**El ideal y su perversión: Utopía y Distopía en la literatura argentina especulativa**

Daniel Del Percio (USAL - UP – UCA)

**Introducción: Utopía y distopía, o “la arquitectura del futuro”**

Es complejo definir la utopía. El término podría abordarse desde el ámbito de las Ciencias Sociales, desde la Filosofía, las Ciencias Políticas o la Literatura. En todo caso, siempre estaríamos ante aproximaciones incompletas, ya que en sí la “utopía” es transversal a todos ellos, y tiene raíces míticas, vinculadas con los deseos y las angustias más profundos del ser humano. La clave que distingue las utopías de la Antigüedad de las de la Modernidad es que las primeras son míticas, mientras que las otras son, fundamentalmente, políticas[[1]](#footnote-1). El concepto de utopía y de sus géneros derivados, la anti-utopía (distopía) y la ucronía (o lo histórico-contrafáctico) que emplearemos será en este sentido específicamente moderno. Esta distinción no es menor: lo mítico subyace y no es cuestionable, lo histórico, en cambio, posee la luz y la sombra de las sociedades humanas donde se entrecruzan lo contingente con lo que persiste, el ideal y lo real, el mito y sus lecturas. Esta tonalidad gris que proyecta la sombra de una obra utópica sobre la realidad refleja perfectamente su sentido comparativo, destacado por Darko Suvin en sus *Metamorphoses of Science Fiction*:

La Utopía es la construcción verbal de una cuasi-humana comunidad donde las instituciones sociopolíticas, las normas y las relaciones individuales están organizadas de acuerdo con un principio más perfecto que el presente en la comunidad del autor [de la utopía]; esta construcción se basa en un extrañamiento a partir de una hipótesis histórica alternativa. (1979, p. 49; la traducción es nuestra)[[2]](#footnote-2)

Esta definición “comparativa” instala a este tipo de obras en un análisis necesariamente vinculado con la estética de la recepción. El extrañamiento (indispensable para obtener una actitud receptiva crítica) a partir de una hipótesis histórica alternativa (es decir, no vigente pero verosímil) constituye el aspecto más notorio de este empleo deliberado de un modo de construcción del texto que busca implicar al lector en una crítica a la ideología de su tiempo. Según nuestro enfoque, de todos modos, el papel del receptor no es explícito en Suvin, al punto que deberíamos agregar que “ese principio más perfecto de organización” debe ser pensado también desde el mundo contextual de la recepción.

En este juego de espejos, evidentemente la invención de la utopía fue, a su vez, la invención de la distopía, su sombra, su complementario. Si la utopía es una de las formas de obtener la felicidad colectiva para los individuos, la distopía será la descripción de aquellos espacios que la utopía rechaza, o no puede ocupar. O bien, la perversión, antes que la mera inversión, del mismo ideal utópico.

**La utopía en la encrucijada “civilización y barbarie”**

En ocasiones, la mirada extranjera arroja luz sobre aspectos no tan visibles de nuestra cultura. El poeta y ensayista italiano Mario Luzi, autor de una interesante serie de artículos sobre literatura latinoamericana en Italia, posteriormente reunidas en el volumen *Chronache del altro mondo* (1989), sostiene que la literatura argentina se desarrolla a partir de dos ejes contrapuestos: lo hipotético (en su sentido esencialmente fantástico y de construcción de mundos posibles) y lo demoníaco (esto es, una reflexión sobre el problema del mal y la condición humana), cuyos autores paradigmáticos serían Jorge Luis Borges y Roberto Arlt, respectivamente. La clave de estos dos ejes atraviesa un *axis mundi* tan geográfico como simbólico: la ciudad de Buenos Aires. Para el poeta, esta ciudad es ante todo «una ciudad literaria», vivida y recorrida de manera laberíntica en los libros de estos dos autores. Este laberinto sería la imagen de un trauma: Europa como una superficie que aprisiona un magma originario americano. Afirma Luzi: «Una intelligenza traumatica, un’invenzione lucida: questi sembrano gli attributi che fanno di Buenos Aires un luogo deputato dell’arte letteraria moderna» (Luzi, 1989: p.44). La cita pertenece a un ensayo escrito en 1971 por Luzi sobre la novela *Los siete locos*, de Roberto Arlt[[3]](#footnote-3).

