

DOSSIER

*Imaginarios planetarios
en la cultura latinoamericana*

**FICCIONES POSAPOCALÍPTICAS AMBIENTALES EN
LA LITERATURA ARGENTINA RECIENTE:
SOBRE *UN FUTURO RADIANTE* DE PABLO
PLOTKIN Y *EL SISTEMA DE LAS ESTRELLAS* DE
CARLOS CHERNOV**

**POST-APOCALYPTIC
ENVIRONMENTAL FICTIONS IN RECENT ARGENTINE
LITERATURE: *UN FUTURO RADIANTE* OF PABLO PLOTKIN AND *EL
SISTEMA DE LAS ESTRELLAS* OF CARLOS CHERNOV**

**Agustina Giuggia
Universidad Nacional de Córdoba - CONICET**

Licenciada en Letras Modernas y estudiante del Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de Córdoba. Integrante del equipo de investigación “Archivos de la modernidad latinoamericana: escrituras contemporáneas de la teoría, la crítica y la literatura”, radicado en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH), Universidad Nacional de Córdoba.

Contacto: agustinagiuggia@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7563-4778

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Imaginario
Posapocalipsis
Naturaleza
Antropoceno

En las últimas décadas, la literatura argentina ha sido testigo de la aparición de un conjunto de novelas pertenecientes a un imaginario particular: el posapocalíptico. A diferencia de otras manifestaciones del mito, estas ficciones ponen en escena catástrofes de índole natural que dejan de lado las configuraciones religiosas del apocalipsis para centrarse en las responsabilidades humanas frente a la destrucción del mundo. En este sentido, dichas ficciones no constituyen un hecho aislado en el orbe literario y cultural, sino que forman parte de una problemática mayor vinculada a los debates en torno a la noción de Antropoceno. El siguiente trabajo se propone realizar una aproximación al modo en el que estas obras desafían las construcciones literarias canonizadas en torno a la naturaleza, a partir de la configuración de un imaginario posapocalíptico ligado al colapso ambiental antropogénico. Las obras que conforman el corpus de análisis son: Un futuro radiante (2016) de Pablo Plotkin y El sistema de las estrellas (2017) de Carlos Chernov.

ABSTRACT

KEYWORDS

Imaginary
Post-apocalypse
Nature
Anthropocene

In recent decades, Argentine literature has witnessed the appearance of a set of novels belonging to a particular imaginary: the post-apocalyptic one. Unlike other manifestations of the apocalypse, these fictions stage natural catastrophes that put aside the religious configurations of the myth to focus on human responsibilities in the face of the destruction of the world. In this sense, these fictions do not constitute an isolated event in the literary and cultural sphere, but are part of a larger problem linked to the debates around the notion of the Anthropocene. The following work proposes to carry out an approach to the way in which certain recent Argentine fictions challenge canonized literary constructions around nature, based on the configuration of a post-apocalyptic imaginary tied to the environmental collapse. The novels that make up the corpus of analysis are: Un futuro radiante (2016) by Pablo Plotkin and El sistema de las estrellas (2017) by Carlos Chernov.

Fecha de envío: 31/05/21

Fecha de aceptación: 01/07/21

1. Introducción

En su libro *Los imaginarios planetarios* (2018), Mary Louise Pratt realiza un profundo y detallado estudio de América Latina a través de sus imaginarios. Para la autora, la configuración de este tipo de representaciones no es una dimensión secundaria de la existencia humana, sino que es “un aspecto constitutivo sin el cual el comportamiento de los individuos y las colectividades permanecería completamente indescifrable” (2018: 15). En este sentido, podría decirse que un imaginario no solo habilita la expresión de deseos y temores de una sociedad determinada, sino que también orienta el modo en el que las personas actúan y dotan de significado su existencia.¹

La literatura, entre tantas otras manifestaciones del arte, permite identificar y analizar la construcción de esos imaginarios culturales, al habilitar la lectura en clave estética de procesos históricos y sociopolíticos de la región. Tal como sostiene Pratt, “la modernidad occidental desarrolló y privilegió la literatura escrita como espacio expresivo donde cultivar y estudiar los poderes de la imaginación” (16), pensemos, por ejemplo, en el papel que siglos atrás desempeñó la literatura en la construcción de los proyectos civilizatorios de las nuevas naciones latinoamericanas. Podríamos decir entonces que, en la actualidad, la relevancia del campo literario, en tanto productor de imaginarios, aún sigue vigente, aunque las visiones de mundo que allí se construyen se diferencian de las creadas tiempo atrás. Las preguntas que ahora interpelan a la crítica cultural son, entre otras, las siguientes: ¿qué imaginarios subyacen a la literatura latinoamericana reciente?, ¿qué nuevas concepciones de mundo traen consigo?, ¿de qué manera dichos imaginarios se ven marcados por la “crisis de futuridad” (Pratt, 34) provocada por el fracaso de los proyectos modernizadores?

Dentro de los acotados límites de este trabajo, para responder esos interrogantes, nos dedicaremos a analizar un tipo de imaginario

¹En este trabajo, utilizamos el término imaginario en el sentido en el que lo hacen Genevieve Fabry e Ilse Logie en su libro *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, es decir, como “una red de representaciones mentales alimentadas por un legado mítico, religioso y/o histórico, dotada de un valor epistemológico y axiológico” (2010: 12).

cada vez más recurrente en la literatura argentina y latinoamericana reciente: el imaginario posapocalíptico. Tal y como lo expresa el nombre mismo, las ficciones que conforman este imaginario se caracterizan por narrar lo que sucede luego de una catástrofe de gran magnitud que destruye al mundo tal como se lo conocía. Para abordar sus características y el modo en el que este tipo de narraciones se construyen en la actualidad, tomaremos como referencia el estudio realizado por la crítica norteamericana Heather Hicks, en su libro *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century. Modernity beyond salvage* (2016).² Según esta autora, en el siglo XXI, la idea de apocalipsis ha virado desde sus orígenes religiosos hacia una versión secularizada del fin del mundo. En este sentido, para Hicks, las narrativas contemporáneas del desastre global utilizan las convenciones del imaginario posapocalíptico desde un marco secular para interrogar e interpelar la categoría de modernidad: “Con el surgimiento de la modernidad en el siglo XVIII, el apocalipsis pasó de sus orígenes como la historia de la aniquilación de un mundo humano pecaminoso a convertirse [...] en la historia del colapso de la modernidad misma” (Hicks, 2. La traducción es nuestra). Para la autora, estas ficciones exploran futuros posibles después de la destrucción de las estructuras físicas, las formaciones sociales y los valores de la vida moderna: “En el después de la catástrofe, los personajes se enfrentan a los restos del mundo moderno, desde el dominio inmaterial de las palabras y las ideas hasta los detritos físicos de objetos y máquinas, y deben ‘apuntalar’ esos fragmentos” (3. La traducción es nuestra).

