino, pero en las culturas seculares el vacío de dicho “todo” ordenador del conocimiento tiene una apariencia más imprecisa. La noción de espíritu absoluto ya aparecía en la lectura de Adorno vinculada (de una manera siempre conflictiva, en tanto la designación apunta a lo que está más allá del concepto) a la sociedad o lo colectivo (Adorno 1974, 36-37).

Por su parte, el último heredero de la Escuela de Frankfurt ilustra esta invitación a desarticular lo conocido con el siguiente movimiento reflexivo:

Sí, el espíritu es lo colectivo, pero no debemos denominarlo así, debido a la cosificación del lenguaje, debido al carácter positivista de los términos filosóficos o de los mismos nombres, que precisamente restauran esa empírica ideología del sentido común cuya destrucción era la prioridad de la dialéctica. Ponerle nombre a lo social es convertirlo en una cosa o en una entidad empírica (Jameson 2015, 25).

La crítica dialéctica especula sobre estas imposibilidades de nombrar, estas inconmensurabilidades, o fisuras entre las percepciones de la experiencia y su sentido en una totalidad social inestable y transformable. Las utopías ofrecen una vía lateral a la expresión de estas disonancias, porque parten de un análisis de la diferencia radical, y pergeñan una opción colectiva basada en el impulso crítico, o en la identificación de los problemas más evidentes en la organización de lo asociativo. Su potencia está en la negatividad estructural de la forma, porque el objetivo es hacernos conscientes, no de la posibilidad del lenguaje de nombrar lo colectivo, sino de los límites de la imaginación disponible en determinada época (Jameson 2005, 8-12).

## **Especulaciones II: ¿binarismo utopía-distopía?**

La literatura especulativa es el terreno privilegiado para el diseño de sociedades y sus posibles formas futuras (Atwood 2022, 121, 315). Asimismo, la superposición entre los subgéneros de la utopía y la distopía es cada vez más evidente en el marco de un crecimiento incontenible de la escasez, la crisis ecológica y la preocupación sobre la potencia de la inteligencia artificial o los avances biotecnológicos (Mohr 2021, 61):

21st-century speculative fiction—plural by nature with its hybrid cross-overs between utopian, dystopian, new weird, climate, and Anthropocene fiction—distinctly opens up the narrative content to such notions of a postanthropocentric postworld and interrogates human, non-human, in-human, machines and other life forms rationalities, removing humankind from the exclusive narrative centre and emphasising instead interrelations between all materialities. In fact, it seems that 21st-century speculative narratives partially reverse the cognitive estrangement inherent in speculative and science fiction and simultaneously defamiliarise and familiarise readers with the fuzzy uncertainties of the often hazy in-between post-worlds the human and non-human actants inhabit and share (Mohr 2021, 65-66).

Asimismo, lejos de una reconciliación entre paradigmas narrativos antinómicos, el cruce entre la catástrofe y la expectación de lo porvenir tiende a exacerbar el sustrato crítico de estas narraciones. Tom Moylan mostró con consistencia que el espectro utópico se había amplificado ya en la narrativa del

siglo XX. Las utopías, según este autor, trabajan en función de un paradigma ausente –que no es el mundo empírico sino los puntos de reproducción ideológica de ese mundo– para presentar un orden social alternativo que solo puede ser creativamente prefigurado. Las utopías críticas, específicamente, ostentan imaginarios de organizaciones sociales ideales, atravesadas por tensiones o contradicciones internas (Moylan 2000, 74). Figuran nuevos modos de vivir y conocer a través del desarrollo de perspectivas emancipatorias, a la vez que llaman a la reflexión sobre los límites implícitos de estas posibilidades y revelan la complejidad de la tarea histórica de construir el futuro.

Por su parte, las distopías no rechazan la posibilidad del cambio radical, más bien examinan con escepticismo la sociedad del presente y los medios para transformarla (Moylan 2000, 133). Moylan señala que este subgénero también exhibe un giro en el siglo XX y se muestra más abierto a ambigüedades, alentando a la creación de maniobras contestatarias individuales o parcialmente colectivas. Así, lejos de los caracteres de pureza genérica, estos tipos discursivos se resisten a la ortodoxia y la oposición simplificadora (Moylan 2020, 190) y plantean espacios de disonancia entre las fantasías colectivas y las vivencias privadas.

Darko Suvin registra esta dialectización de lo utópico desde un punto de vista más drástico, en parte porque define la utopía<sup>3</sup> de una manera amplia. Para Suvin la utopía es la construcción imaginaria de una comunidad con instituciones, relaciones y normativas extremadamente distintas a los de la colectividad del autor (Suvin 2010, 383). Esta incluye dos subgéneros: la eutopía, que muestra estructuras sociales radicalmente más perfectas; y la distopía, que implica la figuración de formaciones comunitarias menos sublimes. Pero esta relativización interpretativa de las categorías puede radicalizarse aún más. Las eutopías falibles, dice Suvin, presentan un mundo imaginado que no está exento de peligros vinculados a la reactivación de las estructuras de violencia estratificada. Por su parte, las distopías falibles permean universos donde las relaciones humanas y las reglas sociales degradadas abren un resquicio a la transformación (Suvin 2010, 394-395).

