

LABERINTOS EN LA CIENCIA FICCIÓN ARGENTINA RECIENTE UNA LECTURA DE *PULPA* DE FLOR CANOSA Y *CUPLÁ* DE YAMILA BÊGNÉ

*LABYRINTHS IN RECENT ARGENTINE SCIENCE FICTION
A READING OF PULPA, BY FLOR CANOSA, AND CUPLÁ, BY YAMILA BÊGNÉ*

Lucía Feuillet
CONICET
Universidad Nacional de Córdoba
lfeuillet@mi.unc.edu.ar

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Ciencia ficción
Hermenéutica dialéctica
Canosa
Bêgné
Literatura argentina

*Proponemos aquí el estudio dos novelas de ciencia ficción argentina reciente desde el punto de vista de la hermenéutica dialéctica. Esta perspectiva teórico-metodológica inspirada en los desarrollos de Fredric Jameson requiere la articulación de niveles de interpretación que avanzan desde el referente textual, pasando por los sentidos subjetivos o “morales” y las dimensiones alegóricas hasta los significados colectivos o “anagógicos”. De este modo, abordamos las novelas *Pulpa* (2019), de Flor Canosa, y *Cuplá* (2019), de Yamila Bêgné, donde analizamos la manera en que las organizaciones sociales se representan como esquemas laberínticos, con quiebres espaciotemporales que permiten leer continuidades temáticas y epistémicas. Los personajes alienados de estas ficciones intentan reconstruir los enigmáticos vínculos entre lo inmediato y lo histórico, o lo privado y lo público. Así, estas novelas reescriben una tradición del género en Argentina, que abrevia en la articulación de las singularidades con una totalidad “rota”, para otorgar una cierta inteligibilidad a lo colectivo, o hallar una punta del hilo de Ariadna oculto tras los modelos de dominación social. Este abordaje contempla especialmente el trabajo con la inconmensurabilidad entre la percepción de la experiencia individual y lo colectivo, efecto de sentido visible en las producciones culturales actuales.*



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Science fiction
 Dialectical hermeneutic
 Canosa
 Bêgné
 Argentine literature

*We propose to study two novels of current Argentine science fiction from the point of view of dialectical hermeneutics. The development of this methodological perspective presented by Fredric Jameson supposes the articulation of different interpretation levels that advance from the textual referent, passing through the subjective or "moral" senses and the allegorical dimensions to the collective meanings. In this way, we will approach the novels *Pulpa* (2019), by Flor Canosa, and *Cuplá* (2019), by Yamila Bêgné, to analyze the way in which social organizations are represented there as schemes that replicates labyrinths, allowing other types of epistemic continuities to be read. The alienated characters in these fictions attempt to reconstruct the enigmatic links between the immediate and the historical, or the private and the public. Thus, these novels rewrite a tradition of the genre in Argentina that draws on the articulation of singularities with a "broken" totality, to grant a certain intelligibility to the collective reality, to find a tip of Ariadna's thread hidden behind the models of social domination. This approach favors the relation within the individual experience and its collective meaning, an aspect that is constantly showed in the current cultural productions.*

Recibido: 01/08/2021

Aceptado: 21/02/2022

Primero, la ciencia ficción es cósmica. Lo que se narra tiene alcances universales, toca todo el universo, aunque suceda entre cuatro paredes, en la cabeza de un hombre.

Segundo, siempre hay esperanzas, aún cuando parezca que no las hay
 Angélica Gorodischer en *La ciencia ficción argentina* de Marcial Souto

El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también.

Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso.

Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo.

Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad
 Jorge Luis Borges, "El hilo de la fábula", *Los conjurados*

¿Cómo hablar de la potencialidad cognitiva de la ficción cuando las propias estructuras sociales se muestran como terrenos de encrucijadas, como trampas de las que es imposible salir?, ¿cómo funciona el laberinto como alegoría de estos movimientos epistémicos? ¿En qué medida las escrituras emergentes renuevan y transforman el campo de la ciencia ficción actual? Estos interrogantes inspiran algunos de los recortes e hipótesis articulados en el presente trabajo, en torno a *Pulpa* (2019), de Flor Canosa y *Cuplá* (2019), de Yamila Bêgné, novelas que exploran las posibilidades estéticas y temáticas de la ciencia ficción contemporánea.

Sobre la cuestión epistémica, aspecto que retomaremos más adelante, podemos señalar aquí que Fredric Jameson ha postulado la importancia de la función cognoscente del arte en cualquier

abordaje estético/cultural desde el punto de vista marxista. El argumento sostiene que, en un mundo dominado por el capital, las experiencias individuales son contradictorias con las percepciones de la estructura social o las condiciones de existencia de dichas experiencias —y esta tensión se profundiza con el tardocapitalismo— (Jameson 1988: 349). La crítica cultural funciona entonces como un vehículo privilegiado para explorar la relación entre las vivencias individuales y sus dimensiones de sentido colectivas. Destacamos aquí que nuestra lectura se posiciona desde el punto de vista de la hermenéutica dialéctica —cuyos alcances que precisaremos en el próximo apartado—, para presentar el laberinto como una clave alegórica que puede conectar los sentidos del texto individual con las enigmáticas totalidades sociales. De esta manera, conjeturamos que las ficciones de Canosa y Bêgné organizan un desciframiento de los vínculos cada vez más inconmensurables entre la experiencia privada y sus sentidos políticos, a la manera de laberintos ficcionales.

Por su carácter de escritoras emergentes, conviene en esta apertura introducir algunas particularidades de la trayectoria de las autoras que nos ocupan. Flor Canosa (Buenos Aires, 1978) publicó las novelas *Lolas* (2015) —ganadora del Premio X de Novela Contemporánea—, *Bolas* (2017), *Pulpa* y *Los accidentes geográficos* (2021), además de varios cuentos en antologías y medios gráficos. Su narrativa se despliega en torno a lo disruptivo, ya que las voces que construye juegan entre lo provocador y la rareza para evidenciar los estereotipos de género, el disciplinamiento de los cuerpos y otras formas de poder en la contemporaneidad. *Pulpa* despliega con maestría las convenciones de la distopía,¹ ya que imagina una sociedad tecnocrática ultraregulada, al estilo de la clásica novela *1984*, de George Orwell.

