La utopía posible en *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin

Mg. Lucía Vazquez. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras / Conicet.

Después del desastre

*Un futuro radiante*, publicada en 2016, se construye a partir de la desventura individual de un protagonista –también narrador/a– en un contexto post-apocalíptico o post-desastre. Una serie de explosiones tóxicas en la Ciudad de Buenos Aires son el motor de la acción de los personajes, en particular, y constituyen el escenario en general; allí, el protagonista se ve implicado más o menos “oficialmente” en la refundación del país y/o de la ciudad. A medida avance la trama de la novela de Plotkin, se sumará una nueva ruptura al desastre químico, que, a su vez, será parte de la reorganización y el nuevo orden y compartirá las características de un virus que se expande y contagia: la droga llamada “fizz”, fabricada con los gases de las explosiones. Estas son referenciadas como antesala de la historia principal, mientras que el motivo de la droga, su efecto (pone a la quien la consume fosforescente) y propagación, son parte de la trama principal de la novela y se vinculan con el accionar puntual del protagonista. Elegimos enfocarnos en la novela de Plotkin como objeto pertinente para pensar la utopía ya que leemos en el motivo de la refundación de la ciudad un matiz abiertamente utópico. Distinguiremos con F. Jameson entre forma utópica y deseo (o impulso) utópico (Jameson, 2015, p. 15) y no abordaré *Un futuro radiante* como una utopía en términos genéricos. Me interesa sobre todo explorar el motivo de la reconstrucción de la ciudad post-apocalíptica matizado por el deseo utópico, lo que no ocurre en la mayoría de las obras publicadas este siglo.

Después del fin

El motivo del apocalipsis nos enfrenta al problema del “después del fin”. Como cierre de ciclo es devastador, destructivo, entrópico, mientras que como anuncio de una nueva era puede resultar esperanzador. El “fin” no termina de concretarse en los imaginarios post-apocalípticos justamente, porque hay un tiempo después del quiebre, de la catástrofe, que continúa; y aunque pueda semejarse a un “no tiempo” (asociado a su vez a la falta de futuro) es, de hecho, la continuación de la línea temporal. Siempre hay futuro, aunque la tendencia post-apocalíptica en nuestra literatura no se caracterice por la “fe” en el posible restablecimiento de un nuevo orden. Por lo general, lo que queda después del fin son restos, la mayoría de las veces inservibles o peligrosos, como podemos observar en una de las primeras y más importantes novelas argentinas de este siglo en la que puede leerse este tipo de universo post-apocalíptico: *Plop*, de Rafael Pinedo (2004). En otras obras también el futuro se vuelve regresivo y lo que encontramos después del final es una especie de comienzo subvertido, negativo en cuanto se presenta como parte de un movimiento cíclico: la historia se repite, el fracaso del progreso también (Vazquez, 2020, p. 17). En cambio, en la novela de Plotkin, a pesar de que no “vemos” el proyecto utópico realizado, y del evidente tono irónico/delirante con el que se lo presenta (la idea se comunica a través de un “linyera” adicto), la posibilidad de un futuro distinto del pasado se materializa. Los motivos por los que este futuro será radiante son claramente irónicos (vinculados sobre todo con el efecto de las explosiones químicas y la fosforescencia producida por el fizz), pero no dejan de contener una expresión de deseo, y es aquí donde encontramos su vínculo con la utopía.