Estas porosidades eutópico-distópicas posibilitan una lectura en alternancia con el interés teórico por las inconmensurabilidades, ya que su combinación discordante implica un cisma cognitivo que empuja más allá de los binarismos. La literatura especulativa, además, motiva a explorar la tensión entre lo singular como potencia de variación de lo viviente y lo colectivo como fuerza de transformación

---

<sup>3</sup> Aunque en *Metamorfosis de la ciencia ficción* el autor considera la utopía en un sentido restringido, vale recuperar algunos aspectos que allí señala. Por ejemplo, que la utopía se presenta como el revés de la sátira (un posible imposible), en tanto es un imposible posible, donde la subversión y la retórica se entrelazan (Suvin 1984, 71). Asimismo, es central en esta definición el elemento de la alternativa histórica, en la cual se apoya la posibilidad de extrapolación del lector y por tanto, en el impulso hacia la transformación social que es centro y eje de la perspectiva crítica de la utopía.

que exhibe sus límites en el momento en que revela su potencia. En un contexto en que las figuraciones de lo excepcional están integradas a visiones cognitivas hegemónicas, en que los más básicos actos de resistencia han sido deglutidos por la dinámica del tardocapitalismo, es preciso repensar la antinomia y su desborde hacia un “más allá” tan misterioso como el hegeliano Espíritu Absoluto.

### **Especulaciones III ;Otros binarismos!**

Si el desafío de la crítica dialéctica nos expone a las dificultades de la interpretación de lo cotidiano en el marco de las ocultas dinámicas estructurales, vale recuperar, en este punto, las nociones de “impulso utópico” y “enclave utópico” que modulan las relaciones entre lo individual, lo histórico y colectivo en la teoría jamesoniana. Aunque este punto de vista considera a la imaginación y la cognición como horizontes claves en la proyección de un futuro social alternativo, no pretende dejar de lado la distancia entre las esferas del arte y lo político-social. Es justamente esta no-correspondencia de ambas zonas de la actividad humana lo que induce a asumir más radicalmente las diferencias dialécticas entre lo imaginable y lo inimaginable.

En este sentido, es central diferenciar el programa utópico, que incluye la praxis revolucionaria y la transformación sistémica de lo social (y donde también tiene un lugar la fantasía, lo ideológico y lo cognitivo), de los impulsos utópicos que son tan omnipresentes como susceptibles a falsearse en reformas inscritas en la lógica del capital. Estos últimos pueden tomar la forma de: “reformas liberales y fantásticas ideas comerciales, estafas engañosas pero tentadoras del aquí y el ahora en las que la utopía hace de mero atractivo y seducción para la ideología” (Jameson 2005, 18). Pienso que en este terreno barroco, oscuro y serpenteante del impulso utópico está la aquiescencia de los cruces eutópico-distópicos, porque este movimiento repentino de lo esperanzador incluye en sí mismo la catástrofe del engaño.

De cualquier manera, esta idea no tiene por objetivo reponer la batalla imposible de la distinción entre lo verdadero y lo falso, sino más bien el modo en que esos impulsos se articulan con una totalidad social, teniendo en cuenta que esta articulación nunca es directa, sino mediada y discordante (Jameson 2005). Si el impulso utópico está asociado a lo individual, y el programa es sistemático, colectivo y consciente, en todo caso, se deja entrever que hay una membrana espectral y permeable entre el impulso y las políticas o programas, donde estaría condensada la posibilidad de interpretar la superficial experiencia cotidiana. Reconstruir el sentido de estas vivencias ordinarias, o reponer lo que las conecta con la totalidad social se vuelve un desafío cada vez más urgente, porque allí radica la dimensión estructural de la realización.

Como tercer término – que evita el encierro en el binarismo programa/impulso utópico, vale recuperar el “enclave utópico” –, que es un terreno imaginario donde funcionan las fantasías. El enclave es el operador de la relación entre la utopía y la organización colectiva, o entre la movilidad impulsada por los cambios y la totalidad social que se presenta como inmutable. Jameson define el enclave utópico como un cuerpo ajeno en lo social, en el cual se detiene momentáneamente el proceso de diferenciación para ofrecer un espacio donde elaborar las imágenes de lo comunitario (Jameson 2013, 32). Es un horizonte aislado, aunque representativo como “parte” del “todo”: “El enclave irradia un poder siniestro, pero al mismo tiempo es un poder susceptible de ser eclipsado sin trazas, precisamente porque está confinado a un espacio limitado” (Jameson 2005, 33). En este remanso florecen las contradicciones entre la fantasía eutópica y la praxis empírica, porque su imaginación sugiere la apariencia de ciertos periodos de transición posibles, a la vez que reafirma la distancia entre la práctica política y la utopía (Jameson 2005, 31).

Me sitúo en los umbrales de estos conceptos, en tanto los textos que retomo no tienden a reafirmar la utopía sino a promover escenarios de experimentación en el cruce eutópico-distópico. Por eso, el enclave utópico podrá asumir la forma de un territorio móvil, de una estructura de sentimientos o de un terreno distópico. Entre tanto, los impulsos utópicos aparecerán en esta lectura como variable privilegiada de la narración especulativa, porque entrañan la posibilidad de volverse contra sí mismos y ser subsumidos por las lógicas del modelo de producción dominante.