Por su parte, Yamila Bêgné (Buenos Aires, 1983) publicó los libros de relatos *Protocolos naturales* (2014), *El sistema de invierno* (2015), *Los límites del control* (2017), *Los horizontes* (2022) y las novelas *Cuplá*, *La máquina de febrero* (2021) y *Estas piedras* (2022). El cuento “Cajas de humo”, que exhibe lo onírico como punto de encuentro entre el *novum* y lo desconocido —o como anticipación de un futuro de avances técnicos—, forma parte de la Antología de ciencia ficción extraña *Paisajes experimentales* (2020), preparada por Juan Mattio. Dicha compilación incluye relatos de Claudia Aboaf, Laura Ponce, Dolores Reyes, Betina González, Marina Yuszczuk y otros autores contemporáneos. En el Prólogo, Mattio caracteriza a estas producciones como *New Weird*,² un género híbrido que combina elementos del terror, el fantástico, el policial y la ciencia ficción, y que fusiona “imaginarios desafortunados con técnicas literarias experimentales” (Mattio 2020: 10). *Cuplá* se teje entre los bordes de estos géneros, sobre todo, en la mixtura flexible de elementos del *fantasy* y la ciencia ficción, con una forma enunciativa intimista que trastoca la cotidianeidad.

¹ Darko Suvin define la distopía como una forma específica de la amplísima utopía, entendiendo esta última al modo de una construcción ficcional que imagina comunidades organizadas en torno a instituciones y relaciones con arreglo a principios radicalmente diferentes al mundo empírico del autor (2010: 383). Dicha construcción, además, exhibe una hipótesis sobre el descontento social y su potencia de transformación. Dentro de esta categoría, la eutopía implica la figuración de una comunidad en base a normas radicalmente más perfectas que las del mundo empírico del autor, en cambio, la distopía sostiene la representación de una organización social que sigue principios drásticamente menos perfectos (Suvin 2010: 384).

² En *The Encyclopedia of Science Fiction*, el *New Weird* también se define en torno a la mezcla de géneros: “Las historias del *New Weird* mezclan libremente ciencia ficción, fantasía oscura y los tropos del terror sin el aparente desdén exudado por los escritores de la ficción *Slipstream*” (Langford 2021). [Todas las traducciones pertenecen a la autora excepto los casos en que se señale lo contrario. El texto original dice: “*New Weird* stories freely mingle sf, dark Fantasy and Horror tropes without the disdain for genre sometimes seemingly exuded by writers of *Slipstream* fiction”].

Sobre laberintos y ciencia ficción en Argentina

Las novelas de Canosa y Bêgné presentan un uso renovado de categorías de la ciencia ficción, aunque retoman una nutrida tradición de la Literatura argentina, a la vez que se posicionan respecto a la producción de su tiempo de una manera distintiva. Una historización exhaustiva del género excedería los propósitos de este apartado, sin embargo, no resulta ocioso aportar aquí algunas claves y textos que operan como antecedentes de la hipótesis propuesta para *Cuplá* y *Pulpa*. Este registro obedece a un doble propósito. En primer lugar, se pretende destacar que las novelas del corpus a analizar no se presentan como un fenómeno aislado sino vinculadas a un desarrollo del género en la Literatura argentina que puede releerse en virtud de las transformaciones del presente. En segundo lugar, consideramos que el modo en que la crítica ha estudiado la ciencia ficción local modula nuestra lectura actual. En este sentido, solo un abordaje cuidadoso del carácter contingente de las categorías conceptuales y a la historia de las variaciones formales puede manifestarse próximo a los propósitos dialécticos (Adorno 2013: 50-1). Repensar la tradición, intervenirla a la luz de los textos e instrumentos de lectura retomados aquí, constituye una operación valiosa para la construcción y exposición de las hipótesis que sostienen este trabajo.

En principio, tratándose de un género que se ha mantenido durante mucho tiempo por fuera de los círculos de la crítica académica, resulta fundamental resaltar su capacidad de condensar “una gran variedad de debates estéticos e ideológicos” (Kurlat Ares 2021: 3-4). Silvia Kurlat Ares señala que la ciencia ficción ha tenido un lugar medular en la Literatura latinoamericana. Durante el siglo XIX, esta matriz representativa ha estado ligada al imaginario de los proyectos fundacionales de los Estados-Nación, en consonancia con la vigencia del positivismo en dicho periodo. La década de 1930 supone la apertura de un segundo momento de renovación y experimentación en el género, que se autoafirma y se redefine en estrecho diálogo con otras formas culturales (Kurlat Ares 2021: 16). Finalmente, hacia fines de los 90 y hasta el presente, la ciencia ficción fortalece el lazo con la política y la ideología, dimensiones que quedan ancladas al vocabulario propio y a los paradigmas de conocimiento que intervienen en este tipo discursivo (Kurlat Ares 2021: 6, 16).

En Argentina, el relato de Eduardo L. Holmberg, *Viaje maravilloso del señor Nic Nac al planeta Marte* (1875-1876) —que despliega una representación paródica de la Buenos Aires del momento— ilustra esta relación inicial del género con las preocupaciones vinculadas al surgimiento de los Estado-Nación. En cambio, los cuentos “El ramito de romero” y “Dos cuerpos para un alma” (1883), de Eduarda Mansilla, inauguran tempranamente una etapa de experimentación y combinación con otras matrices discursivas, especialmente con el gótico y el fantástico. La fase de autoafirmación del género en la literatura nacional asume una apariencia compleja ya que, como Martín Castagnet ha sugerido, el fantástico rioplatense —que monopolizó durante mucho tiempo las etiquetas de la obra de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo— desplazó, en esa época, a la ciencia ficción del foco de atención en los estudios críticos (2020: 8). En 1964, la aparición de la Revista *Minotauro* y de la colección editorial homónima, dirigidas por Francisco Porrúa, favorece la conformación de un público específico para el género. A fines del siglo XX son varios los escritores argentinos que se dedican a la ciencia ficción de manera declarada, entre estos podemos mencionar a Eduardo Goligorsky, Alberto Vanasco, Angélica Gorodischer, Ana María Shua, Marcelo Cohen y el ya nombrado Castagnet.

La alegoría del laberinto tiene una presencia decisiva en la tradición mencionada, específicamente en la obra de Borges, como una perspectiva filosófica³ y simbólica inescapable. Solo mencionaremos dos narraciones que se asocian ostensiblemente a la ciencia ficción y que pueden resultar pertinentes a nuestra lectura: el relato “Tlön, Üqbar, Orbis Tertius” (1940), en el cual las referencias bibliográficas laberínticas dan cuenta de los complejos intercambios entre ficción y verdad; y “El Aleph” (1949), donde el narrador accede a un observatorio totalizante y minucioso del universo, un mecanismo tan improbable como enigmático que aparece en el sótano de una casona antigua. Ambos textos exhiben la potencia de esta categoría para reconstruir una relación “imposible” (en tanto infinita e inabarcable) entre un universo abismal y sus desordenados fragmentos. En las ficciones que analizamos el laberinto opera con una eficacia cognitiva similar, conecta portales espaciales, pasadizos especulativos y recorridos individuales con la estructura de una totalidad solo perceptible en sus vestigios.