Utopía

Daniel Del Percio (2016) dice que aun como sátira, sueño o pesadilla, el proyecto utópico busca limitar el caos de los acontecimientos históricos. Como dice E. Drucaroff, a las generaciones de post-dictadura los eventos de diciembre de 2001 les demostraron no solo que eran parte de la historia sino que *había* historia. Si bien la certeza del evento histórico lucha contra la abúlica afirmación de fin de siglo sobre “el fin de la historia”, también son acontecimientos como el diciembre caótico y violento los que ponen en evidencia que la realidad política argentina a veces supera a las más delirantes imaginaciones de la literatura. Basta mencionar la sucesión de cinco presidentes en once días o la escena que ha quedado para siempre en la memoria popular del presidente de la Nación huyendo en helicóptero de la Casa Rosada. Del Percio utiliza la palabra de Peter Sloterdijk, *intemperie*, para hablar de una realidad que se devela como poco predecible y menos controlable. La elección de la palabra no podría ser más significativa: siguiendo nuevamente a Drucaroff, quienes han publicado post-2001 lo han hecho en un escenario de intemperie material y simbólica.

Sería natural con todo esto, quizá, que la literatura argentina post-apocalíptica se lanzara a construir escenarios utópicos, buscando ese no-lugar en el que el caos se contiene, controla, comprende y se suprime para dar paso a un nuevo orden de cosas. Como dije, es común que encontremos que, de existir la posibilidad de un nuevo estado de cosas después de la catástrofe, este no sea más que la repetición de un estado histórico pasado que puede remitir desde a la última dictadura hasta el canibalismo de la fundación de Buenos Aires.

No pienso aquí en utopías en los términos de la *Utopía* de Del Moro, ese lugar inexistente, aislado, donde la sociedad que allí vive ha logrado completar en su dinámica cierto ideal de época en términos de progreso, sino en línea con el pensamiento de F. Jameson, como “subproductos de la modernidad occidental, que ni siquiera emergen en todas las fases de esta” (Jameson, 2015, p. 26). Si, con él, acordamos en que la ciudad en sí misma funciona como forma fundamental de la imagen utópica y la rastreamos en el corpus nacional, podremos observar que sí, mayormente, es el escenario protagonista, pero al ser atravesado por ese evento/catástrofe que desata el apocalipsis –y con ello derriba el orden anterior– se vuelve enclave caótico y “desintegrado”. Esta última idea se vincula con la aparición del territorio nacional fragmentado en las obras, un territorio cuyos límites internos se desintegran con los cruces de los personajes y se mueven constantemente en una reorganización –también caótica– espacial. La primera novela que nos invita a pensar el espacio en estos términos es *Las Repúblicas* de Angélica Gorodischer (1991), en la que la reorganización del territorio, el borrado y retrasado de las fronteras, es condición de posibilidad para la trama. En *Un futuro radiante* esta reorganización también sucede, pero con variantes significativas: no son las figuras de autoridad estatal las que deciden nuevos límites, y observamos estos cambios “en vivo”, no como algo que sucedió sino como algo que está sucediendo y que incluye en la trama las disputas políticas al respecto.

Volviendo a Jameson y su visión de la utopía, el autor nos advierte que “es un error abordar a las utopías con expectativas positivas, como si ofreciesen visiones de mundos felices, espacios de realización y cooperación, representaciones que se corresponden genéricamente con lo idílico o lo pastoral, no con la utopía” (p. 27). En estos términos, el proyecto utópico de los personajes de *Un mundo radiante* es quizá uno de los más genéricos en las obras de los últimos años; no llega a frustrarse y la disposición espacial del proyecto sea quizá lo más cercano que podemos encontrar a una “isla” en una Buenos Aires post-apocalíptica: el predio de Agronomía. Situado en el barrio del mismo nombre, la Agronomía (propiedad de la Universidad de Buenos Aires) es uno de los pulmones verdes más importantes de la ciudad. En la actualidad hay huertas orgánicas, se organizan ferias cuyas dinámicas remiten a prácticas previas al presente estadio capitalista. En este preciso momento es un predio en disputa ya que está cerrado por las medidas preventivas por la epidemia de Covid en Buenos Aires y agrupaciones de vecinos y vecinas se están organizando para que abran las puertas del lugar y puedan volver a usarse sus instalaciones para actividades culturales y recreativas como en los últimos años. Ciertamente, más allá de su representación literaria, constituye un enclave alternativo a la estructura y dinámica de la ciudad; la vinculación de este espacio real con el *utopos* literario puede ser evidente.