### **De peces y cangrejos**

En el cuento “Deseo”, de T. P. Mira-Echeverría, se narra el encuentro entre dos figuras anfibas que exponen lo excepcional. Lágrima es una chica-pep “desprendida” de la contenedora masa oceánica; y Pastor, un soldado-cangrejo aislado de la neblina de naves guerreras que surca el cielo de este mundo apocalíptico. El enclave utópico no es en este caso un territorio, sino el despliegue afectivo que deriva de una experiencia cotidiana. Esta vivencia se inserta, a su vez, en una corriente histórica donde los personajes son enemigos: la muchacha pertenece a un cardumen que es víctima de los ataques del rebaño de Pastor. Estas categorías humano-robótico-animales expresan no solo el impulso utópico de la mutación física sino una lógica de la no-coincidencia, que aparece como alegoría del mundo desgarrado, donde la alienación se transparenta como imposibilidad de articular lo privado con lo comunitario:

Las lágrimas son gotas que se desprenden de la masa acuosa. Pastor entiende. Ella es una solitaria. [...]

Él conoce una soledad diferente, aunque similar; la de guiar a un grupo sin terminar jamás de pertenecer a él, pero sin poder separarse del todo del mismo. Por eso él no tiene pinza armada, por eso él no camina de lado. Igual que ella, él sabe corregir movimientos azarosos o instintivos, basándose en un pensamiento consciente, propio, individual (Mira-Echeverría 2023, s/n).

La narración se asume desde la perspectiva del soldado *cyborg* que aprecia el esplendor de una muchacha-pep en el instante de su desvanecimiento, al borde de la muerte. Mientras, las imágenes de un mundo devastado proyectan un horizonte de enfrentamientos irresolubles y radicalización de la diferencia.

Él sabe que ella va a morir si no hace la transición agallas/pulmones y, sin embargo, la sigue mirando absorto. Jamás ha visto algo más hermoso en toda su vida. Treinta y ocho años de guerra –desde el útero de plástico donde lo gestaron, hasta hoy–, y recién se da cuenta de lo que es la belleza (Mira-Echeverría 2023, s/n).

El efecto de desfamiliarización no queda anclado a la representación de cuerpos que sintetizan lo animal, lo humano y lo robótico, sino a un acontecimiento emocional que confronta lo cotidiano con una dimensión trascendente del tiempo. La fascinación erótico-amorosa como experiencia vital toma la forma de una interrupción en la linealidad de la progresión. No obstante, podemos preguntarnos si esta parálisis es un correlato de la naturalización de la rutina de extinción en el trasfondo distópico de una guerra eterna, o del temor ante la amenaza de la pérdida. En todo caso, funciona como excusa para la germinación de un lenguaje minucioso y poroso, que adquiere la pegajosidad resbaladiza del traje de goma que cubre a la muchacha-pep. El soldado, atrapado en ese instante de exaltación afectiva y en la aparatosidad de su armadura inteligente, solo puede cavilar sobre la ausencia de una estructura de sentimiento que contenga esa oleada de deseo. Es consciente de la limitación de los materiales cognitivos para asir la experiencia de un presente excesivo, desbordante y enigmático:

él no ha conocido muchas cosas además de la tristeza, por lo cual no le es extraño sentir eso: una dulce, dulcísima y suave sensación de melancólica angustia, de desolación sin fin, mientras la criatura más hermosa que jamás haya visto en toda su vida agoniza a escasos centímetros de sus pies (Mira-Echeverría, 2023: s/n).

En este punto, la complejión afectiva de las subjetividades animales nacidas de úteros de plástico reviste la forma de una memoria atávica que se transforma en impulso utópico. Lo humano aparece como una mitología lejana, recreable en el relato de los ancianos, en tatuajes que establecen códigos de crianza o en las canciones de guerra aprendidas en la niñez. La enunciación registra una

nueva trama de metáforas y asociaciones insólitas que comunica la mutabilidad no solo de la vida biológica, sino también de un lenguaje a todas luces insuficiente.

La supervivencia de Lágrima y Pastor en esta trama distópica asume la forma de un impulso utópico íntimo, basado en el encuentro con un otro que es pura diferencia. La tensión entre un tiempo individual estancado en el deseo inarticulable, y el salto a la mutabilidad histórica expresada en la memoria ancestral amplía la experiencia de lo privado hasta rozar los umbrales de lo colectivo. En un mundo desgarrado por la imposibilidad de definir lo inmediato, la interrupción de las linealidades de lo humano (lenguaje-tiempo-afectividad) reinserta esta experiencia privada en las dis-continuidades históricas.

### **El cosmos por asalto**

En el poemario *El fin de la era farmacopornográfica*, el enclave utópico se concentra, en cambio, en las intermitencias territoriales. También hay un movimiento temporal que abarca el desplazamiento hacia el futuro, ya que el texto convoca a la imaginación de la organización ideal de una comunidad alojada en naves espaciales, luego de que una enfermedad haya afectado las condiciones de supervivencia de la humanidad. La recreación del tropo del viaje, familiar en la literatura de ciencia ficción, sirve para proyectar una crítica del mundo conocido, tanto más despiadada, cuanto más amplia es la distancia recorrida.