Las ficciones de Angélica Gorodischer, “la madrina, la reina, la gran dama, de la ciencia ficción en Argentina” (Castagnet 2020: 7), también exhiben laberintos que escenifican las complejidades de lo social e ilustran la rareza epistemológica, es decir, la no coincidencia del universo de ficción descrito con las categorías cognitivas vigentes en el mundo empírico contemporáneo. Su temprana novela (o conjunto de cuentos) *Opus dos* (1967) ya deja entrever el carácter polémico, híbrido y transformador que asume este género en la Literatura argentina del siglo contiguo. El relato “Bajo las jubeas en flor” (1973) —publicado en el libro homónimo— retoma el laberinto como alegoría de la extrañeza ante un mundo desconocido. Allí, un extranjero ingresa a un establecimiento penitenciario de otro extremo del cosmos, un edificio caótico que replica en clave espacial la confusión y congoja del narrador:

Era una construcción completamente estúpida, de madera y piedra: parecía haber empezado el patio central, empedrado, rodeado de celdas. Después, supuse, sentado en un rincón, mirando, se habían construido otros pabellones, unos encima de otros, o tocándose por los vértices, o enlazándose [...]. El resultado era una confusión de construcciones de distintas formas y tamaños, puestas de cualquier modo y en cualquier parte, y todas altamente descorazonadoras (Gorodischer 1985: 71).

Esta cita ilustra la operación de sentido privilegiada en las producciones que analizamos, donde el laberinto es un dispositivo alegórico que da cuenta de la relación enigmática entre los segmentos y las estructuras que los incluyen. Tanto *Pulpa* como *Cuplá* traman una figuración análoga de la extrañeza cognitiva, la primera, a partir de las transgresiones de una masoquista en una distopía alienante; y la segunda, desde la problematización de los límites espaciotemporales en la cotidianidad.

Son cuantiosas las producciones literarias actuales que impulsan al cuestionamiento de las categorías mediante las que se organiza la praxis social y motorizan la discusión sobre las enigmáticas experiencias individuales. Entre estas, podemos mencionar la trilogía de Claudia Aboaf que incluye *El rey del agua* (2016) y *El ojo y la flor* (2019) —concentrada en la escasez mundial del agua y la relación conflictiva entre dos hermanas—; la novela de Agustina Bazterrica *Cadáver exquisito* (2017) —que escenifica el canibalismo en las relaciones humanas— el o el puzzle de voces que arma en *Kentukis* (2018) Samanta Schweblin en torno a la degradación de los vínculos

³ Sobre este punto, se puede consultar la compilación de estudios de Jaime Rest, *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista* (1976).

interpersonales. Al igual que las producciones actuales mencionadas, *Pulpa* y *Cuplá* dan cuenta de las preocupaciones y los debates ideológicos vigentes, pero, a diferencia de aquellas, estas operan sobre la dinámica de lo privado y lo colectivo a partir de la alegoría del laberinto. Esto es, las ficciones de Canosa y Bêgné incorporan, con las herramientas de la distopía y la especulación, el debate sobre las experiencias individuales en un mundo desgarrado por los antagonismos, cuyo sentido no puede asirse sino atravesando portales, pasadizos y murallas epistémicas imposibles.

En este sentido, los textos que componen nuestro corpus son singulares respecto a la producción de su tiempo, y desarrollan propuestas estéticas en diálogo con la tradición de la Literatura argentina a la que aludimos arriba. Aunque ya no se preguntan por el desarrollo de los Estados-Nación, establecen figuraciones de una enigmática organización social más amplia y global, que despliega en todos los sectores desigualdad o destrucción. Las novelas analizadas aquí tampoco se preocupan por demostrar su ajuste a los convencionalismos de la ciencia ficción, más bien instituyen mezclas audaces con otros géneros (el *fantasy* en el caso de *Cuplá* y la novela erótica y pornográfica en *Pulpa*) para interpelar las posibilidades de la ficción especulativa.⁴ Conjurando, así, un mecanismo interpretativo atento a la articulación entre lo colectivo y lo individual, para dar cuenta de la combinación entre el afán cognitivo, la extrañeza ante lo social y el peligro subjetivo.

Hermenéutica dialéctica y laberinto

Para analizar estas ficciones, recuperamos algunos elementos de la hermenéutica dialéctica propuesta por Fredric Jameson, perspectiva que ofrece un principio de solución al dilema interpretativo —cada vez más vigente— de la inconmensurabilidad de las distancias, en el capitalismo, entre lo privado y lo público, lo literario y lo político (1989: 26). Este problema está presente en las intervenciones más tempranas del autor, teniendo en cuenta textos como *Marxism and Form* (1971), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981), *Late Marxism: Adorno, Or, the Persistence of the Dialectic* (1990). Asimismo, dicha preocupación se sostiene en textos más actuales dedicados al estudio de la ciencia ficción como *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (2005) y en producciones dedicadas a la problematización de la dialéctica, como en *Valences of the Dialectic* (2010). Retomaremos primero un texto de fines de la década del 80, que ya sugiere las problemáticas abarcadas aquí, para ponerlo en relación con algunas consideraciones vertidas en *Valencias de la dialéctica*, que redefinen las discusiones en torno al método y perspectiva teórica que nos ocupan. Finalmente, daremos cuenta de los procedimientos que dan forma al enfoque de la hermenéutica dialéctica, desarrollados principalmente en *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. En todo caso, no es la intención presentar un esquema de pensamiento o un sistema cerrado —cuestión incompatible con la

⁴ Para Ángela Dellepiane, la ficción especulativa, un tipo de ciencia ficción que se origina en Estados Unidos alrededor de 1960, se define en función del desplazamiento del foco tecnológico hacia las emociones humanas y las problemáticas sociales, cuestión que otorga un mayor contenido filosófico y humanístico al género (1989: 515). La autora consideró que esta vertiente del género era la más cercana a la narrativa de ciencia ficción producida en Argentina y América Latina. A la luz de las escrituras actuales esta afirmación es al menos debatible, y aunque no tenemos espacio en este trabajo para desarrollar esta discusión, sí podemos señalar algunos ejemplos de textos recientes que abordan centralmente lo tecnológico, como *Pulpa* (que integra nuestro corpus), *Kentukis* de Samatha Schweblin, o los relatos de *Pyongyang*, de Hernán Vanoli.

problematización dialéctica de la interpretación—, sino desentrañar las mediaciones entre lo cultural y lo político, lo individual y lo colectivo, lo social y lo económico, de una manera que contemple estrategias de lectura no mecanicistas. Para eso, revisaremos luego nociones específicas que configuran los planos de sentido involucrados en nuestro abordaje, como el extrañamiento cognitivo en la ciencia ficción y la idea del laberinto.