Este colapso de la modernidad del que habla Hicks puede relacionarse con otro concepto teórico central para abordar críticamente a las ficciones posapocalípticas: el “después del fin”, categoría creada por James Berger para anunciar que aquello que caracteriza al imaginario posapocalíptico es el acto de narrar lo que sucede después de un evento concebido como el final. Para este autor, lo que permanece luego del apocalipsis son las secuelas y los restos del fin; es por ello que el estudio del posapocalipsis es un análisis de lo que ha desaparecido y de lo que ha quedado, y de qué manera los restos han sido transformados. En palabras del autor: “el

² En su libro, Hicks realiza un estudio sobre la ficción posapocalíptica a partir de obras literarias norteamericanas, canadienses e inglesas recientes, tomando como uno de los disparadores del análisis a la obra de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, en tanto sostiene que el protagonista de esta obra es un ejemplo paradigmático del sobreviviente que debe enfrentar la pérdida del mundo propio y del modo de vida moderno.

final nunca es el final. El texto apocalíptico anuncia y describe el fin del mundo, pero entonces el texto no termina, ni el mundo representado en el texto, ni el mundo mismo. En casi todas las presentaciones apocalípticas, algo permanece después del final” (Berger, 1999: 5. La traducción es nuestra).

Sumado a lo anterior, Hicks sostiene que, en el presente siglo, el marcado aumento del interés literario y crítico en la ficción posapocalíptica se debe a la utilización de las convenciones de este género para explorar un conjunto de problemáticas culturales, políticas, económicas y medioambientales urgentes, como por ejemplo, la identificación de las causas antropogénicas del calentamiento global y, por ende, la concepción de que los humanos pueden ser los responsables de una catástrofe global. En este sentido, podríamos decir que la recurrencia cada vez mayor de un imaginario posapocalíptico, tanto en la literatura anglófona como en la latinoamericana, no puede leerse de forma aislada, sino que requiere de un abordaje contextualizado que permita reconocer el impacto de los debates cada vez más acuciantes sobre el Antropoceno.³ Las ideas antiquísimas del ocaso de la vida en la tierra, del colapso inminente y del futuro incierto se encuentran motivadas, desde hace algunas décadas, por un hecho científico sobre el que las llamadas ciencias naturales vienen trabajando hace tiempo: el cambio climático y la consecuente crisis ambiental planetaria.

Según los inventores del término, Paul J. Crutzen y Eugene F. Stoemer (2000), el Antropoceno nombra una nueva época geológica en la historia terrestre en donde las acciones de los seres humanos tienen consecuencias determinantes y, sobre todo, irreversibles para el ambiente y el planeta.⁴ Si bien los debates en torno a su origen son múltiples y aún continúan, la propuesta de periodización de Crutzen y Stoemer es una de las más aceptadas por la comunidad científica. Para estos investigadores, el comienzo de esta nueva época se generó con la Revolución Industrial y se intensificó en la década del cincuenta con lo que se conoció como la Gran Aceleración, debido a

³ Según Eduardo Viveiros de Castro y Déborah Danowski, una proliferación de discursos sobre “el fin del mundo” cobraron nueva vida “cuando se formó el consenso científico respecto a las transformaciones en curso del régimen termodinámico del planeta” (2019: 21).

⁴ Es necesario aclarar aquí que, desde el inicio de este debate, investigadores de diversos campos disciplinares han optado por prefijos alternativos que intentan circunscribir al agente de las transformaciones climáticas. Una de las propuestas más interesantes es la de Jason Moore, quien en su libro *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital* (2020) sostiene que el agente de este escenario catastrófico no es la humanidad en tanto especie, sino el sistema de producción capitalista.

elementos tales como el crecimiento dinámico de la población, el aumento del consumo, la explotación desenfrenada de los recursos naturales y la urbanización a gran escala, entre otros.

Como se puede apreciar en la amplia y variada bibliografía que existe sobre el tema, desde sus inicios, las discusiones en torno a la noción de Antropoceno no se limitaron al ámbito de las ciencias naturales, sino que pronto se trasladaron a las disciplinas sociales y humanísticas (Chakrabarty, 2018; Danowski y Viveiros de Castro, 2019; Descola, 2017; Latour, 2017; Morton, 2018; Svampa, 2020; Trischler, 2017). Esto quiere decir que, en tanto propuesta de periodización geológica, el Antropoceno se ha convertido también en una discusión multidisciplinar en torno a la idea de fin del mundo y a los límites de la concepción moderna de naturaleza, afectando directamente a la experiencia humana en su dimensión estética y filosófica. Según Maristella Svampa, el Antropoceno funciona como concepto-diagnóstico en tanto plantea “un cuestionamiento del paradigma cultural de la modernidad, basado en una visión instrumental de la Naturaleza, funcional a la lógica del capital” (2020: 32). Esta revisión de una perspectiva antropocéntrica genera, en palabras de Svampa, “hondas repercusiones filosóficas y antropológicas” (2020: 6) en el campo de las humanidades, en tanto conduce a un replanteamiento de dicotomías centrales para dicho paradigma, tales como las de naturaleza/cultura y humano/no humano.⁵

Teniendo en cuenta lo dicho hasta aquí, a lo largo de este trabajo intentaremos caracterizar a este imaginario posapocalíptico a partir de dos obras literarias argentinas escritas en los últimos diez años: *Un futuro radiante* (2016) de Pablo Plotkin y *El sistema de las estrellas* (2017) de Carlos Chernov, con el propósito de analizar el modo en el que estas ficciones construyen un imaginario posapocalíptico ligado al colapso ambiental, así como también de identificar los diálogos que estas obras permiten establecer con los debates en torno al Antropoceno.

2. La imaginación del desastre

⁵ En esta misma línea podríamos ubicar los aportes de Helmuth Trischler en torno a la noción de Antropoceno en tanto concepto cultural. Según este autor, “el debate acerca de la ‘época de los seres humanos’ es una buena oportunidad tanto para superar la división temporal, ontológica, epistemológica e institucional entre naturaleza y cultura que ha dado forma a la visión del mundo occidental desde el siglo XIX, como para explorar nuevas formas de colaboración interdisciplinaria y transdisciplinaria” (2017: 42).

En el año 2006, el crítico literario Fernando Reati publica su libro *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, en donde estudia un corpus de obras argentinas caracterizadas por el predominio del futuro como marco temporal de la acción y por la construcción de un porvenir desde una perspectiva distópica.⁶ Según Reati, estas obras se distancian de la novela histórica, predominante durante el período de la dictadura y la posdictadura militar, a través de un desplazamiento cronológico que da cuenta de un nuevo contexto de producción: la Argentina neoliberal de las décadas del 80 y 90. Para el autor, la ficción anticipatoria que predomina en el país en esos momentos, al proyectarse imaginativamente hacia el futuro y al anticipar las posibles direcciones de la historia nacional, ilustra “la manera en que las transformaciones del país en esa década y media de neoliberalismo y globalización impactaron en el inconsciente colectivo y sus productos culturales” (2006: 14).⁷

Tomando como punto de partida e interlocutor principal al análisis de Fernando Reati, Alejo Steimberg publica, en el año 2012, un artículo titulado “El futuro obturado: el cronotopo aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001”, en donde retoma la categoría creada por Mijaíl Bajtin para delimitar y caracterizar a un corpus de obras de ciencia ficción surgidas en los albores del siglo XXI.⁸ Si para Reati ciertas ficciones nacidas durante el menemismo pertenecían a una literatura de anticipación que proyectaba futuros distópicos, para Steimberg, aquellas surgidas luego del colapso socioeconómico del 2001 abandonan ese costado predictivo para configurar cronotopos posapocalípticos donde el final ya ocurrió:

Se trata de narraciones que tienen en común la falta de interés por los motivos del apocalipsis o por el apocalipsis en sí, que se concentran en la reconstrucción ulterior y que dejan de lado

⁶ Para Reati, la literatura de anticipación se caracteriza por imaginar futuros posibles y por criticar aspectos de la sociedad contemporánea, a través de dicha proyección temporal.