Pero, ¿qué implica este trauma? Sostiene el autor que Argentina posee:

[...] una cultura che è diventata anche realtà sovrapposta [...] a una tradizione oscura, a delle leggi non conosciute, ma che sono indigene. Borges, per esempio, lo avverte soprattuto quando segue le sorti del tango, oppure certi misteri del quartiere Palermo, la rapidità al coltello e al ragionamento di queste popolane. Ora, io che non sono mai stato a Buenos Aires, ho sempre pensato a Buenos Aires come a una Pietroburgo del sud, dell’altro emisferio; una città costruita sull’idea di città europea, in cui si esaltano e si moltiplicano i caratteri europei, e quindi il senso artificiale prevale e schiaccia in un certo senso una realtà indigena originale [...]. Poi, ci sono questi bizzarri, come Arlt, molto interessante, che è un dostoievskijano fiorito in territorio assolutamente imprevedibile. È una combinazione estremamente colta, razionale, filtrata dalla ragione, dalla follia, che è un eccesso di razionalità, e invece il culto, il senso leggendario dell’oscurità indigena locale, come c’è anche in Borges, che ha celebrato questo dissidio[[4]](#footnote-4). (Luzi, 1999: 170-171)

De todo esto se desprende que Luzi lee a Borges y a Arlt efectivamente como líneas casi paralelas de la literatura argentina, destinadas no obstante a rozarse en la figura del marginal, épico o casi épico en Borges, alienado y megalómano en Arlt, asimilándolos a modelos universales. Y quizás lo más interesante para nuestro trabajo es que ambas líneas, la hipotética-fantástica de Borges y la demoníaca-marginal de Arlt, se cruzan en un punto relativamente reciente de nuestra literatura: la novela *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia, publicada en 1992 pero en la que el autor había comenzado a trabajar ya en 1982. Las fechas, en este caso, son altamente significativas, y se articulan con la Guerra de Malvinas y con el ciclo del gobierno de Carlos Saúl Menem, que mestizaba en sí el peronismo con el pensamiento neoliberal. Ese período de gestación es, también, la gestación de un dramático ciclo de ilusión y desencanto, o bien, con cierta laxitud, de “utopía” y “distopía”, reflejado en la novela de Piglia desde esta encrucijada: lo hipotético-borgesiano y la máquina pigmaliónica de Macedonio, por un lado, y lo demoníaco-arltiano del contexto y de los personajes[[5]](#footnote-5). Como veremos, la evolución de la literatura utópica en Argentina está marcada por ese período bisagra, que marca la transformación de un género oscilante entre lo hipotético y lo demoníaco, hacia su hibridación. La utopía y sus derivados, en nuestra literatura prospectiva, es en los últimos treinta años una profundización y estilización recurrentes de este mestizaje hipotético-demoníaco[[6]](#footnote-6).

Para refrendar la idea de base que nos proveyó Mario Luzi, podemos remitirnos a nuestra propia historia. La literatura argentina nace del parto doloroso de una dicotomía: tanto “El matadero” de Echeverría (ca. 1838) como *Facundo* de Sarmiento (1845) son el producto de un conflicto que, de muy diversos modos y con diferentes máscaras, se ha sostenido a lo largo de nuestra historia entre la “civilización” y la “barbarie” (Piglia, 1993, p. 8). Esta persistencia, a veces subterránea, clandestina, como un magma que aguarda por la erupción, otras, violenta y cruda, bien visible, ha ido mutando progresivamente de gran neurosis nacional a una suerte de psicosis, al menos en sus momentos de mayor virulencia. La barbarie y la civilización, que subyacen al nacimiento de nuestra literatura y de nuestra historia, constituyen también perturbadoras formas extremas de nuestra identidad, entre las cuales la síntesis se vuelve particularmente difícil y esquiva. Lo hipotético y lo demoníaco constituyen, también, las claves de lectura de *Facundo* y “El Matadero”: un proyecto europeo y una cruda y grotesca descripción del mal “autóctono”.

La utopía “clásica” o moriana es un género que, *a priori*, parecería inventado exprofeso para abordar este conflicto como un ejercicio hipotético. *Argirópolis* (1850), de Domingo Faustino Sarmiento, constituye según algunos autores (Eckhardt, 2007) una de las primeras (y muy escasas) utopías argentinas, cuyo eje lo constituye precisamente la precaria situación política de la época. A partir del modelo de Estados Unidos, que Sarmiento conocía muy bien, propone en *Argirópolis* (literalmente, “ciudad de la plata” en griego, y en este empleo de la lengua clásica subyace también una referencia a Tomás Moro) la creación de un distrito federal en la isla Martín García, de modo de equilibrar el poder luego de décadas de guerras civiles. En definitiva, una nueva ciudad, que se convertiría en síntesis superadora de los conflictos que arrasaban el país. Más cerca del ensayo político que de la ficción, sin embargo, esta obra, considerada como utopía por una gran cantidad de autores, podría ser pensada, también, como la propuesta de un “proyecto político”. En ese sentido, compartimos afirmaciones como la de Correa (2017), en donde sostiene que:

Lo que superficialmente parece ser una imaginación utópica para un destino nacional prometedor, en el análisis se convierte en un dispositivo de producción territorial y subjetiva cuya finalidad es el ejercicio de un proyecto de institución estatal que se ajusta a la matriz capitalista europea y estadounidense. (Correa, 2017, p. 15)

La apreciación de Correa no podría ser más pertinente, ya que problematiza el género. Imbuido de espíritu positivista y, sobre todo, iluminista (en cierta forma, con puntos de contacto con Thomas Jefferson o Benjamín Franklin), Sarmiento refleja (tardíamente) un ideal republicano en la forma de una ciudad cuyo modelo en rigor es “real” y no “imaginario” (la ciudad de Washington).

Pero, independientemente de si consideramos a *Argirópolis* una utopía o no, es significativo que no encontremos obras relevantes de este tipo en los siglos XIX y XX. Sin embargo, a partir del modelo de lo que sucederá en Europa y EE. UU., lo distópico tendrá cierto desarrollo en la literatura argentina del siglo XX, en particular la producción posterior a la dictadura militar de 1976-1983. Recordemos aquí que la primera distopía (“el peor de los mundos posibles”, desde una perspectiva hipotético-histórica, lo que descarta lo “infernal” o “sobrenatural”) es *Nosotros* (*My*) de Evgueny Ivanovich Zamiatin (1922), novela que años después George Orwell leería con pasión y en la que se basaría para su más famosa *1984* (1948). Crudo relato de ciencia ficción inspirado a la vez en el régimen estalinista y en la un tanto improvisada utopía de la Contrarreforma *La ciudad del Sol* (1602) del monje y astrólogo Tomasso Campanella, *Nosotros* propone ya todos los elementos básicos que conforman un tipo de distopía que podríamos llamar “clásica”: el panóptico, el líder mesiánico, la aparente utopía que esconde una realidad de pesadilla, la biopolítica, el control del estado sobre la reproducción y la familia, todo subsumido en un clima post-apocalíptico (condición posible, pero no indispensable, para la construcción de una distopía).

No obstante, en nuestra literatura lo distópico se diferenció notablemente tanto de la distopía “soviética” (Zamiatin y, más modernamente, Stanislav Lem y los hermanos Strugatsky) como de la mucho más conocida distopía inglesa o norteamericana (Bradbury, Orwell, Dick, Ballard, Le Guin, etc.). Sucede que en realidad en ambas subyace la ciencia y la tecnología como amenaza. Pero no podemos plantear el mismo escenario en Latinoamérica en general, y en Argentina en particular. Por tanto, las “distopías” locales, aun conservando varios elementos propios de lo distópico, se focalizan más en una suerte de nihilismo cuya base es una gran fragilidad tanto republicana como científica y tecnológica. Dicho en otros términos: el peligro que se advierte no es el exceso de ciencia y tecnología, sino la ominosa posibilidad del atraso y la decadencia intelectual, combinada con dictaduras mucho más reales que imaginarias. Tal es lo que sucede con obras como la mencionada *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia (1992) o *Los Sorias*, de Alberto Laiseca (1998). Curiosamente, el propio Jorge Luis Borges con su relato “Utopía de un hombre que está cansado” (1981), también desarrolla irónicamente una distopía. Dentro del mismo contexto aparecen films como *Invasión* (1969) de Hugo Santiago Muchnik (con guion de Borges y Bioy Casares) o cómics como *Ministerio* (1984), de Ricardo Barrreiro y Francisco Solano López.

Las distopias autóctonas efectivamente se transformarán a partir de *La ciudad ausente* (como acontecimiento literario) y de la crisis terminal de un ciclo histórico de nuestro país (la catástrofe de diciembre de 2001 y la larga noche del año siguiente). Lo hipotético y lo demoníaco, para atenernos a estos dos ejes propuestos, evolucionan en su hibridación. *El año del desierto*, de Pedro Mairal (2005), constituye posiblemente el punto de partida (y, en cierto modo, modelo) para estas nuevas distopías, muchas veces imbuidas de lo apocalíptico o post-apocalíptico. Desde otra perspectiva, la civilización y la barbarie sufren un mestizaje, y surge una cultura híbrida, una especie de mundo post-civilizado pero también post-bárbaro. *El sistema de las estrellas*, de Carlos Chernov (2017), en una línea similar, retomará el “camino del héroe” en clave distópica. Ambas novelas son solo algunos ejemplos de un gran desarrollo actual de un tipo muy especial y, digamos, nacional de literatura prospectiva-distópica. El “héroe” que surja de recorrer “su camino” será, al igual que el laberinto que deberá atravesar, esencialmente ambiguo.