La enunciadora transcurre los últimos meses de un embarazo que ha comenzado en la Tierra, mientras cría otros tres hijos en el encierro postapocalíptico que recuerda vívidamente a la última pandemia del COVID-19. Esta experiencia individual de la reproducción en condiciones catastróficas impone una transgresión a la evidencia colectiva de la caída de la historia, que tiene como correlato en el plano colectivo la forzosa organización más justa de los pocos recursos disponibles. El parto es el final cósmico que testimonia la potencia del cuerpo femenino, un microacontecimiento subversivo ubicado en el pliegue dialéctico entre el impulso utópico y la disposición social del cuerpo femenino para la reproducción humana.

El poema “Cambio de era” expone, por ejemplo, la variación entre calamidad y expectativa: “Todo ha caído. Todo/ lo que quisimos derribar. / Tenemos pachakuti/ anarkofeminismo/ heroísmos utópicos. / Si te lo contaba hace un par/ de años/ Te me cagabas, forro, de risa” (Salmoiraghi 2021, 11). La organización ideal del presente enunciativo hilvana la detracción de lo contemporáneo extratextual, específicamente, de la ética posindustrial y posfordista basada en la modelación de individuos en virtud del consumo farmacológico y sexual, que impulsa a la creación de subjetividades estereotipadas y despersonalizadas. A la vez, el tejido discursivo que describe esta era

farmacopornográfica tiene la forma de una toma por asalto a la distribución regulada de lo literario, porque el texto repite fragmentos del *Testo Yonki* de Beatriz Preciado:

Durante el siglo XX, período/ en el que se lleva a cabo la materialización /farmacopornográfica, / la psicología, la sexología, la endocrinología han/ establecido su autoridad material transformando/ los conceptos de «psiquismo», de «libido», de «conciencia», /de «feminidad y masculinidad», de/ «heterosexualidad y homosexualidad»/ en realidades tangibles,/ en sustancias químicas, /en moléculas comercializables, /en cuerpos, en biotipos humanos, en bienes de intercambio / gestionables por las multinacionales farmacéuticas (Salmoiraghi 2021, 28).

Esta estafa opera tanto en la dimensión del contenido, porque replica el *Testo Yonqui* como un diario íntimo de mutaciones en contra de la biorregulación hegemónica; como en la de la forma, en tanto mecanismo que naturaliza el gesto plagario en la literatura.

En todo caso, el postapocalipsis eutópico narrado refracta, como en un espejo retrovisor, el carácter distópico de la sociedad contemporánea, viciada por la regulación de la sexualización y la reproducción, la medicalización de la vida, el ecocidio y la desigualdad. En una adaptación de la estrategia borgeana, el yo lírico se asume como “Piedra Menard”<sup>4</sup> para legitimar la violación de reglas de propiedad que ya no existen en el cosmos de las naves flotantes, pero sí en el anverso de este retrovisor. En este espiral que va y vuelve desde el mundo representado al horizonte histórico de la representación se encuentra el enclave de una desfamiliarización familiarizada, que ubica la irregularidad de la estafa en el límite entre la situación de lectura y el mundo imaginado.

Con este procedimiento, lo que se exhibe es un gesto metacrítico, la utopía reenmarca el texto fustigador de Preciado para duplicar la potencia negativadora de la esperanza. Es decir, lo que se presenta desde los mercados santificados por el capitalismo como posibles impulsos utópicos que habilitan a la eternización de este modo de producción (la falsa promesa de la trascendencia, transfiguración y eliminación del sufrimiento corporal a partir de la medicalización de la vida) toma la forma aquí de un antecedente de la destrucción. Mientras, los extremos se acoplan en una unidad no sintética, para conformar una trama compleja que anuncia el fin del tardocapitalismo y también su vigencia, y que postula formas

---

<sup>4</sup> Aquí se hace alusión al relato de Jorge Luis Borges, titulado “Pierre Menard autor del Quijote”, del libro *Ficciones* (1944). En este cuento, se sostiene que el personaje de Menard ha escrito capítulos y fragmentos exactamente coincidentes (y al mismo tiempo superiores en estilo) con la célebre novela de Cervantes, aunque sin plagiarlo.

eutópicas proyectadas a partir de los nudos gordianos de la crisis que atraviesa la humanidad.

### Especulaciones IV: más allá de lo eutópico-distópico, lo gótico

Para Giovanna Rivero, las distopías latinoamericanas organizan temporalidades anárquicas donde el capitalismo ha arrasado con el mundo natural. En estas, el cambio climático, la persistencia de lo ruinoso y los restos cadavéricos del pasado operan como alegorías del luto que rompe el continuum temporal, por eso las califica como narrativas del duelo (Rivero 2021). No obstante, en *Las indignas*, se escenifica un luto fallido, asediado por anomalías góticas como la espectralidad de un horizonte de rebelión y organización comunitaria (impulso utópico) que retorna nostálgicamente.