Futuro radiante

“-Va a ser una época linda –dijo Panzer-. Vamos a recrear las cosas que hacían feliz a la gente, pero no televisión ni internet. Vamos a adorar a nuestros muertos, a aprender a ser justos. Vamos a dar vuelta la ciencia también. Nos vamos a divertir como locos” (Plotkin, 2016, p. 282).

Cuando C. Grenoville lee la novela de Plotkin, la piensa como distopía y señala la presencia en la literatura nacional contemporánea de la fantasía recurrente de imaginar lo que queda una vez que haya desaparecido todo lo familiar (Grenoville, 2020, p. 65). Un ejemplo muy claro de esto es la primera obra de Ariadna Castellarnau (autora catalana que publicó su novela en Argentina), *Quema* (2017), que en diálogo con la mencionada *Plop*, presenta un mundo en el que los vestigios del anterior son apenas restos distinguibles. Nuevas reglas, nuevas dinámicas sociales (aunque remitan a prácticas pasadas) constituyen un futuro en el que el pasado ha sido arrasado, quemado en este caso. En *Un futuro radiante*, sin embargo, lo familiar nunca desaparece del todo, por el contrario, de alguna manera es lo que permite la supervivencia y brinda la opción utópica en torno a una posible reconstrucción, por ejemplo, las grabaciones de las Mamushkas, el dúo integrado por la abuela y la tía abuela del protagonista que fue furor en “el auge de la música beat en Argentina” (Plotkin, 2016, p. 15). La nostalgia en *Un futuro radiante* se presenta como el posible común denominador de la nueva sociedad. “-Las Mamushkas van a ser el sonido residual de los viejos tiempos –prosiguió–. Es un ancla emotiva para no perder el vínculo con el antiguo paradigma afectivo” (Plotkin, 2016, p. 299). El proyecto utópico no será posible sin el anclaje en el pasado, el puente entre pasado y futuro debe ser mantenido al menos en los pasos iniciales de la reconstrucción. Y aquí hay dos cuestiones interesantes, por un lado, una nueva mirada acerca de la posibilidad de la literatura post-2001 de establecer vínculos –materiales– con el pasado reciente, y, por otro lado, el poder de la nostalgia posmoderna como posible motor de lo nuevo. A diferencia de los restos casi inutilizables en *Plop* o las cenizas del mundo de *Quema*, son objetos con posibilidad de futuro. No poseen tanto su valor por lo que fueron en el pasado (un pasado en el que no se profundiza, al que no se recurre sino solo superficialmente, hasta incluso sensorialmente: vista y oído) sino por su posible valor futuro: el símbolo religioso de un nuevo orden social y comunitario. “Toda sociedad nueva necesita sus talismanes, sus leyendas, sus paraísos artificiales…” (Plotkin, 2016, p. 288).

Un lugar

La Agronomía de la novela de Plotkin permite pensar en la pulsión utópica como un matiz y no en un enclave esencialmente utópico en sí mismo: por un lado, no aislado efectivamente, y, por otro, en proceso, percibida la refundación como un acto que se está ejecutando pero no está finalizado, un proyecto, no un resultado. Si bien el personaje no se “queda” a ver cómo resulta el proyecto, esto no nos permite asumir necesariamente su fracaso. El protagonista en este punto ha construido su propia fantasía utópica, y va en busca de ella, cruzando las fronteras nacionales para encontrarse con su ex amante y su supuesto hijo. Este “enclave” al que se dirige el protagonista al final no deja de ser un posible núcleo familiar, estructura que durante toda la obra se ve transgredido, corrompido, y se evidencia en desuso. Aquí lo que señala Grenoville me parece muy interesante, porque la estructura “familia” se ha deshecho: todo comienza con la muerte de la abuela, la matriarca. Luego encontramos peleas entre hermanos (Dubi, el hermano del narrador, se termina yendo por su cuenta), maternidades no deseadas, paternidades no responsables pero tampoco distinguibles (el hijo del protagonista puede ser suyo o de su hermano, ninguno de los dos cumple un rol paterno), no hay en la novela ningún lazo vincular familiar que se sostenga o sea de ayuda para la resolución de problemas, de hecho, se observa todo lo contrario. La forma comunitaria de convivencia aparece como alternativa para la supervivencia del individuo.