Comenzamos por destacar que ya en “Cognitive Mapping” (1988), Jameson plantea la necesidad de diseñar, para los estudios culturales, modelos que tengan en cuenta la articulación entre las experiencias individuales y la vivencia estructural de lo social. La percepción y configuración de una totalidad social en cierto punto irrepresentable e imaginaria es el objeto, el horizonte y el punto de partida de la idea de mapeo cognitivo (356). Este programa crítico adquiere una forma espacial, teniendo en cuenta que al avance del tardocapitalismo implica una supresión de las distancias y una complejidad que se despliega en torno a lo cartográfico. A este respecto, Jameson señala que las particularidades de la distribución espacial en el posmodernismo operan como síntomas del dilema que señalamos arriba, la contradicción entre las experiencias privadas de los sujetos y su inserción en realidades discontinuas y multidimensionales correspondientes al descentramiento global del capital (1988: 351). El trabajo con la alegoría del laberinto responde, en gran medida, a una necesidad de mapear el proceso interpretativo, teniendo en cuenta la profundización de las complejidades espaciotemporales en el avance del tardocapitalismo, y su relación con las totalidades sociales inasibles.

En *Valencias de la dialéctica*, este problema se reformula en términos de una complejidad propia del pensamiento dialéctico. La estrecha relación de esta corriente con la temporalidad —la atención puesta en el cambio histórico, reconocible en las formulaciones hegelianas—, en contraste con las descripciones de los fenómenos sociales como expresiones naturalizadas y estables de la vida cotidiana, demuestra la inadecuación de categorías pretendidamente inmutables (2013: 13). Consecuentemente, la cuestión de la contradicción (entre la experiencia y sus categorías descriptivas) se vuelve central, porque impulsa el movimiento del concepto desde el interior mismo del recorrido epistémico. En este contexto, Jameson subraya que la/s dialéctica/s⁵ debe/n operar como un modo de indagación que supere las relaciones oposicionales derivadas de una aplicación lineal de la idea de contradicción. Es decir, los dualismos que han caracterizado los planteos tradicionales de esta forma filosófica no siempre pueden resolverse sin obliterar las relaciones asimétricas entre los términos de la contradicción; pero tampoco es conveniente que la oposición persista como una negatividad absoluta o una diferencia radical cercana al relativismo.

Entonces, ¿cómo acercar estas caracterizaciones contradictorias sin producir síntesis simplificadoras? Lo que se juega en esta instancia, nuevamente, es el problema dialéctico de la relación entre el todo y las partes, teniendo en cuenta la eficacia, o la manera en que los elementos influyen en una organización heterogénea que se desarma y se retoma en cada movimiento. En este punto, la idea de totalidad, es —de la misma manera que se señaló en “Cognitive Mapping”— un

⁵ Jameson utiliza el plural como parte de una operación de identificación de la validez local de ciertos aspectos dialécticos en filosofías que no se reconocen como tal. A pesar de que el autor parece rechazar, en las primeras páginas de *Valencias de la dialéctica*, esta expresión con artículo definido (pues hablar de “la dialéctica” implicaría reforzar ciertas pretensiones universalistas que contrastan con la conciencia de la temporalidad de todo fenómeno ideológico y el desafío del sentido común), luego se propone abstraer un mecanismo de reflexión que persiste en la multiplicidad de dialécticas para “retener una forma reconocible e identificable a medida que atravesamos una variedad de materiales, desde los económicos hasta los estéticos” (Jameson 2013: 27).

preámbulo en el proceso de reflexión y una llegada inconclusa: “La totalidad no es algo con lo que uno termina, sino algo con lo que uno comienza; y también que es el capitalismo como nuevo sistema global el que constituye la totalidad y la fuerza unificadora (de modo que también podemos decir que la dialéctica misma no se vuelve históricamente visible hasta el surgimiento del capitalismo)” (Jameson 2013: 26). Por eso la dialéctica sostiene una latencia entre el cierre y la apertura, que abarca y complejiza los dualismos irresolubles (Jameson 2013: 38). Entre estos, el binomio base-superestructura⁶ resulta particularmente pertinente para nuestro trabajo. Retomaremos brevemente esta discusión teniendo en cuenta la autonomía de cada nivel del modo de producción social y sus posibles relaciones.

Para esto, recuperamos las consideraciones de *Documentos de cultura documentos de barbarie*, donde Jameson desarrolla minuciosamente las claves de la hermenéutica dialéctica en tanto forma de interpretación preeminentemente política. Allí el modo de producción se conceptualiza como un código maestro o alegoría interpretativa, compuesto por los planos cultural, ideológico, político, jurídico y económico. Dichos niveles tienen una función y eficacia específica en una totalidad estructural que se define, en todo caso, por el conjunto de sus relaciones y mediaciones (Jameson 1989: 31). A partir de una perspectiva inspirada en las consideraciones althusserianas —en el plano de la teoría social— y benjaminianas —en el plano de la teoría cultural (Jameson 2016: 53-4)—, el crítico norteamericano emparenta este dispositivo de las formaciones sociales con la lectura alegórica propuesta por el método hermenéutico medieval. Dicho sistema abarca cuatro niveles de sentido: lo anagógico (significados colectivos), lo moral (el sujeto individual), lo alegórico o la clave interpretativa, y lo literal (el referente textual).⁷

De esta manera, la propuesta es leer el diálogo entre los niveles de interpretación anagógico, alegórico, moral y referencial de manera similar a la relación estructural entre los planos del modo de producción social —económico, cultural, jurídico y político—, es decir, a partir de operaciones mediadoras. Sin embargo, esto no equivale a sostener una identificación estable entre los niveles de la interpretación cultural y los del modo de producción, puesto que no existen modelos estáticos que configuren ejemplos de esquematicidad y aplicabilidad: “Todo análisis es *ad hoc* y puntual, parte de un acontecimiento o texto específico y constituye un acto interpretativo antes que una teoría de la estructura” (Jameson 2013: 63). Además, este tipo de lectura alegórica tiene su fundamento, justamente, en una crítica al marxismo mecanicista y sus formas lineales de entender las relaciones entre base y superestructura.