⁷ Las obras de anticipación estudiadas por Fernando Reati en su libro son las siguientes: *Manual de historia* (1985) de Marco Denevi, *La reina del plata* (1988) de Abel Posse, *Una sombra ya pronto serás* (1990) de Osvaldo Soriano, *Las repúblicas* (1991) de Angélica Gorodischer, *No somos una banda* (1991) de Orlando Espósito, *El aire* (1992) de Sergio Chejfec, *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia, *Los misterios de Rosario* (1994) de César Aira, *La muerte como efecto secundario* (1997) de Ana María Shua, *El oído absoluto* (1997) de Marcelo Cohen, *Cruz diablo* (1997) de Eduardo Blaustein, *Planet* (1998) de Sergio Bizzio y *2058, en la Corte de Eutopía* (1999) de Pablo Urbanyi.

⁸ Steimberg construye su corpus de estudio con tres obras: *Plop* (2004) de Rafael Pinedo, *Donde yo no estaba* (2006) de Marcelo Cohen y la novela gráfica *El cuervo que sabía* (2008) de Kwaichang Kráneo (alias de Carlos Lima).

el aspecto de “advertencia” presente en muchas obras del género. Como si la debacle de un modelo (en este caso el neoliberal), la caída de un paradigma, más allá de la visión negativa que de él pueda mantenerse, obturase la posibilidad de la proyección; como si la única manera de imaginar un futuro consistiese en cortarlo casi completamente del contexto de producción de la obra, retomando la temporalidad de un presente eterno propia del imaginario tradicional posapocalíptico (2012: 128).

Como se desprende de su análisis, este tipo de imaginario se construye en un tiempo futuro (de allí su vínculo con el género de la ciencia ficción), en donde el fin del mundo ya ha ocurrido y lo que queda son los restos de una civilización colapsada. Podríamos decir entonces que, en tanto variante particular del tema del “fin del mundo” en la cultura, en el imaginario posapocalíptico, el apocalipsis nunca supone el fin del planeta de manera literal, sino que implica el fin del mundo en tanto totalidad significativa.⁹

Para recapitular, mientras que para Fernando Reati las ficciones anticipatorias de finales del siglo XX fueron el producto de las transformaciones sociales, económicas y políticas provocadas por el neoliberalismo y la globalización en el país, para Alejo Steimberg las obras anticipatorias surgidas luego del colapso socioeconómico del 2001 pertenecen necesariamente a un imaginario posapocalíptico, porque la magnitud de la crisis nacional obturó cualquier posibilidad de proyección. En esta misma línea, quisiéramos postular una hipótesis de lectura que podría analizarse en continuidad con las propuestas de estos autores: en las últimas dos décadas, la literatura argentina ha sido testigo de la aparición de un conjunto de ficciones en donde el apocalipsis toma la forma de una catástrofe ambiental, por lo que la naturaleza aparece representada como una fuerza destructiva que afecta de manera irreversible las condiciones de reproducción de la vida (Latour, 2017). A su vez, consideramos que estas ficciones pueden ser leídas en diálogo con los debates sobre el Antropoceno nombrados anteriormente, debido a que se alejan de la configuración religiosa del mito del apocalipsis para centrarse en las responsabilidades humanas frente a la destrucción del mundo. Si en

⁹ Según Eduardo Viveiros de Castro y Déborah Danowski, en su libro *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*, en los discursos sobre el fin existe una recurrencia particular: la de la fórmula “el fin de X tal como lo conocemos” (2019: 56). En el caso de la literatura posapocalíptica, esa fórmula podría completarse de múltiples maneras: el mundo, la civilización, la naturaleza, la cultura, la humanidad, la vida, entre otros.

sus orígenes míticos, el fin del mundo aparecía como un modo divino de impartir justicia, las evidencias científicas recolectadas en los últimos tiempos han erosionado ese origen y lo han transformado no solo en un pronóstico posible, sino también en un proceso ya iniciado e irreversible. Tal como sostiene Marco Kunz, la versión secularizada del mito del apocalipsis “se presenta ora como una catástrofe natural ora como una consecuencia de actos humanos, pues el único ser capaz de juzgar, condenar y destruir al hombre es el hombre mismo” (2010: 87).¹⁰

Para concluir este apartado, podríamos decir que, a diferencia de las obras estudiadas por Reati y Steimberg, en estas ficciones posapocalípticas recientes, el fin del mundo ya no aparece como producto de una crisis política y/o económica nacional, sino que nace de una certeza a escala planetaria: la inminencia de una catástrofe medioambiental sin precedentes que destruye las condiciones materiales de existencia, a la vez que, como sostiene Hicks, pone en jaque al paradigma cultural y civilizatorio de la modernidad y sus estrategias de desarrollo dominantes.¹¹ En estas obras, la presencia de agentes no humanos tales como el cambio climático antropogénico o la propagación misma de la toxicidad no solo provoca el quiebre de la idea de naturaleza como un escenario inerte de la acción, sino que también introduce escalas espacio-temporales ajenas a la perspectiva humana (Chakrabarty, 2018).¹² En

10 En un artículo titulado “Nueva narrativa especulativa/anticipatoria”, María Laura Pérez Gras sostiene que, en la actualidad, “son cada vez más los textos que incorporan los problemas ecológicos de las crisis ambientales y climáticas del planeta, cuestiones que en las décadas anteriores no tenían un foco central, en comparación con las cuestiones sociales y económicas” (2020: 7).

11 Si bien los debates sobre el Antropoceno dan cuenta de una crisis ambiental de escala planetaria que excede los límites nacionales y que afecta a la humanidad en tanto especie, es importante resaltar que este fenómeno ha profundizado las desigualdades sociales y ambientales existentes, especialmente en las periferias globalizadas. En este sentido, creemos necesaria una mirada en clave local y territorial de esta crisis global que permita considerar los procesos neextractivistas que afectan a América Latina y otras regiones del sur global, como por ejemplo, la expansión de las fronteras de extracción y la intensificación de la megaminería y el agronegocio. En palabras de Svampa: “existen dos factores mayores, íntimamente ligados, que explican la magnitud de estos eventos: uno es de carácter global, el Cambio climático, que profundiza y multiplica los fenómenos climáticos extremos; otra es de carácter regional/nacional, vinculada a la expansión de la dinámica extractivista, bajo la forma de diferentes modelos de desarrollo, incompatible con los ciclos de la Naturaleza” (2020: 27). Véanse los aportes de García Acosta (2017), Ulloa (2017) y Svampa (2020).