Cuando el protagonista observa las mejoras en Agronomía tiene la siguiente conversación con Panzer, quien organiza esa parte del predio (del otro lado están los ambientalistas con sus huertas):

“-Me parece bárbaro –le respondí-. Veo la mano del progreso en esta comunidad, Panzer. No es poca cosa en estos días.

-La mano del progreso –se rio-. ¡Qué hijo de puta!

-Te digo la verdad. La otra vez que vine parecían todos semimuertos. Ahora veo una organización. ¿Qué pasó?” (Plotkin, 2016, p. 99-100).

Panzer explica, entonces, que, en una ciudad casi abandonada, aislada (“sin saber muy bien qué pasa más allá”, p. 101) y viendo que él, como otros, pertenecen a la “marginalidad dentro de la marginalidad” (idíb.) ha decido organizarse para formar comunidad. Cuando el narrador le pregunta si quiere hacer la revolución, Panzer ríe, y avanzada la conversación afirma que “(ahora) ya no es sobrevivir y listo. Es algo más” (p. 102). Esta observación nos parece clave para leer en *Un futuro radiante* el germen utópico y un rasgo que la separa de otras obras argentinas del siglo en las que las coordenadas post-apocalípticas clausuran la posibilidad de lo nuevo. Es el enclave espacial –la tierra *fértil* de Agronomía, corazón verde de una ciudad cuyas construcciones no han sido del todo derruidas–el que permite un nuevo orden, la creación de la comunidad, la posibilidad de un futuro luminoso, “radiante” a fuerza de equilibrio entre pasado (la música de las Mamushkas) y futuro (el “fizz”). Panzer no es el único personaje que afirma “Somos el futuro” (ibíd., p. 165).

Si bien Grenoville interpreta en el proyecto de Panzer un tono paródico que “configura el proyecto refundacional en su conjunto como un verdadero dislate condenado al fracaso” (Grenoville, 2020, p. 67) hay dos elementos que nos permiten ubicar a la novela de Plotkin en un lugar distinto de otras obras atravesadas por el post-apocalipsis: el lugar que ocupará la ciencia en la “refundación” y el hecho de que no “vemos” el proyecto fracasar. No solo eso, Panzer permite al narrador irse: “Estaba pactando mi libertad con esa gente: los enemigos de mi hermano, los profanadores de mi abuela, los dealers del Juicio Final. Pero en el fondo experimentaba una sensación de *triunfo*. Era *un corte radical con los restos de mi antigua vida*” (Plotkin, 2016, p. 309, resaltados nuestros). En este final ocurre algo radicalmente diferente, las dinámicas previas de traición, engaño, especulación, se desarman y la nueva organización tiene un gesto novedoso, no tiránico. El “triunfo” que experimenta el protagonista es bivalente, la refundación está en marcha y él podrá encaminarse hacia su propio enclave utópico.