Teniendo en cuenta lo señalado, proponemos una lectura que parte de los mencionados niveles de interpretación, pero se concentra en sus intersecciones y acoplamientos. En el nivel literal, tanto *Pulpa* como *Cuplá* construyen una disonancia cognitiva que se traduce en una dificultad para dotar de sentido a las vivencias privadas en un marco de coerción colectiva. A partir de allí, el

⁶ Para Jameson es fundamental recuperar este debate incluso en momentos en que pareciera haber sido superado: “En efecto, es como si la suerte del marxismo, su supervivencia o su caída, dependieran de este debate, porque un sistema en el que la cultura fuera absolutamente independiente de lo económico significaría el fin de la mayor parte de los marxismos, mientras uno en el que estuvieran indiferenciados, constituiría una distopía foucaultiana, cuando no una vida verdaderamente arcaica muy anterior a la organización tribal o el *pensée sauvage*” (2013: 59).

⁷ Esta propuesta se desarrolla también para estudiar los textos utópicos (nivel del referente textual) que se abordan en *Arqueologías del futuro* (2005), donde el esquema tripartito de cuerpo, tiempo y colectividad se corresponde con los planos moral, alegórico y anagógico respectivamente (Jameson 2009: 24). Esto demuestra la continuidad de la perspectiva hermenéutica mucho más allá de *Documentos de cultura. Documentos de barbarie*, además de la pertinencia de este modo de abordaje para un corpus de ciencia ficción.

nivel moral pone en juego los trayectos epistémicos de estas subjetividades alienadas,⁸ exploraciones hacia el pasado familiar y apropiaciones de herencias conflictivas, a través de la superación de dificultades y zonas oscuras. Este plano se articula en un nivel alegórico, donde la figuración del laberinto cognoscente adquiere la función de conectar el efecto de extrañamiento⁹ con un saber sobre lo colectivo. De esta manera, en el nivel anagógico, se evidencian los efectos de una organización social llena de recovecos y artificios secretos. El esquema, entonces, podría presentarse así:

Nivel anagógico o colectivo: extrañamiento de la estructura social

**Nivel alegórico: laberintos epistémicos
(distopías, quiebres espaciotemporales)**

**Nivel moral: trayectorias individuales
(cuerpos y herencias, transmovimiento y masoquismo)**

Nivel literal: disonancia cognitiva (alienación)

Para reconstruir la noción de disonancia respecto a los saberes establecidos, cabe recuperar a Darko Suvin, quien afirma que el extrañamiento cognoscitivo que determina a la ciencia ficción entraña una paradoja, porque supone el reconocimiento, en un objeto o fenómeno, de algo que parece familiar y, a la vez, inesperado y distanciado de las representaciones cotidianas (1979: 7-8). De esta forma, la ciencia ficción alude a marcos cognitivos alternativos a los paradigmas del saber empírico vigentes, pero revela el carácter contingente de las normas de lo social (Suvin 1979: 8-9). El término “cognitivo”,¹⁰ por su parte, se desvía de la idea del “reflejo” de lo real, es decir, apunta a un acercamiento crítico a los saberes hegemónicos, si bien se sitúa en una perspectiva que no deja de confiar en las potencialidades de la razón —mediante el ejercicio de la duda metódica (Suvin 1979: 10), o la técnica de la “imaginación disciplinada” (Capanna 1966: 20)—. Así, el género tiende

⁸ En “Historia y conciencia de clase”, György Lukács estudia el problema de cosificación de las relaciones humanas, en tanto efecto que impide a la clase trabajadora tomar conciencia de su lugar subversivo en la estructura social. Se apoya en los desarrollos de Karl Marx sobre el mecanismo mistificador del valor y la mercancía. Según Marx, en el capitalismo las relaciones entre los hombres se presentan como relaciones entre las cosas, entre productos del trabajo, “olvidando” que el valor de cambio está dado por el tiempo de trabajo necesario en la producción, el grado de desarrollo de la fuerza de trabajo y las relaciones entre los productores y, por tanto, tiene un carácter social e histórico (2002: 87-102). También Adorno señala que las lógicas simbólicas del capitalismo implican la superposición de un velo sobre las apariencias —que contradicen lo real— (2013: 222).

⁹ El término tiene una larga tradición vinculada a la literatura, que Jameson retoma en *Brecht y el método*. Allí el autor se remonta hasta el formalismo ruso, que define al extrañamiento como efecto que rompe con la familiaridad de un fenómeno o un hábito que adormece la percepción (64). Con la influencia de Brecht, este concepto se expande al ámbito de la técnica teatral, y de allí se abre paso a una lectura más contemporánea, extendida al posestructuralismo por vía barthesiana. En una concepción donde lo familiar lleva el peso de lo inmutable y naturalizado, el extrañamiento viene a develar ese carácter artificioso y contingente. Es decir, el gesto político que subyace es el de demostrar que las premisas, relaciones y caracteres sociales construidos por la humanidad pueden modificarse (Jameson 2013: 65).

¹⁰ En *Defined by a Hollow*, Suvin revisita la importancia de la cognición, en tanto las operaciones de comprensión o conocimiento constituyen una precondition para cualquier acto que impacte en el futuro (271). Desde este punto de vista, y de modo similar a los desarrollos de Jameson que recuperamos arriba, la cognición se presenta como un procedimiento dialéctico, debe incluir la contradicción y la convivencia conflictiva de lo todavía no-conocido con lo ya explicado, las reglas aprehendidas y sus excepciones —que configuran pertinencias y limitaciones locales—, el sentido común y su crítica. El conocimiento se entiende, en este marco, como una forma abierta y múltiple, en un horizonte de intereses sociales históricamente construidos, e impulsora de una redención colectiva (Suvin 2010: 279-97).

a exhibir las tendencias que ya están latentes en lo real y en todo caso, la novedad que presenta este tipo de relatos es validada por las lógicas epistémicas vigentes (Suvin 1979: 63).