Un conjunto de rasgos liga indudablemente la novela de Bazterrica a la tradición del gótico en la literatura. Por ejemplo, la presencia de las atmósferas terroríficas y ansiedades culturales (Botting 2005) como el ecocidio, los regímenes autoritarios o la violencia de género. A lo dicho se agrega el encerramiento de la enunciadora en un castillo o morada laberíntica, la “Casa de la Hermandad Sagrada”, zona rodeada de paisajes amenazantes y sombríos, de ruinas, cadáveres y fantasmas, de huesos que brillan en la oscuridad y panópticos transformados en torres de tortura. Finalmente, quien preside y narra la historia es una reversión de la estereotipada heroína femenina que intenta escapar de un patriarca cruel (Negroni 2015) –el innominado e invisible regente de la Hermandad–.

Asimismo, el interés no es aquí consignar una serie de características de lo gótico y su cruce con la distopía, sino destacar un aspecto estético de este género que replica el gesto teórico de la crítica dialéctica, la puesta en duda de un sentido común establecido como eterno e indiscutible. Según David Punter la ficción gótica trabaja con la complejidad:

this complexity might precisely be an evasive response to a difficulty, and this difficulty might reside in the taboo quality of many of the themes to which Gothic addresses itself –incest, rape, various kinds of transgression of the boundaries between the natural and the human, the human and the divine (Punter 2013, 17).

En este caso, la dificultad que se impone es la disonancia entre la experiencia del sufrimiento individual, alienado, y las estructuras sociales oscurecidas por un modelo productivo opresivo y mistificador. Por lo demás, no es solo el contenido transgresor del género lo que aquí interesa, sino una actitud narrativo-cognitiva que opera sobre lo inadmisibles (en carácter de inimaginable o fuera de los límites históricamente creados para el conocimiento) porque desarticula las máscaras del realismo y deshace la conciencia naturalizada.

En este sentido, Miguel Vedda ha destacado la necesidad de contribuir a la comprensión crítica del presente como tarea urgente y a la vez problemática. Teniendo en cuenta el peligro de dejarse llevar por la superficie de la experiencia, en el marco de una creciente aceleración de la vida privada, el presente es un problema que debe estudiarse desde una perspectiva historizada. El capitalismo contemporáneo tiene un efecto hipnótico, dice Vedda, porque la complejidad de la estructura social resulta más intimidatoria e incompresible que en ningún otro momento histórico, y a la vez, adquiere cada vez más solidez. En este cuadro, destaca la eficacia renovada de los fetichismos y mistificaciones, que si bien son característicos de la era del capital, se ven exacerbados por la potencia de modelos neoliberales que privilegian el individualismo y la banalidad, e intensifican los efectos ilusorios de la inmediatez (Vedda 2021, 16-18).

### **Diáfanos, indignas e iluminadas**

*Las indignas* es una distopía gótica que proyecta espectros cognitivos solo perceptibles en virtud del despliegue melancólico de un conjunto de impulsos utópicos. Más auténticos cuanto más transgresores, los deseos privados de emancipación de la narradora encerrada en un enclave distópico (una morada medieval gobernada por un autoritarismo brutal) se transforman en asociación colectiva. De este modo, se atacan modelos de opresión postulados como inescapables, a la vez que mitologizados en la forma de una religión redentora en medio de la calamidad. Entretanto, el procedimiento de escritura y el movimiento especulativo de la voz narrativa revela un sedimento de verdades oscurecidas, casi invalidadas por el lenguaje disponible en la imaginería de la época.

En estos términos, la novela de Bazterrica plantea un doble desafío, por un lado, el desenmascaramiento de las complejidades estructurales; por otro, la identificación de impulsos utópicos individuales en plena vigencia de una visión catastrófica sobre el futuro, que proyecta una crítica sobre la actualidad. En este sentido, se puede retornar a lo que señalamos al comienzo respecto a la mirada derridiana. Justamente, la disyunción o inadecuación del presente consigo mismo empuja el movimiento reflexivo sobre la inmediatez a un momento espectral fuera de toda continuidad histórico-cronológica. En *Las indignas*, el espectro tiene la forma de un subterfugio colectivo (¿de caos o redención?) que está en el pasado de la ficción y a la vez en el futuro especulado. En este sentido, se constituye como una referencia anticipativa de lo porvenir. Dice Derrida sobre el espectro del marxismo: “Qué es seguir a un fantasma? ¿Y si eso nos llevara a ser seguidos por él, siempre, a ser perseguidos quizás en la misma caza que venimos a darle? Otra vez aquí lo que parecía por-delante, el porvenir, regresa de antemano: del pasado, por-detrás” (Derrida 1998, 24). La misma oscilación sobre el melancólico retorno

del fin de la historia podría leerse en la oscilación formal del gótico hacia la distopía y la utopía. Lo que se produce allí es un ida y vuelta de repeticiones imposibles, en la reconstrucción del pasado y la imaginación del futuro se proyecta un presente descolocado, cuyo imposible secreto nos acecha mientras lo perseguimos.