Con respecto al protagonismo de la ciencia, el proyecto de Agronomía logra combinar religión-naturaleza-ciencia de una manera novedosa. La Torre espacial de Interama, residuo de los sueños de progreso de los últimos años de la dictadura, es el nuevo ícono de la Refundación de Buenos Aires, “El símbolo de una nueva era química” (ibíd. p. 9). La integración de este monumento icónico no como resto inservible sino como anclaje nostálgico que da impulso al futuro también constituye una novedad: si bien hay burla, ironía, la decadencia no gana la imagen, la torre se sostiene gracias a las instrucciones de sus creadores “para que la obra no se viniera abajo” (ibíd., p. 307). La importancia de la droga, el fizz, en el proyecto de la Refundación, también da cuenta de un proceso de “reciclaje” o reutilización con vistas al futuro. Gracias a las explosiones químicas que desatan la catástrofe apocalíptica se empieza a producir una droga llamada “derramadito”. El invento científico de la fórmula mejorada, el fizz, es la posibilidad de futuro: “…si alguna vez Buenos Aires vuelve a ser una ciudad en serio va a ser gracias a esto” (ibíd., p. 109). Hay una tendencia en la Nueva Narrativa Especulativa/Anticipatoria de, o bien prescindir de la ciencia y la tecnología, o presentarlas como fallidas o inútiles; en este caso podemos leer lo contrario, más allá de las connotaciones morales negativas sobre la “droga”, es innegable el rol que el desarrollo científico tiene en el proyecto utópico de la Refundación. La religión de la nostalgia de la cultura popular, el avance científico que implica de la droga, la naturaleza fértil de la agronomía: una tríada de impulso futuro que no vemos concretarse del todo pero tampoco vemos fracasar. En los escenarios post-apocalípticos este “no fracaso” puede constituir prácticamente un éxito.

Conclusiones

“…Pero yo voy a devolverle la paz a este lugar. –No sé si recuerdo una época más pacífica que esta –reflexioné–. Mucha más paz que esto no se puede pedir. Lo que falta es todo lo demás” (Plotkin, 2016, p. 282). En esta cita podemos observar la ambigüedad de la idea misma de reconstrucción, porque encontramos la significación de “devolver” acompañada de la certeza de que es difícil en el pasado encontrar algo valioso, en este caso la paz, que “vuelva”. Aquí la mirada es predominantemente hacia el futuro. La posibilidad de construcción es en sí misma utópica. Es evidente que el proyecto utópico está en el estadio de posibilidad; no está todavía constituido, lo que podríamos llamar en el sentido de la utopía tradicional, el enclave utópico. Sin embargo, leyendo la novela de Plotkin en un corpus más amplio de obras contemporáneas y genéricamente cercanas, debemos reconocer una pulsión utópica explícita en la posible Refundación de Buenos Aires, no tanto como una re-construcción que viene a construir de nuevo lo anterior sino como una posibilidad distinta. En *Un futuro radiante* podemos ver la presencia de la comunidad, de la organización, un asentamiento en el que se cruzan ciencia, naturaleza y religión para hacer de ese “pedazo de tierra fértil en el medio de la ciudad” (Plotkin, 2016, p. 102) el sitio de la paz y la felicidad que podría funcionar como enclave utópico en la literatura argentina post-apocalíptica o, al menos, un comienzo.

Referencias bibliográficas

Del Percio, D. (2016) “Imágenes de la intemperie. La utopía y la mecánica del caos” en P. Guerra (Ed.), Utopía: 500 años. Bogotá: Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia. doi: http:// dx.doi.org/10.16925/9789587600544, pp. 87-115.

Drucaroff, E. (2006) “Narraciones de la intemperie”. Revista El interpretador número 27. s/p.

Grenoville, C. (2020) “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. Revista digital: artes, letras y humanidades, vol. 9, n° 19, pp. 64-73.

Jameson, F. (2015) Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción. Madrid: Akal.

Pérez Gras, M. L. (2020). “Nueva narrativa argentina especulativa/anticipatoria”, Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, vol. 9, n° 19, pp. 3-9.

Plotkin, P. (2016) Un futuro radiante. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial S.A.

Vazquez, L. (2020) “La ciencia ficción en la narrativa argentina del siglo XXI: el trauma del pasado, el futuro como regresión”, Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, vol. 9, n° 19, pp. 10-20.