Según Tom Moylan, el hincapié en el extrañamiento cognitivo en el mencionado trabajo de Suvin se asocia al desplazamiento de la categoría crítica de *novum* en el marco de los debates con el postestructuralismo, corriente teórica que tendería a privilegiar la novedad de una manera irreflexiva y acrítica (2000: 46-7). Lo cierto es que, ya entrados los 90, Suvin vuelve sobre esta noción (“Novum Is as Novum Does”, 1996) para hacer hincapié en la diferenciación entre la novedad funcional a la mecánica capitalista (*pseudo-novum*) y un auténtico *novum*, que representa la formulación de un problema más que una explicación tranquilizadora (Moylan 2000: 47, 48). De allí que lo central sea recuperar, en todo caso, la dimensión histórica de esta categoría, su funcionalidad en el marco de los elementos formales del texto ligados al contexto histórico del autor. Para Moylan el *novum* es una fuerza mediadora entre las posibilidades históricamente configuradas y la acción individual en el marco de una lectura conciente de esas posibilidades (2000: 49). Aquí nos encontramos nuevamente en el terreno de la dialéctica y de los modos de abordar la inconmensurabilidad, la distancia entre la percepción de las experiencias privadas y sus sentidos históricos. El eje de la temporalidad y el cambio en las estructuras de sentimiento que se desarrollan en el horizonte social conforman el marco crítico adecuado a un *novum* que se entiende como mediación entre la evolución de la forma artística y el cambio histórico.

En este punto, podemos retomar la figura alegórica del laberinto, que conecta el uso de las convenciones genéricas —a partir del extrañamiento cognoscitivo ante las experiencias colectivas, redefinido en relación con el *novum*— con la totalidad social como trama subrepticia cuya inconmensurabilidad se percibe y no termina de descifrarse tras los sentidos de la alienación individual. Antes de continuar, conviene aclarar que esta postura no implica subsumir la lectura de la ciencia ficción a un efecto exclusivamente alegórico, sino poner en diálogo los niveles de sentido que operan el pasaje de los significados individuales a las formas colectivas de representación.

Podemos introducir esta conceptualización de laberinto, a partir de una reflexión de Theodor Adorno sobre la obra de Franz Kafka. El frankfurtiano sostiene que existe una comunicación entre los textos de Kafka, un vínculo que no se reduce a la simple repetición de una atmósfera ni a una cosmovisión descifrable, sino a un universo articulado y coherente pero imposible de definir, expuesto en varias de sus facetas. Dicho elemento laberíntico sugiere una forma de conocimiento asimilable a la dialéctica, en tanto registro doble de lo asible y de lo incognoscible, que remite a la totalidad no homogénea de lo epistémico.

Es decir, la idea de laberinto que retomamos aquí se vincula con la crítica dialéctica, que piensa la relación entre los conceptos —de un modo no esquemático— a la manera de pasadizos cuya intercomunicación es enigmática, pero necesaria para descifrar una totalidad conflictiva y encontrar una salida emancipatoria en la praxis social. En la perspectiva de Adorno, el laberinto alegoriza el movimiento impulsado por el proceso de conocimiento, sus alcances y límites:

este carácter laberíntico, por cierto, tiene algo esencial que ver con la estructura de la sociedad como el verdadero objeto y, al mismo tiempo, como el verdadero sujeto constitutivo del conocimiento mismo, pues vivimos, de hecho, en una sociedad en la que, como en un contexto funcional, todo se comunica con todo, pero donde ese contexto comunicacional mismo es, en cierto modo, irracional, es decir, no es nada transparente, sino que se expresa en un determinado tipo de coerción donde lo uno da con lo otro sin que el concepto mayor del todo, del sistema, al que obedecería el todo, sea como tal claro y evidente (Adorno 2013: 306).

Para Adorno, el pensamiento sobre el objeto debe implicar un proceso, un movimiento más allá de sí y del propio objeto, que recree la estructura oculta de la totalidad en que se inserta. La respuesta está, entonces, en ese trayecto, en el tránsito por medio del cual el objeto se comunica con la trama inabarcable de lo social, y se redefine en función de las contradicciones, los desgarramientos y la no identidad con lo real.

Desde el campo de los estudios sobre el gótico, Carlos Culleré también subraya que el laberinto representa el mito clásico del conocimiento: “entrar, superar los eventuales obstáculos y hallar la salida, aunque ello no sirva nada más que para patentizar la empresa porque, en efecto, su verdadera razón de ser es el desafío que plantea” (2008: 42). A la vez, el autor alerta sobre la otra cara de este fenómeno, el riesgo de perderse y no poder salir. Por eso lo que domina en este espacio de saber, tal como se percibe en la raíz de la palabra inglesa “*maze*”, es la perplejidad, la confusión, el asombro vinculado al verbo “*amazé*” (Culleré 2008: 29).

En todo caso, el laberinto es una forma de estructurar el contacto con los aspectos enigmáticos del mundo y la experiencia: “Se puede creer saber que se está en el laberinto, como se cree saber que se está en el mundo y en la vida —la única prueba es el recodo tras el pasillo, el pasillo tras el recodo que en un principio se imaginan distintos para caer luego en la cuenta de su repetición infinita” (Culleré 2008: 29). Fundamentalmente, el laberinto presenta una ambigüedad que, en términos dialécticos podemos precisar como contradicción o paradoja constitutiva: el miedo que produce el peligro de no poder salir conjugado a la esperanza de hallar el hilo de Ariadna para pasar la prueba. Entre esos extremos se juegan las ficciones que analizamos. Tanto *Pulpa*, como *Cuplá* definen la especificidad del género en función de esta perplejidad expectante ante el mundo, que provoca tanto un impulso de saber, como cierta conciencia de su imposibilidad.

¿Cómo salir de un laberinto distópico?

En *Pulpa*, la trama se organiza en base al recorrido narrativo de Irma, una masoquista que desnaturaliza el sentido de sus experiencias privadas en un trayecto que va desde el presente hacia el recuerdo. El encuentro con Lunes, un privilegiado y autoritario sádico que planifica un complot apocalíptico, resulta un acontecimiento especialmente revelador de ciertas posibilidades subversivas en un armado social extremadamente opresivo. Entretanto, interviene en la novela la voz de Enero, el hermano de Lunes, un programador que exterioriza los límites de la rebelión en el espacio de la degeneración moral y política. En este contexto, la RACK, una especie de Web del futuro, no solo ocupa el lugar del Gran Hermano que todo lo organiza en base a un pensamiento único y sin fisuras, también opera como el índice de extrañamiento que confronta el universo de la lectura con el de la ficción. Asimismo, todos los enunciadores traslucen miradas tan críticas como salvajes sobre el mundo que habitan.

Podríamos comenzar el análisis destacando que, en *Pulpa*, el nivel de significado “literal” expresa una disonancia cognitiva que vacía de sentido a la experiencia de lo íntimo. De allí que el puro placer de la destrucción y el dolor se asuma como una rebelión individual (en el nivel moral) que incorpora el impulso sexual como posibilidad de emancipar el conocimiento, aunque se despliega a la manera de una fuerza tortuosa hacia el interior del cuerpo. Para la tecnocracia que domina el mundo ficcional de Canosa, estos descubrimientos configuran un peligro evidente, por

eso Irma sostiene: “Al demostrarse y disponerse como verdad ineludible que no somos animales, el único instinto que nos queda es el sexual y justamente por eso está regulado” (2019: 12).