12 En su libro *Hiperobjetos. Filosofía y ecología después del fin del mundo* (2018), Timothy Morton crea el concepto de “hiperobjeto” para nombrar fenómenos y/o entidades que “se distribuyen masivamente en tiempo y espacio en relación con los humanos” y que por ende “involucran una temporalidad radicalmente distinta de las temporalidades a escala humana a las que estamos acostumbrados” (15). A

relación con esto, en un artículo central para pensar la narración en tiempos del Antropoceno, Gabriel Giorgi (2020) sostiene que el ingreso de agentes no humanos a la novela es ante todo una pregunta por la temporalidad y un desafío formal, a la vez que una puesta en jaque de la perspectiva antropocéntrica. En sus palabras:

Cabe investigar en qué medida la novela puede ser un laboratorio para escalas temporales, para un modulado de lo narrable, allí donde las escalas reconocibles del género dejan de funcionar, y cómo la novela puede absorber esas magnitudes planetarias que se disparan en el horizonte de los escenarios antropocénicos. (2020: 4)

Teniendo presente esta pregunta por la escala y la narración que formula Giorgi, a continuación propondremos un análisis de las novelas arriba nombradas a partir de las siguientes preguntas disparadoras: ¿de qué manera estas ficciones dan cuenta de la presencia de agentes no humanos?, ¿qué tipo de cronotopo ponen en escena?¹³, ¿de qué modo estos imaginarios posapocalípticos instalan una pregunta por la naturaleza en el marco de los debates del Antropoceno?

3. Cuando el aire se vuelve irrespirable

Un futuro radiante (2016) es la primera novela del escritor y periodista argentino Pablo Plotkin. En ella, se nos presenta una Buenos Aires desierta, devastada y contaminada por una serie de explosiones químicas que cambiaron al mundo para siempre. En este escenario, dos hermanos, el narrador de la historia y un personaje llamado Dubi, buscan sobrevivir, a la vez que intentan desenredar su historia familiar y fraternal.

En esta novela, como en el resto de las obras pertenecientes al imaginario posapocalíptico, el comienzo de la narración presenta una estructura *in media res*, en tanto el relato se inicia tiempo después de

su vez, estos hiperobjetos se caracterizan, según Morton, por ocupar una “fase espacial de alta dimensionalidad que los vuelve invisibles a los humanos durante ciertos períodos de tiempo” (16).

¹³ Para abordar las particularidades del cronotopo posapocalíptico, en este trabajo, utilizaremos como referencia el estudio de Petter Skult “The Post-Apocalyptic Chronotope” (2012), quien toma como base de su análisis la noción creada por Mijaíl Bajtín en su texto “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” (1937). Según Skult, el cronotopo particular de este tipo de ficciones se caracteriza por ese prefijo “post” que no solo denota un tiempo posterior al apocalipsis, sino que también señala la presencia de otros dos períodos temporales: el preapocalipsis y el apocalipsis en sí mismo. En cuanto al espacio, la otra parte constitutiva del cronotopo, Skult dirá que este ha cambiado irrevocablemente luego del apocalipsis y por ello, genera en aquellos que lo habitan un efecto de extrañamiento.

ocurrida una catástrofe que cambia de manera radical al mundo. De allí el prefijo "post", elemento que denota un tiempo posterior al fin del mundo y que supone a su vez otros dos períodos de tiempo: el preapocalipsis y el apocalipsis en sí mismo (Skult, 2012). En estas ficciones, el evento de destrucción masiva no se incluye dentro de la narración, por lo que debemos acceder a él a partir de ciertas referencias indirectas, distribuidas a lo largo de la obra, que dan cuenta de un colapso ambiental que generó y continúa generando un deterioro irreversible en el ecosistema. En la novela de Plotkin, sabemos que la catástrofe ambiental fue consecuencia de una serie de explosiones graduales que ocasionaron el "peor accidente químico de la historia" (299), lo que significa que las modificaciones ambientales fueron producto de la actividad humana:

Fue vendido como un episodio aislado, un accidente químico que dejó muertos y obligó a evacuar Villa Inflamable. Estaba claro que a partir de entonces respiraríamos un aire peor, pero nadie previó la cadena de sucesos que derivaría en el éxodo, la cuarentena y el cierre de las fronteras. (2016: 178)

En esta obra, la contaminación ambiental ocasionada por este desastre químico se puede observar en las referencias continuas que el narrador realiza al agua envenenada, a la condensación de ácido en el ambiente y a la presencia de nubes fosforescentes que vuelven al aire irrespirable, todas marcas de una toxicidad omnipresente: "La bruma amarillenta de las primeras semanas posteriores a las explosiones había vuelto, estancada en el horizonte del oeste como un recordatorio, un gas que dibujaba las fronteras difusas del desastre" (236). Los animales, por su parte, se convierten en archivos de esta toxicidad liberada, al volverse transmisores involuntarios de extrañas enfermedades causantes de epidemias. Las palomas, por ejemplo, pasan a tener ojos incandescentes y a contagiar a los humanos con sus picaduras, lo que hace que deban ser controladas y sacrificadas. Los roedores y los perros que deambulan por las calles desiertas también se transforman en amenazas para los humanos. Todo esto deriva en un recrudecimiento del control biopolítico por parte de las autoridades (Foucault, 2014), mediante estrictas medidas sanitarias tales como rondas cronometradas de inspección, el sacrificio masivo de los infectados, la obligación de usar barbijos, la protección frente a los animales enfermos y el cumplimiento de períodos de cuarentena en caso de contagio.

En la novela, la naturaleza pasa a ser un agente de transformaciones, una especie de fuerza antagonista, al aparecer retratada como un elemento tóxico que ha destruido todo tipo de refugio seguro para los sobrevivientes y que, por lo tanto, ha dificultado el desarrollo mismo de la vida. En esta obra, el paisaje que dibuja la catástrofe ambiental es el de una ciudad irrespirable y la de un "basural biológico, tomado por la maleza y los roedores" (2016: 34), marcado por la escasez de recursos y los consecuentes éxodos masivos. En este sentido, Carolina Grenoville sostiene que en *Un futuro radiante* se proyecta

un mundo desprovisto de los atributos que habían hecho de la Tierra un sitio apto para el desarrollo de la vida. Y la clausura trágica y definitiva es sustituida por la larga e indefinida sobrevivencia de la naturaleza, que prosigue engendrando muerte y más muerte en un estado de agonía perpetua. (2020: 65)

La sobrevivencia de una naturaleza que sigue propagando muerte, tal y como sostiene Grenoville, pone de manifiesto el hecho de que la catástrofe ambiental no comienza con el evento apocalíptico y culmina con él, sino que es el producto de una violencia de destrucción lenta sobre el ambiente (Nixon, 2011) que se vuelve evidente e imposible de ser negada a partir del colapso. En *Un futuro radiante*, esto se puede observar en las reiteradas ocasiones en las que narrador resalta que lo ocurrido fue un "proceso" y no un accidente, como lo quisieron hacer ver las altas esferas de poder. A su vez, los efectos de larga duración de este desastre ambiental requieren ser pensados como fuerzas destructivas ya liberadas frente a las cuales la humanidad no tiene demasiado que hacer: en esta novela, la toxicidad es un elemento omnipresente que envuelve a los cuerpos y les impone su ritmo.

Como en toda ficción posapocalíptica, es posible observar el modo en el que la catástrofe ambiental configura un cronotopo que se diferencia rotundamente del mundo previo al desastre. En cuanto al elemento temporal, podría decirse que el apocalipsis da inicio a un tiempo poshistórico o ahistórico, inaugurando lo que Alejo Steimberg llama un "presente eterno de supervivencia" (2012). Esto se debe a que la irrupción de un evento de destrucción ambiental de esa escala provoca no solo el quiebre de toda cronología previa, y por ende la sensación de anulación del paso del tiempo, sino que también impide seguir pensando una temporalidad en términos exclusivamente humanos. Pensemos en la complejización de la

cuestión temporal que, en esta obra, supone la toxicidad que ha liberado la catástrofe: ¿cuál es el efecto y la duración de ese agente?, ¿cómo es posible narrar su acción si es un elemento que escapa a la percepción humana?