Un capítulo aparte merecen dos subgéneros “ilegítimos” de la utopía: la “eucronía” y la “discronía”. Términos acuñados por Pablo Capanna (1999, pp. 37-38), implican dos destinos posibles (y muchas veces fluctuantes) de la ucronía, el “¿qué hubiera pasado si…?, propio de la ficción contrafáctica. El desarrollo de una historia alternativa, que presenta sus propios problemas teóricos, suele implicar la oscilación entre un destino utópico (eucronía) y uno distópico (discronía). Más allá de algunos textos de historiadores como Juan Carlos Torre (“La Argentina sin Peronismo”, de 1998), en donde lo ficcional se limita a la construcción de un punto de divergencia histórico (a diferencia de lo que ocurrió históricamente, el 17 de octubre de 1945 general Carlos Ávalos decide reprimir al pueblo que se concentra en plaza de Mayo, lo que tuvo como consecuencia el exilio del entonces coronel Perón), la mayoría de los autores como Angélica Gorodischer con “El oro de Tiresias” y Eduardo Goligorsky, con *A la sombra de los bárbaros*, pertenecieron al en su momento reducido *ghetto* de la ciencia ficción nacional. Ni Torre ni Gorodischer plantean auténticas utopías o distopías desde sus historias alternativas, pero sí lo hace, y con gran contundencia, Goligorsky, al desarrollar un destino definitivamente distópico como resultado de una encrucijada histórica, pensada en clave hipotética. Como observamos, la ciencia en sí ocupa un lugar marginal en estas obras. La hipótesis central es precisamente lo opuesto a las distopías clásicas: la imposibilidad de la ciencia, el atraso, la violencia, la ignorancia, y el culto a la brutalidad y al aislamiento, incluso muy lejos de la visión del Estado presente en *Nosotros* o *1984*. En realidad, es un extraordinario ejemplo de “sociología-ficción”. Lo interesante aquí es que la discronía de *A la sombra de los bárbaros* parte de una “elección” cultural, antes que de un acontecimiento. En algún momento de la historia, la nación elige aislarse en su “identidad nacional”, y se cierra progresivamente a las importaciones, a las manifestaciones culturales extranjeras, a los libros y otros productos culturales, y finalmente a la entrada y salida de personas del país. Un ejercicio hipotético que demostraría a partir de la construcción de un mundo demoníaco los peligros del triunfo de la barbarie sobre la civilización. Es significativo que mucho tiempo después esta misma dicotomía haya sido reelaborada en clave eucrónica en la original novela de Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron* (2017). La barbarie y la civilización, por separado, han fracasado. Lo que vendrá, utópico o distópico, surgirá de la ambigüedad de una hibridación.

**Conclusiones**

Los géneros utópicos nos proveen una lectura de las posibilidades de la historia. Sin embargo, en nuestra literatura (como ocurre en general con la literatura latinoamericana) constituye, antes de la década del 90 del siglo anterior, un género escaso, aunque con obras significativas. Que luego de la crisis del 2001-2002, se desarrolló con un ímpetu notorio, desde una curiosa fusión de lo que Mario Luzi denominaba los dos grandes ejes de la literatura argentina, lo hipotético y lo demoníaco. Como si la dicotomía de la que ha nacido nuestra literatura haya evolucionado a partir del trauma de nuestra mayor crisis hacia una barbarie que, lejos de ser un concepto político o cultural, pueda pensarse también como una forma transformadora de post-civilización. Esta violencia primigenia es el magma que fluye debajo de las ficciones actuales. A través del juego ficcional de los géneros utópicos, y de la distopía en particular, este magma muestra su pervivencia, su agazapado peligro, al exponer las posibilidades de la historia como una suerte de “sombra” de nuestro presente. Quizás lo más perturbador no sea el futuro ominoso que estos textos ofrecen, sino esa incuestionable dosis de presente y de realidad que la ficción utópica y distópica puede mostrarnos.