La enunciación, estructurada en forma de memoria intermitente, recupera a una Irma de 12 años, que se lastima intentando arrancar restos de una planta con espinas en el patio de su abuela recientemente fallecida. El lugar donde comienza esta reconstrucción del acertijo del pasado es el hogar de la abuela, y esto no es casual, porque en *Pulpa* el espacio resignifica lo generacional en un sentido conflictivo. La casa heredada se enrosca en sí misma, se repite y multiplica como los laberintos de los cuentos borgeanos (Canosa 2019: 13). En ese sitio, y en contacto con la extinción y el dolor, el personaje descubre un saber sobre el sufrimiento físico y el autoplacer, y este es un develamiento simultáneo a la experiencia de la primera menstruación. Así, en un episodio de autocanibalización, la protagonista adivina que la sangre es el vaso comunicante que conecta lo femenino y lo prohibido, mientras deja correr el fluido menstrual para consumirlo.

El vínculo autodestructivo con el propio cuerpo (desplegado en el nivel moral) se suma al descubrimiento de marcas en el cadáver de la abuela y se vuelve una herencia de la que Irma se apropia. A su vez, el antagonismo con la madre, que no aprueba los gestos de la adolescente, posibilita otra mirada: una visión transgresora que se sostiene en lo que no se sabe o no se explica, las cicatrices, las marcas, la exhibición de la “pulpa” interior. De este modo, Irma revela una incógnita sobre los vínculos familiares más naturalizados: si en ese universo brutal la reproducción es una “herramienta de control gubernamental”, ¿qué liga a madres e hijas? La respuesta que se exhibe tiene que ver con la tentación de lo prohibido, puesto que, respecto a su madre, la protagonista sostiene: “Quizás no era que sintiera asco por mi sangre y por eso me encerrara, sino que sentía deseo, excitación, un cosquilleo tan profundo que la obligaba a mantenerme alejada para no cometer el pecado de lamerme entera, de beberse mis jugos, de introducir su lengua en cada una de mis heridas” (2019: 44). De esta suerte la clave vampiresca resignifica el lazo afectivo visibilizando un costado perverso ligado al poder y la crueldad.

Entretanto, Lunes asume la función de guía del trayecto cognoscente de Irma, porque su pertenencia a una clase privilegiada supone el acceso a ciertos beneplácitos para la transgresión de los límites impuestos por la RACK. Simultáneamente, Lunes anuncia el desastre desde su jerarquía sádica —sobre el cuerpo ajeno— y económica —sobre la clase subyugada— en un relato donde cuenta cómo esclaviza a un médico, aterroriza a su esposa y destroza el cuerpo de Irma.¹¹ A esto se suma su papel en el complot con Enero para transformar el mundo distópico en apocalíptico. La violencia se narra entonces desde una consciencia de la dominación en clave de género sexual, cuando el enunciador recuerda: “que las mujeres son frágiles e impredecibles, que no siempre saben lo que quieren o a veces ni siquiera quieren lo que quieren” (Canosa 2019: 92). Aunque no nos ocupamos aquí centralmente de este aspecto, nuestro estudio se inserta en un “estado de revuelta” presente (donde la consolidación del movimiento feminista redefine las formas de

¹¹ Sigmund Freud define al sadismo y masoquismo como pares de opuestos, extremos que representan los caracteres de la vida sexual, en su versión activa y pasiva, respectivamente, y comprenden “el placer por cualquier clase de humillación y sometimiento” (Freud 2015: 67). El teórico destaca que la sexualidad de los varones incluye el componente de la agresión, y de allí que se asocie el sadismo con una pulsión sexual: “el concepto de sadismo fluctúa entre una actitud meramente activa, o aun violenta, hacia el objeto sexual, hasta el sometimiento y el maltrato infligidos a este último como condición exclusiva de la satisfacción” (Freud 2015: 68); mientras que el masoquismo “abarca todas las actitudes pasivas hacia la vida y el objeto sexuales, la más extrema de las cuales es el condicionamiento de la satisfacción al hecho de padecer un dolor físico o anímico infligido por el objeto sexual” (Freud 2015: 68).

entender la historia, la cultura, las responsabilidades políticas y las relaciones entre géneros y cuerpos), descrito por L. A. Arnés, L. de Leone y M. J. Punte en la *Historia Feminista de la Literatura Argentina. Tomo 5*. En este contexto, no perdemos de vista que la violencia debe leerse desde la estratificación y la generización, cuestión que es evidente en *Pulpa*, donde “los cuerpos reivindicados no solo anulan el cuerpo sometido al orden social, sino que trascienden los sistemas de clasificación” (Arnés, De Leone y Punte 2020: 19).¹²

Por su parte, el personaje de Enero completa este escenario cataclísmico, pues encarna la figura del programador que condensa y organiza la información disponible. Regula, por ejemplo, el acceso de Lunes a un conocimiento fragmentario de “migajas” filosóficas, retazos de saber que incluyen a Nietzsche, Heidegger y hasta fragmentos de la Biblia, y sirven para justificar un paradigma de dominación canibalesca. Enero es una especie de espía tecnócrata en la RACK que pretende castigar a un pueblo pasivo y sumido en la ignorancia y para eso, idea un *cyborg* hecho de los restos vivientes de Irma y Lunes. Así expresa su objetivo: “El propósito es que sean los titeres de las pulsiones sádicas de mi hermano y el dolor se canalice a través del cuerpo de su amante. Irma recibirá sus descargas, sus gritos, sus llagas” (Canosa 2019: 126).

Al final de este laberinto de dominación queda expuesta la “pulpa”, la sangre y el sufrimiento del pueblo por medio de este minotauro del futuro que todo lo destruye, un personaje que contiene y a la vez contradice el *cyborg* de Donna Haraway.¹³ Es decir, este robot-humano híbrido y sadomasoquista contiene en su figuración los principios de la subversión, en tanto cuestiona las bases estabilizadas de la hegemonía en esta sociedad imaginada —que reenvía a aspectos claves y reconocibles en el mundo extratextual de autora y lectores—, pero encuentra rápidamente sus limitaciones al estar dominado por Enero, que arbitra el futuro en base a intereses individuales, no articulados en comunidad. De esta manera, el creador del apocalipsis deja a Irma y Lunes “atrapados en un bucle” para huir hacia una sociedad populista de la que no se dice mucho. Lo interesante es que la esperanza de redención no se deposita en esos populismos sino en las comunidades de salvajes que sostienen costumbres primitivas y aún sobreviven a la degeneración colectiva, aunque en los márgenes sociales.¹⁴

Finalmente, el cuerpo de Irma, eje de una transformación individual, se conjuga con su contraparte en la perversión, y devela el carácter doble, ominoso y execrable de la sujeción en el nivel colectivo. Aunque su enunciación parece subvertir, al comienzo de la novela, el orden social y cognitivo de su tiempo, posteriormente los dispositivos hegemónicos patriarcales y tecnócratas

¹² Para profundizar sobre estos aspectos que aquí no podemos abarcar, se puede recurrir a la obra de Judith Butler —*Vida precaria: El poder del duelo y la violencia* (2004), *Desbacer el género* (2004), *Cuerpos aliados y lucha política: Hacia una teoría performativa de la asamblea* (2015)—, Rosi Braidotti —*Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (2004)— y Donna Haraway —*Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (1991) y “Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles” (1999).