En *Un futuro radiante*, lo que da inicio a la catástrofe es un mundo en permanente estado de emergencia en donde el control biopolítico de los cuerpos se vuelve cada vez más estricto, debido a que es la reproducción misma de la vida lo que está puesto en cuestión. El objetivo primordial de los sobrevivientes, humanos y no humanos, es tratar de subsistir en un mundo que no ofrece refugio alguno y que, por lo tanto, dificulta cualquier posibilidad de proyección: “empezaba a entender que la vida sería esto por bastante tiempo, y me iba convenciendo de que mi mandato de productividad ya no tenía el prestigio de otras épocas” (2016: 19). Como es posible observar, en esta novela, el narrador es un sobreviviente, personaje paradigmático de este tipo de ficciones (Berger, 1999), quien debe enfrentarse tanto a la destrucción ambiental como al colapso material y simbólico de sus condiciones de existencia.

En la obra, la administración de todo aquello que ha sobrevivido está a cargo de una Autoridad de Emergencia corrupta, que cierra las fronteras y fragmenta la ciudad en comunas sometidas a su dominio.¹⁴ Sin embargo, el poder se disputa también entre tres grupos: los pistoleros, quienes manejan las calles y el suministro de los recursos; los ambientalistas, ecologistas armados que habitan en el antiguo predio de Agronomía y que buscan revivir los cultivos de la tierra; y los linyeras, una comunidad de marginados y drogadictos liderados por Panzer, un vagabundo cuyo proyecto de dominación política se basa en la comercialización de una droga tóxica. En este presente trastornado, el capital material y simbólico con el que contaban los personajes antes del colapso debió ser resignificado en orden a un mandato de supervivencia constante. En palabras del narrador:

Se me ocurrió que en cada barrio debía haber algún delirante como Ravani y algún matón como Panzer para

¹⁴ En “Imaginaciones territoriales para después del final (Argentina, siglo XXI)”, Mariana Catalin y Lucía de Leone sostienen que los imaginarios posapocalípticos, “proponen cronotopías singulares, que, sosteniéndose entre la lectura en clave de ese futuro en relación con el presente y la apertura de variables que desestabilizan cualquier extrapolación, ponen en juego [...] desde espacios derruidos o en vías de extinción a espacios estructurados por controles autoritarios o en los que se dispone una gestión del final en el orden presente que tiene como horizonte algún tipo de nueva normalidad” (2020: 154).

custodiar la pantomima. Todos debían fantasear con su propia versión de la Refundación. Era el viejo discurso de la descentralización política llevado a la práctica como un psicodrama apocalíptico. El poder se había atomizado y estaba a merced de linyeras mutantes e ingenieros lumpenizados. La refundación de la Agronomía era la del fizz, la de los cuerpos vivos y muertos tornándose fosforescentes mientras la ciudad prolongaba su *stand-by*[...]. (2016: 300)

En esta obra, la toxicidad liberada por las explosiones químicas se transforma a su vez en un modo de administrar biopolíticamente los cuerpos. Panzer, el líder linyera de este nuevo mundo, es uno de los que tienen el objetivo de volver a Buenos Aires una ciudad importante mediante el comercio a gran escala de una droga química llamada Fizz, sustancia que no solo implica un rédito económico, sino que también habilita el control de la población sobreviviente al volver fosforescentes e inconscientes a los que la consumen. De allí el título de la novela de Plotkin: el futuro es radiante no por lo que promete, sino por la exposición de los cuerpos a una radiación constante, que circula tanto en el ambiente, como a través de este compuesto químico adictivo. Esto demuestra que la naturaleza tóxica producto del apocalipsis afecta tanto al medio ambiente como a los cuerpos de los sobrevivientes.

En cuanto al elemento espacial del cronotopo posapocalíptico, la catástrofe supone un espacio que se caracteriza por un contraste extremo con el anterior, de allí la importancia de las referencias a un pre-apocalipsis, es decir, a un escenario previo al desastre que funciona como marco de referencia y que permite establecer e identificar un "post": "Los efectos de la luz y el ácido eran tan cambiantes que el solo hecho de poner un pie en la avenida San Martín me generaba la ilusión de despertar en un mundo nuevo, un paisaje que moría y nacía cada vez" (2016: 92). En primer lugar, el contraste entre estos mundos se construye mediante la presencia de ruinas y restos que el colapso ha dejado a su paso, hecho que genera una experiencia de extrañamiento para los personajes, quienes tienen que enfrentar la desaparición rotunda de todo lo que consideraban familiar. Locales vacíos, semáforos apagados, autos amontonados, edificios abandonados, ciudades deshabitadas, cajeros automáticos cubiertos por enredaderas e hipermercados saqueados pueblan la ciudad y transforman el espacio cotidiano en un paisaje siniestro

(Skult, 2012).¹⁵ En las imágenes que describe el narrador podemos visualizar una ciudad espectral, transformada por la maleza y la contaminación: "Jardines delanteros convertidos en pequeños pantanos, antiguos juegos de plaza carcomidos por el ácido, perros hurgando en los bordes de los contenedores volcados" (173).

Otra característica recurrente del imaginario posapocalíptico, que implica un contraste rotundo con el mundo previo, es la caída del suministro eléctrico y de todo servicio esencial como el agua potable, el gas y el combustible. Esta situación habilita un mercado ilegal en donde estos recursos se venden y adquieren a precios altísimos, lo que provoca que aquellos que dominan este intercambio se ubiquen en las esferas más altas de poder. Podría decirse que el valor exorbitante de estos elementos se relaciona con el hecho de que, en estos mundos, la naturaleza ya no puede pensarse como recurso disponible a la necesidad humana, sino que de ahora en más es una naturaleza vuelta resto y, por lo tanto, disfuncional al sistema de producción.

Por otra parte, el contraste con el cronotopo anterior al desastre se crea a partir de la utilización de *flashbacks* en donde el narrador, ahora convertido en testigo, da cuenta a través del relato de sus recuerdos, de un orden social, político, económico y cultural distinto al que ahora habitan. Estas apelaciones a un espacio y a un tiempo pasado permiten dimensionar el cambio rotundo ocasionado por la catástrofe ambiental y, en *Un futuro radiante*, también funcionan como modo de conocer la historia personal del protagonista. En este sentido, los *flashbacks* no solo funcionan como un modo de vincular un cronotopo preapocalíptico como uno posapocalíptico, sino que también cumplen la función de establecer un enlace entre la crisis pública ocasionada por la catástrofe y la crisis privada que atraviesa el protagonista, quien se debate entre aceptar una paternidad no deseada y recuperar los lazos dañados con su hermano Dubi.