**Referencias bibliográficas**

BUENO, M. (2013). De islas y utopías en la literatura argentina. Alicante: Biblioteca virtual Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/de-islas-y-utopias-en-la-literatura-argentina/>

CAPANNA, P. (1999). *Excursos. Grandes relatos de ciencia ficción*. Buenos Aires: Simurg.

CORREA, C. (2017). Sarmiento: un pensamiento geobiopolítico. *Recial, 8*(12). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/18594/18424>

DEL PERCIO, D. (2012). Cuando la ficción nos hace promesas: una aproximación teórica a los vínculos entre el relato histórico y la literatura utópica. En Montezanti, G. [Edit.] *Actas de las X Jornadas de Literatura Comparada*. La Plata. <http://hdl.handle.net/10915/39586>

ECKHARDT, M. (2012). Las ciudades utópicas en la literatura argentina. Santiago de Chile: Universidad de Chile. <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/18/tx3.html>

GOLIGORSKY, E. (1985). *A la sombra de los bárbaros*. Barcelona: Hyspamérica.

MORENO, F. A. (2013). “Hard y prospectiva: dos poéticas de la ciencia ficción”. En *Hélice, Reflexiones críticas sobre ficción especulativa, Volumen II, n° 2, Junio*. 5, 15. https: https://www.revistahelice.com/helice-2-vol-ii/

LUZI, M. (1989). *Chronache dell’altro mondo*. Genova: Marietti.

LUZI M. (1999). *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio.* Milano: Garzanti.

PIGLIA, R. (1993). Echeverría y el lugar de la ficción. En *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca/ Fierro. <http://www.terras.edu.ar/biblioteca/14/14HLA_Piglia_Unidad_2.pdf>

SARMIENTO, D. F. (2000). *Argirópolis*. Buenos Aires: El Aleph. http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca\_digital/libros/S/Sarmiento%20Domingo,%20Faustino%20-%20Argiropolis%20-1850-.pdf

SUVIN, D. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven and London: Yale University Press.

1. Para un desarrollo más amplio de la utopía y de sus características formales, sugerimos consultar nuestro trabajo “Cuando la ficción nos hace promesas: una aproximación teórica a los vínculos entre el relato histórico y la literatura utópica” (2012). [↑](#footnote-ref-1)
2. “*Utopia is the verbal construction of a particular quasi-human community where sociopolitical institutions, norms, and individual relationships are organized according to a more perfect principle than in the author’s community, this construction being based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis*”. [↑](#footnote-ref-2)
3. Traducida como *I sette pazzi* por Luigi Pellisari y editado por Bompiani ese mismo año, se trata de la primera obra del escritor argentino publicada en Italia. [↑](#footnote-ref-3)
4. [...] una cultura que ha resultado incluso realidad sobrepuesta [...] a una tradición oscura, a leyes no conocidas, pero que son indígenas. Borges, por ejemplo, lo advierte sobre todo cuando sigue los senderos del tango, incluso ciertos misterios del barrio de Palermo, la rapidez con el cuchillo y el razonamiento de sus gentes. Ahora, yo que no he estado jamás en Buenos Aires, siempre pensé en Buenos Aires como una Petersburgo del sur, del otro hemisferio; una ciudad construida sobre la idea de ciudad europea, en la cual se exaltan y se multiplican los caracteres europeos, y por tanto el sentido artificial prevalece y aplasta en un cierto sentido una realidad indígena original [...]. Luego, están estos bizarros, como Arlt, muy interesante, que es un dostoievskiano florecido en un territorio absolutamente imprevisible. Es una combinación extremadamente culta, racional, filtrada por la razón, por la locura, que es un exceso de racionalidad, que se contrapone a la cultura, el sentido legendario de la oscuridad indígena local, como existe incluso en Borges, que ha celebrado este contraste. (Mi traducción.) [↑](#footnote-ref-4)
5. Mónica Bueno explora en un interesante artículo la relación entre el lenguaje y la multiplicación narrativa que produce la máquina de Macedonio con la utopía (Bueno, 2013). [↑](#footnote-ref-5)
6. Entendemos por literatura prospectiva a “[a]quella que plantea un mundo futuro plausible, pero que busca transmitir una sensación de desasosiego ante la humanidad o ante su destino. Así, la literatura prospectiva plantea una realidad alternativa plausible que conlleva una fuerte crítica cultural en algún nivel: social, político, económico, ideológico…” (Moreno 2013, p. 11). Esta definición de Moreno es muy completa, aunque agregaríamos que no tiene que ser necesariamente futura, y bien puede tratarse de un mundo alternativo, paralelo al presente del enunciado. [↑](#footnote-ref-6)