La novela narra un postapocalipsis que sucede a la extinción de animales, la desertización de la tierra y los enfrentamientos por la escasez de agua y alimentos. Tras los muros de un antiguo monasterio, subgrupos de mujeres con desiguales privilegios y niveles de sufrimiento, conviven bajo la norma de un déspota tan invisible y fatídico como el orden capitalista en el mundo empírico. El relato es un diario secreto que escribe la protagonista, donde la confinación, la hostilidad y la tortura se modulan con la aspereza de un lenguaje cortado al filo de interrupciones, ausencias, terrores y borraduras memoriales. Entre los muros que separan la Casa de la Hermandad Sagrada del afuera antiguamente boscoso y crecientemente desértico cohabitan Iluminadas, indignas y siervas. Las sumisas féminas son sistemáticamente mutiladas, torturadas y violadas para habilitar supuestos modelos opresivos de mediación con la naturaleza y la divinidad.

En esta inestable comunidad se ha vuelto tan imposible descifrar racionalmente la dimensión estructural de las totalidades sociales, que se otorga validez absoluta a una verdad irracional, la de la divinidad, alcanzable mediante sacrificios rituales. Por ejemplo, a las Diáfnas de Espíritu, que pueden percibir el movimiento del microcosmos de lo viviente, se les corta la lengua para que no puedan hablar. A las Auras Plenas, que pueden profetizar y descifrar señales divinas, se les perforan los tímpanos, y, a las Santas Menores, que entonan cánticos sagrados, se les cosen los párpados. Al mismo tiempo, indignas, diáfnas e iluminadas, todas las integrantes de esta comunidad se ven permanentemente asediadas por la amenaza de la aniquilación, aunque se perciben como privilegiadas ante la hecatombe reinante.

La desfiguración de los cuerpos, además, es la otra cara de una subversión individual imposible. Se instrumentan así antiguos patrones de abuso y torturas a las iniciativas privadas de rebelión: a María de las Soledades, la Hermana Superior le ata cilicio en la boca por sonreír, esto le produce heridas que se infectan y la deforman, también la azota y le escribe en la espalda con un cuchillo. A Mariel, otras indignas le clavan agujas en los pezones, la Hermana Superior la azota y luego la quema viva<sup>5</sup>. Cada una de estas mortificaciones desata una ponzoña colectiva, una supuración que va desde abajo hacia arriba, y contamina simbólicamente las posibilidades de acción conjunta:

---

<sup>5</sup> Algunas de estas torturas parecen inspiradas por las costumbres de la sádica Erzsébet Báthory en el siglo XVI, narradas por Valentine Penrose en *La condesa sangrienta* (1962).

Las siervas susurran ponzoña porque llevan en el cuerpo las marcas, los signos de haber estado contaminadas, y aunque ya no pueden infectarnos, deben trabajar para limpiar nuestra suciedad y la suciedad que les corre por las venas. Nos odian por eso, porque tienen que servirnos. [...] La suciedad que anida en la piel de las siervas, en las células, es la rabia del mar, la furia del aire, la violencia de las montañas, la indignación de los árboles, la tristeza del mundo (Bazterrica 2023, 40).

Lo que persiste aquí es el gesto alienante, la imposibilidad de descifrar la relación de los acontecimientos superficiales y ordinarios con el sostenimiento de una organización social de la vida radicalmente injusta y desigual. No existen modelos cognitivos para abordar esta inconmensurabilidad. De allí que el procedimiento de escritura incorpore la tachadura, es decir, la protagonista escribe y anula, no tanto por los asedios de la censura, sino porque demuele con esto la seguridad de un decir insuficiente, mientras revela la validez de verdades espectrales que subyacen “bajo borradura”. En general son términos que ya no describen el mundo que la rodea, pero en ocasiones son párrafos enteros que desarticulan todo lo conocido:

En ese momento me pregunté por qué quería ser Iluminada. ¿Quería ser una emisaria de la luz? ¿Vivir encerrada? ¿Ser la intermediaria entre Dios y este mundo contaminado? ¿Era necesaria mi ayuda, mi participación? Escapar de la Casa de la Hermandad Sagrada implica morir en las tierras devastadas. ¿Los milagros de este espacio bendecido son reales? ¿O es el agua del arroyo de la locura la que nos hace creer? Cuestionar implica vivir en el desierto. ¿En un cielo sin Dios? (Bazterrica 2023, 119).

El tiempo de la duda abre paso a un futuro de autoconciencia de la subyugación, donde la meritocracia ya no es un impulso utópico válido (en tanto demasiado excepcional) ante la amenaza de un afuera desértico. Así resurge la imaginación nostálgica de lo comunitario que se creía perdido. Estas preguntas tachadas marcan el ritmo de un relato que se precipita una y otra vez desde la iniciativa crítica de la distopía al impulso utópico, y desde allí al gesto gótico por antonomasia. Es decir, el procedimiento empuja el lenguaje hasta abrir una grieta en la oscuridad de lo naturalizado, donde emerge el espectro de un duelo fallido, la posibilidad de rebelión.