Para concluir este breve análisis, podríamos decir que, tanto en esta obra como en tantas otras pertenecientes al imaginario posapocalíptico, la catástrofe no solo tiene consecuencias ambientales, sino que también provoca la caída de un determinado proyecto civilizatorio que alguna vez supuso la dominación y explotación de la naturaleza. En *Un futuro radiante*, el narrador da

¹⁵ En *Lo siniestro* (1919), Freud introduce la definición de *unheimlich* (siniestro) para nombrar todo aquello que, estando destinado a permanecer oculto, secreto, ha salido a la luz. Lo siniestro sería, entonces, aquello perteneciente al orden de lo espantoso que afecta las cosas que nos resultan conocidas y familiares desde tiempo atrás.

cuenta de esta especie de regresión que trajo consigo el apocalipsis, aludiendo a una vuelta a la “barbarie” que se creía superada, a través de una frase contundente: “la humanidad había vuelto a las cavernas” (138).¹⁶ Esta idea de retroceso, que puede leerse en relación con un imaginario moderno, se confirma en los diferentes proyectos políticos de Refundación de la ciudad que llevan adelante las distintas comunidades que presenta la novela. Sin embargo, estos intentos están condenados al fracaso, en tanto es la posibilidad misma de progreso y control de la naturaleza lo que estas ficciones vienen a derrumbar. En estas obras posapocalípticas marcadas por la catástrofe ambiental, no solo se derrumba de manera radical la concepción moderna del mundo como objeto y recurso sometido a la disposición del sujeto (Andermann, 2018), sino que también se da un proceso de inversión: aquí es la naturaleza la que se convierte en agente principal de la acción y se rebela contra los humanos y su violencia.

4. Cuando el agua todo lo arrasa

El sistema de las estrellas (2017), del escritor argentino Carlos Chernov, narra el estado del mundo doscientos años después de un desastre climático que elimina a la mayor parte de la población de la Tierra y deriva en una guerra de todos contra todos. Los vencedores, transformados en exóticos millonarios, se apropian de los medios de producción y dan inicio a un nuevo orden social basado en un estricto control biopolítico sobre la vida y la muerte de los habitantes.

Al igual que sucedía en *Un futuro radiante*, esta novela construye un imaginario posapocalíptico en tanto narra las consecuencias de una catástrofe ambiental, a la que solo tenemos acceso gracias a referencias indirectas: aquí no es necesario explicar en detalle lo sucedido, sino que el origen antropogénico y el calibre de ese acontecimiento puede leerse en los restos que ha dejado el

¹⁶ Según Carolina Grenoville, gran parte de la narrativa distópica argentina del siglo XXI gira en torno a lo que ella llama “la neurosis localista de una involución hacia la barbarie” (2020: 64). Esto podría vincularse con la lectura que realiza Claire Mercier sobre cierta narrativa distópica latinoamericana en su artículo “Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía”. Para la autora, este tipo de obras configura una visión anti-darwinista de la civilización humana, ya que presenta una involución de la humanidad hacia un estado primario. En sus palabras: “la involución, a diferencia de una extinción – que acontece si la especie no logra adaptarse –, denota un retroceso [...]. Sin embargo, en las obras, la selección natural, consecuencia de un cataclismo, actúa en contra de lo humano que, en vez de evolucionar, retrocede a una condición primitiva, es decir alejándose de la esfera de la civilización” (2018: 234).

apocalipsis. Es así como sabemos que “La Gran Catástrofe”, como le llaman al evento apocalíptico, supuso una inundación sin precedentes que dejó al mundo bajo las aguas. Conocemos, además, que la causa de esta catástrofe fue un proceso de calentamiento global que provocó, entre otros desastres, el derretimiento de los polos y el aumento significativo del nivel del mar, todas manifestaciones locales de un hiperobjeto que cambió para siempre al mundo conocido. Como veremos, la naturaleza, en esta obra, no constituye un espacio inerte en donde tienen lugar los acontecimientos narrados, sino que manifiesta su poder de agencia en la destrucción de todo espacio de refugio para los sobrevivientes (Haraway, 2020), lo que supone migraciones constantes y evacuaciones masivas. El agua contaminada, el poder destructivo del sol y el surgimiento de epidemias transmitidas por animales constituyeron algunas de las consecuencias de este evento de destrucción masiva que mermó la población y obligó a los sobrevivientes a dejar atrás las “ciudades sumergidas”:

Después de sobrevivir años y años en campamentos de desplazados, atormentados por el hambre, con temor de dejar la carpa o el cobertizo de chapas y cartones, y encontrar al regreso que les habían robado las escasas pertenencias o violado a la mujer y a los hijos, después de largas temporadas de una ducha por semana al aire libre y de la amenaza permanente de enfermedades transmitidas por los mosquitos o por el agua, los refugiados estaban dispuestos a aceptar cualquier cosa, incluso una ciudad bajo techo. (2017: 16)

A lo largo de toda la narración, el elemento temporal se caracteriza por el carácter oximorónico propio del posapocalipsis: luego del fin del mundo, la naturaleza continúa engendrando muerte como un eterno retorno de lo mismo. No hay proyección posible, porque lo único que permanece es ese presente eterno de supervivencia del que hablábamos anteriormente. A su vez, el evento apocalíptico es la evidencia misma de una violencia de larga duración ejercida sobre el ambiente que no empieza ni culmina con La Gran Catástrofe.

En cuanto al otro factor constitutivo del cronotopo, en esta novela no hay marcas espaciales que permitan circunscribir la novela a una locación geográfica precisa. Podríamos decir que esto se debe a que estas ficciones posapocalípticas dan cuenta de fenómenos ambientales antropogénicos que por su magnitud son imposibles de ser reducidos a escalas regionales y/o nacionales. El elemento espacial de este cronotopo es el de una destrucción masiva de todo

aquello que se consideraba familiar y seguro en un mundo pre-apocalíptico. La contaminación ambiental, al devastar no solo las condiciones materiales de existencia sino también todos aquellos mecanismos de protección de la vida, configura “espacios de supervivencia” (Giorgi, 2008), en donde la legibilidad de los cuerpos se interrumpe para dar lugar a una vida meramente orgánica, sometida a los imperativos de la subsistencia. Podríamos decir entonces que, en cronotopos posapocalípticos como el que presenta *El sistema de las estrellas*, se instala una pregunta por la vida que resiste al margen de cualquier tipo de reconocimiento político, social y/o jurídico y cuyo personaje paradigmático es el sobreviviente. En este caso, ese lugar lo ocupa Goma, el protagonista de esta novela, quien logra correrse del lugar que le estaba predestinado por su condición social y ascender a las esferas más altas de su comunidad. Esta versión algo distorsionada de la figura tradicional del héroe, más que representar los valores morales de su sociedad, se dedica a hacer lo que sea necesario para poder torcer su inexorable destino hacia la muerte.¹⁷

En las ciudades techadas viven los proletarios, es decir, la clase trabajadora que, como la familia de Goma, cuenta con escasos recursos de supervivencia. Estas construcciones se caracterizan por estar edificadas a partir de un material liviano, barato y resistente, pero altamente inflamable. Esto tiene un claro objetivo de control: ante cualquier intento de rebelión contra el *status quo*, el levantamiento puede ser aplacado de manera inmediata mediante incendios capaces de destruir el asentamiento en cuestión de minutos. A su vez, los niveles interiores de estas ciudades techadas se caracterizan por no recibir de manera directa la luz del sol, por lo que el único contacto es a través de un pozo de aire que atraviesa toda la construcción: “Para potenciar el reflejo de la luz solar, los padres destinaban horas de su descanso a pintar las paredes de los pozos [...] para que sus hijos no enfermaran de raquitismo” (18). Estas ciudades, construidas y diseñadas por arquitectos contratados por las clases más altas, configuran una nueva distribución espacial que contrasta rotundamente con el mundo anterior al desastre y responde a la necesidad de controlar a la población sobreviviente.

Hacia arriba, estas edificaciones lindan con la Terraza, lugar al que los proletarios no pueden acceder salvo en contadas ocasiones.

¹⁷ En este sentido, el personaje de Goma podría leerse en diálogo directo con la figura de otro sobreviviente posapocalíptico: el protagonista homónimo de la primera novela de Rafael Pinedo, *Plop* (2004).

Hacia abajo, tienen contacto con la tierra a través de cuerdas que les permiten acceder a los suelos de la ciudad. En los bajos, como se le llama a este espacio, existe todo aquello que no se encuentra en las ciudades techadas, especialmente, animales y plantas, dos “recursos” valiosos manejados por traficantes. El suelo de la ciudad se caracteriza por estar atravesado por arroyos cargados de basura, por lo que los habitantes de los cimientos

Filtraban el agua y recogían los desechos orgánicos; desde papel, cáscaras y restos de verduras hasta el lodo cloacal; con esta sopa de detritos alimentaban a las lombrices rojas. De las lombrices obtenían carne para consumo humano y abono para las plantas. Los criadores aprovechaban la ausencia de sol en los bajos: la luz ultravioleta mata a las lombrices rojas. (2017: 10)

Como se puede observar, los habitantes de los cimientos sobreviven mediante el tráfico de animales y de plantas, así como también de la construcción de armas, debido al uso no restringido del fuego. Además de esto, aquellos que viven en los bajos se dedican a comerciar con buzos chatarreros, es decir, sujetos que trabajan en el desguace de las ciudades sumergidas. Por su parte, los proletarios se ganan la vida mediante trabajos insalubres que les acortan la vida, como por ejemplo la manipulación de silicio, o gracias a la venta de sus hijos a la Oficina Administradora de Amores, institución que se encarga de comprar bebés a las madres proletarias y vendérselos a las clases más altas, quienes eligen a sus futuros hijos por catálogo. Este organismo trabaja en conjunto con el Banco de Genética Humana, lugar donde los proletarios varones venden su esperma. En palabras del narrador: “[las ciudades seguras] se habían convertido en gigantescas fábricas de vidas humanas destinadas a ser bombardeadas al exterior” (30).

Los que compran estos bebés son los habitantes de las zonas restringidas, es decir, familias de clase alta que viven en entornos menos contaminados y por ende más seguros. Esto demuestra que, en esta sociedad posapocalíptica, hay grupos sociales que no solo pueden hacerle frente de mejor manera a las consecuencias de la catástrofe, sino que también logran sacarle provecho a la crisis. Según el testimonio de uno de los personajes de la novela llamado El Albino: “En una especie de réplica geográfica de la lucha de clases, La Gran Catástrofe ubicó a la clase alta en las tierras altas y a la clase baja en las tierras bajas” (128). Luego y gracias al apocalipsis, los millonarios lograron el control total de la población sobreviviente a

partir de una distribución geográfica estricta y de la puesta en marcha de una serie de instituciones. Entre estas organizaciones se encuentra la ya nombrada Oficina de Amores, que además de la tarea de comprar y vender bebés, administra el negocio de la prostitución: aquellos niños que no son adoptados por ninguna familia, recaen en la exposición y venta de su propio cuerpo para no morir de hambre. Sumado a lo anterior, otra de las instituciones mediante las cuales los millonarios configuran un control biopolítico es a través de la Oficina de Labores, un organismo que recluta proletarios para así proveer mano de obra barata a las clases poderosas. Entre las labores más comunes que estos pueden realizar, se encuentra el trabajar en las minas, en las guaneras o en las milicias infantiles: ingresar a esta institución es tener la certeza de que no se va a alcanzar la adultez.

Por último, otro de los organismos mediante los cuales los millonarios realizan una administración biopolítica de la población es el Instituto de Investigaciones Evolutivas, un centro de experimentación con cerebros humanos. El objetivo principal de estas investigaciones es, según los propios científicos, la búsqueda del placer y la vida eterna mediante un proceso de "enfrascamiento" dividido en dos partes: en primer lugar, la separación del cuerpo y el cerebro; en segundo lugar, la introducción de este último en un receptáculo en el que se lo conecta a las llamadas "películas de la vida".¹⁸ Mediante este procedimiento de enfrascamiento, los científicos buscan eliminar la parte corruptible del ser humano para conservar solo aquella que puede prolongarse en el tiempo. Es interesante observar que, en esta sociedad, mientras los pobres solo tienen su cuerpo para sobrevivir, los ricos pagan fortunas para perderlo y así lograr la vida eterna.

Tal y como sucede en otras ficciones posapocalípticas, aquí la catástrofe ambiental implicó también la destrucción de todo orden social, cultural y político previo y la puesta en funcionamiento de un nuevo sistema basado en un control biopolítico explícito. De esta manera, podríamos decir que el resultado del colapso de las estructuras preapocalípticas supuso el advenimiento de un estado de emergencia que ya no pierde el tiempo en ocultar sus intenciones, sino que las vuelve explícitas: en esta novela el objetivo de los ricos es manejar los procesos biológicos más elementales de la vida. Lo paradójico es que este objetivo se busque en un mundo que

¹⁸Las películas de la vida son imágenes y sensaciones que se le proyectan a los enfrascados, a través de diferentes estímulos, para que sientan lo mismo que están sintiendo los actores.

evidencia que todo aquello que los humanos creían controlar nunca estuvo completamente en sus manos:

¿Para qué sirve ser millonario si uno no puede gobernar los acontecimientos más importantes de su vida: la reproducción y la muerte? Los ricos han aprovechado La Gran Catástrofe para terminar con “La vida salvaje”, la vida dominada por factores ajenos al control humano. Ahora el dinero realmente hace la diferencia, la ventaja de ser millonario no se limita a la posesión de bienes materiales; en los nuevos tiempos, también permite reducir la influencia del azar sobre la vida. (71)

Como se puede apreciar en esta cita, la ciencia se ha dedicado a recuperar las ciudades sumergidas, mediante procedimientos de recongelamiento de los polos, y a incrementar el placer y la duración de la vida de los más ricos, como una especie de intento desesperado de la humanidad por retomar, luego de la catástrofe, ese control que creían propio. Sin embargo, en este contexto de destrucción masiva, dicha empresa no hace más que revelar su carácter absurdo. Como sucedía en *Un futuro radiante*, en *El sistema de las estrellas* no solo podemos detectar una naturaleza destruida que reacciona a la violencia sufrida, sino que también es visible la disminución progresiva del poder de agencia humano: el mundo abierto por el apocalipsis es un mundo que escapa al control antropogénico.

5. A modo de cierre

A lo largo de este trabajo, hemos intentado dar cuenta de la presencia, en ciertas obras de la literatura argentina reciente, de un imaginario posapocalíptico en donde el fin del mundo es el resultado de una catástrofe ambiental. Estas ficciones se alejan de las configuraciones religiosas del mito, a la vez que sobrepasan toda lectura en clave nacional e histórica para integrar un debate mucho más amplio, provocado por la evidencia acuciante de un cambio climático antropogénico que puede conducir a la extinción del planeta.