Para Mark Fisher: “En cierto punto, la negatividad ininterrumpida del impulso distópico conduce a un gesto perversamente utópico, y la aniquilación deviene la condición de lo radicalmente nuevo” (Fisher 2022, 61). En una dirección similar, el impulso utópico se abre paso en este enclave distópico con la llegada de Lucía, que renueva la estructura de sentimientos de la comunidad implicándose en el rescate de las indignas. Al mismo tiempo, se abre paso en el enclave una

naturaleza resistente, aparecen avispa que persiguen a las agresoras, la huerta reverdece y se ven especies de animales extintas en los alrededores del monasterio. El encuentro de la narradora con esta errante permite recuperar una memoria de violaciones, duelos, y de supervivencia social (los recuerdos de los cuidados provistos por la madre y de la solidaridad comunitaria de los niños-tarántula) que se opone al destructivo con-vivir de sujeción que promueve la Casa de la Hermandad Sagrada. El futuro se vuelve posible como un impulso utópico auténtico, mediado por la supervivencia de la fantasía:

Lucía me dijo que había soñado con un lugar que tenía un lago, árboles, montañas verdes. Un lugar fuera de la Casa de la Hermandad Sagrada. Es solo un sueño, afuera hay un desierto interminable, un mundo arrasado, le contesté.

Fue un sueño real (Bazterrica 2023, 152).

La pérdida de la memoria individual es un duelo fallido que anula la redención comunitaria por venir, por eso es clave que el recorrido narrativo ostente la forma de un exceso de presente (el diario) en el que se intercala la rememoración discontinua, conforme se abren los resquicios de la imaginación colectiva.

De esta manera, más allá del contenido de las fantasías futuras (si refieren o no a la posible formación de una comunidad más justa) lo que persiste como impulso utópico es la invención de estrategias que van en contra del exceso de realidad en función de un irracionalismo mistificador. El espectro del deseo subversivo regresa en *Las indignas* para motivar la desarticulación de una lógica opresiva que se presenta como método único de supervivencia en pleno cataclismo. Este gesto melancólico es comparable al impulso crítico que proponen algunos teóricos contra el neoliberalismo, que consiste en negarse a ceder ante lo que las condiciones ideológico-hegemónicas modulan como real (Fisher 2022, 51). El retorno espectral del sueño colectivo posibilita que lo especulativo encuentre una vía de futuridad, abierta en la historización no lineal de la inmediatez.

### **Especulaciones III: final abierto**

Aquí se ha sostenido que la literatura especulativa contemporánea es el terreno de la fantasías colectivas, donde confluyen las dinámicas contradictorias de horizontes distópicos y posibilidades eutópicas. No obstante, desde una perspectiva metacrítica se puede postular que la ilusión más evidente es la del acceso a los sentidos de una totalidad social cuya opacidad muestra, en cada movimiento contemplativo, la limitación de la imagería del presente. El tránsito

de lectura que precede a este apartado, entonces, debería exceder tanto la insistencia en los escenarios catastróficos como el trazado imaginario de alternativas históricas. Debería, en todo caso, exhibir la disonancia insalvable entre los mundos privados y lo coyuntural, entre la actualidad de un ahora desquiciado y el retorno nostálgico de redenciones imposibles.

Sobre “Deseo” se ha señalado que presenta la ruina de una humanidad reducida a la presencia mitológica y espectral de la memoria ancestral. Es tan intensa allí la certeza del fin como la potencia del vínculo con la ajénidad que redefine un saber emergente en la fisura temporal entre la vida y la muerte. El desgarramiento en el acontecer de lo íntimo-inmediato y lo comunitario-histórico expone una reconstrucción de lo viviente a partir del impulso utópico del deseo.

Sobre *El fin de la era farmacopornográfica* se ha trazado un mapa de lectura inverso, porque desde el éxodo comunitario y la reorganización de una sociedad ideal se presentan los restos de un tardocapitalismo en ruinas. Ambos textos tienen un lenguaje transgresor, alterado, que vehiculiza la expresión de lo vital en las series cuerpo-afecto y cuerpo-reproducción, contra la catástrofe colectiva de la guerra y de la enfermedad para reponer la fuerza del después a partir de la supervivencia. Entre las discontinuidades temporales y espaciales, lo que se discute es el fin de la historia como fuerza de lo estabilizado que legitima la impotencia o la pasividad.

El examen de *Las indignas* viene a complementar este panorama con una mirada gótica que actualiza la conciencia sobre la opacidad de lo inmediato. La certeza de la catástrofe por venir ya no es suficiente para incomodar y producir la desfamiliarización, es necesario suspender toda pretensión de legibilidad del mundo, imaginar mistificaciones ostensiblemente irracionales, crueldades excesivas, comunidades radicalmente estratificadas para movilizar las fuerzas de la sospecha. La duda está puesta sobre una posibilidad de nombrar lo presente a todas luces insuficiente pero necesaria, en tanto último recurso disponible, como el lenguaje tachado del diario que escribe la protagonista.

En este sentido, la relación entre los impulsos utópicos – en ocasiones subsumidos por la tendencia hegemónica – y los enclaves utópicos – que incluyen la desestabilización del tiempo, los afectos y los territorios – ofrece una clave para continuar indagando los espacios abiertos entre teoría y lectura. La alucinada imaginaria para la figuración de lo caótico en estos textos (que contiene la destino de ecocidio, el desalojo de la humanidad del planeta o la mutabilidad de cuerpos y memorias) también pone en juego fantasías sobre la imperfección de los procesos de aniquilación. Así, la indagación acerca del binarismo eutópico-distópico debe impulsarse hacia un “más allá” que movilice la reflexión hacia el discernimiento de lo inconmensurable. La cognición emergente es una autoconciencia da las

dificultades para vislumbrar la articulación de algunos impulsos individuales con las estructuras sociales permeables al cambio.

Propongo algunos interrogantes sobre la perspectiva teórica indagada como colofón. Primero, ¿es posible “aprender a vivir” desestabilizando la sucesión entre la vida y la muerte, pensando más bien en la grieta o la inconmensurabilidad de estas experiencias? La literatura especulativa propone una mirada lateral a esta pregunta, porque impulsa a redefinir la experiencia de lo vital ante las ruinas de un presente desquiciado y sujeto a la imposibilidad de nombrar lo colectivo. Pero cabe una advertencia a esta promesa de asumida en la alternancia entre imaginación y especulación. Valdría la pena volver sobre los pasos del gótico para subrayar la dificultad para acceder, con las limitaciones ideológico-formales del pensamiento hegemónico, a un espectral y borroso ordenamiento de lo vital y lo comunitario. Pues, si la crítica dialéctica afirma la preeminencia del gesto desestabilizador como conciencia de la opacidad del mundo, ¿no apunta a un “más allá” donde la percepción dejaría de ser problemática? ¿no proyecta, a su vez, una utopía cognitiva de conexión entre los planos discordantes de lo individual y lo colectivo, lo histórico y lo inmediato, lo cotidiano y lo trascendente?

Una posible solución a este dilema se me ha señalado en la lectura de algunos fragmentos de este trabajo en el “VI Coloquio Literatura y vida”, de la ciudad argentina de Rosario. El autor de esta reparación es Martín Kohan, quien sugirió que, así como en el plano de las ficciones conviven utopía y distopía, la promesa de la teoría podría consistir en un movimiento especulativo similar. Entonces, ¿podría desmontarse la engolada pretensión de perfectibilidad sobre la percepción a partir de una suerte de impulso distópico, para volverla falible?

### Bibliografía

- Adorno, Theodor W. 1974. *Tres estudios sobre Hegel*. Madrid: Taurus.
- Atwood, Margaret. 2022. *Blancos móviles. Escribiendo con intención 1982-2004*. Ciudad de México: Elefanta del Sur.
- Bazterrica, Agustina. 2023. *Las indignas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Botting, Fred. 2005. *Gothic*. New York: Routledge.
- Derrida, Jacques. 1998. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Madrid: Trota.
- Fisher, Mark. 2022. *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra: Buenos Aires.
- Jameson, Fredric. 2005. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.

- — —. 2015. *Las variaciones de Hegel*. Madrid: Akal.
- — —. 2013. *Valencias de la dialéctica*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Mira-Echeverría, T. P. 2023. "Deseo". En *Las escritoras de Urras*. <https://escritorasdeurras.blogspot.com/2023/02/capitulo-68-deseo-de-tp-mira-echeverria.html>.
- Mohr, Dunja M. 2021. "Critical hope: relationalities in 21st. century speculative fiction and art." En *The Postworld In-Between Utopia and Dystopia. Intersectional, Feminist, and Non-Binary Approaches in 21st-Century Speculative Literature and Culture*, coordinado por Katarzyna Ostalska y Tomasz Fisiak, 61-77. London: Routledge.
- Moylan, Tom. 2000. *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction. Utopia. Dystopia*. Colorado: Westview.
- Negrón, María. 2015. *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Punter, David. 2013. *The literature of Terror. The Gothic Tradition*. Vol. 1. New York: Routledge.
- Rivero, Giovanna. 2021. "Una ecología de la muerte de las especies: el lutiludio como forma narrativa". En *La ciencia ficción en América Latina. Crítica. Teoría. Historia*, coordinado por Silvia Kurlat Ares y Ezequiel De Rosso, 275-286. New York: Peter Lang.
- Salmoiraghi, Paula Irupé. 2021. *El fin de la era farmacopornográfica*. Buenos Aires: Ayarmanot.
- Suvin, Darko. 2010. *Defined by a Hollow. Essays on Utopia; Science Fiction and Political Epistemology*. Bern: Peter Lang.
- — —. 1984. *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Traducido por Federico Patán López. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Vedda, Miguel. 2021. *Cazadores de ocasos. La literatura de horror en los tiempos del neoliberalismo*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos.

### **Lucía Feuillet**

Doctora en Letras, docente e investigadora en la Universidad Nacional de Córdoba. Integra equipos de investigación en la UNC y en la USAL (Bs. As.), es miembro de la Red Interuniversitaria de Estudios sobre Literaturas de la Argentina. Ha publicado libros, capítulos y artículos en editoriales y revistas académicas nacionales e internacionales. Estudia el *new weird* y la literatura especulativa en producciones argentinas recientes.

**Contacto:** lfeuillet@unc.edu.ar

**Recibido:** 13/01/2024

**Aceptado:** 01/06/2024