En *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*, Deborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro leen esta proliferación de discursos actuales sobre el fin del mundo como “experiencias de pensamiento acerca del viraje de la aventura antropológica occidental hacia su declive” (2019: 30). En este sentido, el imaginario posapocalíptico, en tanto manifestación particular de la idea de fin de mundo, permite narrar la catástrofe tal

y como es pensada por las teorías del Antropoceno, es decir, como un desastre ya desatado e irreversible. En las ficciones analizadas, los acontecimientos que los sobrevivientes deben enfrentar no se encuentran en el porvenir, sino en un pasado más o menos reciente (Latour, 2017).

Sumado a lo anterior, podríamos decir que este imaginario vuelve a poner en primer plano un interés que desde sus orígenes, y en casi todas sus variantes, ocupó al género de la ciencia ficción: alertar acerca de las consecuencias que los avances científicos y técnicos pueden tener sobre el planeta y sus habitantes. En este sentido, *Un futuro radiante* y *El sistema de las estrellas*, a la vez que hacen ingresar a la narración agentes no humanos, nos hablan de un fracaso, es decir, de un modo occidental y antropocéntrico de relacionarnos con el mundo que se ha vuelto insostenible. El hecho de que estas ficciones presenten cronotopos casi inhabitables es un recordatorio de que la naturaleza no es un recurso inagotable, como la pensó el capitalismo, ni un ente posible de ser controlado y dominado para beneficio de una sola y única especie.

En conclusión, el Antropoceno es un evento que trastoca no solo nuestra vida material sino también nuestros imaginarios. Las ficciones aquí analizadas muestran algunas de sus consecuencias más dramáticas, pero no ya en clave de advertencia: el hiperobjeto convive con nosotros. Quizás uno de los trabajos de la crítica cultural, en medio de un debate político de dimensiones planetarias como es este, sea justamente desmontar una mirada antropocéntrica sobre el mundo para pensar luego nuevas formas posibles de convivencia con otros seres vivos y también con estos otros agentes no humanos que han llegado para quedarse.

Bibliografía

- ANDERMANN, JENS. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2018.
- BERGER, JAMES. *After the end. Representations of post-apocalypse*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1999.
- DANOWSKI, DÉBORAH Y EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO. *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- DESCOLA, PHILIPPE. “¿Humano, demasiado humano?”, *Cambio climático y Antropoceno. Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, vol. Mayo- Agosto, Nro. 54, 2017. Disponible en:

- <<http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n54/2448-5144-desacatos-54-00040.pdf>>. Fecha de consulta: 20/05/21.
- CATALIN, MARIANA Y LUCÍA DE LEONE. “Imaginaciones territoriales para después del final (Argentina, siglo XXI)”, *Revista Badebec*, vol. 10, Nro. 19, 2020. Disponible en línea: <<https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/477>>. Fecha de consulta: 26/05/21.
- CHERNOV, CARLOS. *El sistema de las estrellas*. Buenos Aires: Interzona, 2017.
- CHAKRABARTY, DIPESH. “El clima de la historia: cuatro tesis”, *Redalyc. Red de Revistas Científicas*, 2018. Disponible en línea: <<https://www.redalyc.org/jatsRepo/279/27961130010/index.html>>. Fecha de consulta: 29/05/21.
- CRUTZEN, PAUL Y EUGENE STOERMER. “The Anthropocene”, *IGBP Newsletter*, Nro. 41, 2000.
- FABRY, GENEVIÈVE, ILSE LOGIE Y PABLO DECOCK (eds.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang, 2010.
- FOUCAULT, MICHEL. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.
- FREUD, SIGMUND. *Lo siniestro*, 1919. Disponible en línea: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>>. Fecha de consulta: 01/06/2021.
- GARCÍA ACOSTA, VIRGINIA. “La incursión del Antropoceno en el sur del planeta”, *Cambio climático y Antropoceno. Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, vol. Mayo- Agosto, Nro. 54, 2017. Disponible en: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n54/2448-5144-desacatos-54-00040.pdf>>. Fecha de consulta: 20/05/21.
- GIORGI, GABRIEL. “Lugares comunes: “vida desnuda” y ficción”, *Revista Grumo*, Nro. 7, 2008.
- GIORGI, GABRIEL. “Temblor del tiempo humano: política de la novela en Juan Cárdenas”, *Cuadernos de Literatura. Pontificia Universidad Javeriana*, Vol. 24, 2020. Disponible en línea: <<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/33684>>. Fecha de consulta: 03/04/2021.
- GRENOVILLE, CAROLINA. “Cuando ya no quede nada: imaginarios del fin en *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, *Estudios de Teoría Literaria*, Nro. 19, 2020.

- HARAWAY, DONNA. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Buenos Aires: Consonni, 2020.
- HICKS, HEATHER. *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century. Modernity beyond salvage*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- KUNZ, MARCO. “Apocalipsis y cierre de la novela en la literatura hispanoamericana contemporánea”, en Fabry, Geneviève, Ilse Logie y Pablo Decock (eds.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang, 2010.
- LATOUR, BRUNO. *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2017.
- MERCIER, CLAIRE. “Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía”, *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, Nro. 28, 2018. Disponible en: <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/logos/v28n2/0719-3262-logos-28-02-233.pdf>>. Fecha de consulta: 07/05/2021.
- MOORE, JASON. *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación del capital*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2020. Disponible en: <<https://www.traficantes.net/libros/el-capitalismo-en-la-trama-de-la-vida>>. Fecha de consulta: 12/05/21.
- MORTON, TIMOTHY. *Hiperobjetos. Filosofía y ecología después del fin del mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2018.
- NIXON, ROB. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard: Harvard University Press, 2011.
- PÉREZ GRAS, MARÍA LAURA. “Nueva narrativa especulativa/anticipatoria”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, Nro. 19, 2020. Disponible en: <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/4249/4321>>. Fecha de consulta: 20/05/21.
- PLOTKIN, PABLO. *Un futuro radiante*. Buenos Aires: Random House, 2016.
- PRATT, MARY LOUISE. *Los imaginarios planetarios*. Santiago de Chile: Aluvión, 2018.
- REATI, FERNANDO. *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- STEIMBERG, ALEJO. “El futuro obturado: el cronotopo aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, Nro. 238, 2012. Disponible en:

- <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6891>>. Fecha de consulta: 19/05/21.
- SVAMPA, MARISTELLA. *Antropoceno. Lecturas globales desde el sur*. Córdoba: La Sofía Cartonera, 2020.
- SKULT, PETTER. “The Post-Apocalyptic Chronotope”, 2012. Disponible en: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.470.6052&rep=rep1&type=pdf>>. Fecha de consulta: 06/03/21.
- TRISCHLER, HELMUTH. “El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos?”, *Cambio climático y Antropoceno. Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, vol. Mayo- Agosto, Nro. 54, 2017. Disponible en: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n54/2448-5144-desacatos-54-00040.pdf>>. Fecha de consulta: 20/05/21.
- ULLOA, ASTRID. “Dinámicas ambientales y extractivas en el siglo XXI: ¿es la época del Antropoceno o del capitaloceno en Latinoamérica?”, *Cambio climático y Antropoceno. Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, vol. Mayo- Agosto, Nro. 54, 2017. Disponible en: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n54/2448-5144-desacatos-54-00040.pdf>>. Fecha de consulta: 20/05/21.