¹³ Para Haraway, el *cyborg* es un híbrido que conjuga experiencia e imaginación y condensa las expresiones de poder-sujeción en una unidad mayor exhibiendo la superación de estas claves de dominación. De este modo, redefine por ejemplo la relación entre la naturaleza y la cultura, que ya no está atravesada por la apropiación y que no supone tampoco una incorporación de la primera por la segunda. En oposición a todas las estructuras de distribución jerárquica que ordenan la disposición de la desigualdad, el *cyborg* dispone una conjunción que rompe las fronteras entre humanos y animales o entre humanos y máquinas, y los límites entre lo físico y lo inmaterial. Esta transgresión y fusión permanente opera como metáfora y materialidad de una transformación social en sentido subversivo (Haraway 2018: 9-21).

¹⁴ Este aspecto, mencionado en varios segmentos de la novela, recuerda a las comunidades de *Fahrenheit 451* (1953) y reenvía a la tradición del género, en un claro homenaje a Ray Bradbury.

logran desactivarla, fagocitándola, gracias al ensamblaje con un representante del género y la casta dominante. Ese es, tal vez, el verdadero “bucle” repetitivo que atrapa a Irma y la arroja al centro del laberinto alegórico, planteando una duda abierta sobre las posibilidades emancipatorias. Para llegar a esta incertidumbre sobre el futuro, los personajes atraviesan una indagación individual sobre el placer y su pasado, en un recorrido de experiencias amenazantes y fascinantes que dibuja una trama interminable, circular y con uniones misteriosas.

Viaje al centro del espacio cotidiano

En la trama de *Cuplá*, el extrañamiento determina el aspecto del espacio cotidiano y se despliega a partir de la perspectiva de Epifanio, un joven ermitaño que vuelve de visita al lugar donde creció y se conmueve ante las nuevas propiedades descubiertas en los rincones y objetos del pueblo. El contacto con un florero perteneciente a su abuela fallecida, producido en la antigua fábrica de vidrio del pueblo, abre las puertas a la transportación del cuerpo en un movimiento instantáneo, mientras impulsa la exploración del pasado familiar. Otras perspectivas completan el relato, como la de Ducampt, un profesor de Física que ejerce en la escuela de un pueblo vecino, y es autor de los experimentos sobre esta nueva ley del espacio definida como “transmovimiento”. En este artificio laberíntico que comprende pasajes al pasado y alteraciones epistémicas, la contraposición entre la cotidianeidad individual enajenada y los recorridos existenciales alternativos se presenta en la forma de un interrogante sobre los códigos en virtud de los cuales interpretamos el mundo.

A diferencia de la distópica sociedad de *Pulpa*, el tipo de colectividad que se describe en *Cuplá* resulta tan familiar que inquieta. Allí el despliegue de actividades habituales de los personajes ubica la ficción en una tensión entre lo singular y lo iterativo, entre la percepción no mediada por lo tecnológico y el lado inexplicable de lo conocido. Cuplá —que es el espacio privilegiado para el misterio, justamente por la distancia que lo separa del desarrollo racionalizador de los grandes centros urbanos— tiene lo que todos los pueblos del territorio argentino: una plaza principal, un bar donde se juntan los mayores, un Archivo que condensa la historia del lugar, una estación abandonada. No obstante, cada uno de estos lugares es el refugio de lo inexplicable: la plaza proyecta una luminosidad extraña, el bar es el terreno donde circulan las historias de rareza, el Archivo alberga objetos con secretas potencialidades, la estación abandonada es la residencia de un pensador solitario. Sumado a esto, el pueblo posee una potencia laberíntica, está plagado de pasajes desconocidos que se comunican y que trasladan cuerpos de un espacio a otro instantáneamente, sin recorrer distancias materializadas.

En este sentido, podemos identificar el nivel literal como el de la extrañeza epistémica desarrollada a partir de la representación del espacio. Esto es, el pueblo de Cuplá y sus objetos motivan la disonancia cognitiva, ya que esconden secretos que rompen los esquemas del saber hegemónico:

Los objetos y los lugares de Cuplá tienen eso, pensó Epifanio: te imantan y te expulsan a la vez. Los árboles cúbicos de la plaza, los bancos de mármol, los caminos diagonales, el monumento del fundador Escuelto Sam. También las salas del Archivo Local y cada una de sus piezas expuestas, también los vasos del bar de la esquina y cada cartel de la terminal [...]. La entrada de Cuplá desde la ruta condensaba ese aire general del pueblo: esquivo, diagonal, incierto (Bêgné 2019: 23).

La enunciación exacerba la caracterización del espacio desde una percepción extrañada. Los objetos y los lugares, que evocan una verosímil referencia al mundo extratextual (árboles, bancos, caminos, monumentos, vasos, carteles) están en contacto con adjetivos y caracterizaciones que suspenden su adecuación a la norma lógico-topológica (esquivo, diagonal, incierto).

A partir de una tercera persona que se introduce en la conciencia de Epifanio, la enunciación presenta la perspectiva del ermitaño, que “evita a la gente” y preocupa a la familia con sus rarezas. Tal vez por esa excentricidad que lo mantiene alejado de la compañía, en una calurosa siesta de fin de año, Epifanio hace honor a su designación y percibe el movimiento instantáneo de un florero que pertenecía a su abuela. Este objeto ofrece un saber no solo nuevo, sino disruptivo respecto a lo conocido, además de condensar una escapatoria para el protagonista que vive atrapado por sus fobias cotidianas. Como en *Pulpa*, el extrañamiento epistémico comienza a desarrollarse en el nivel moral desde de los vínculos inmediatos, explorados a partir del recuerdo de la abuela.

Antes de continuar, podemos considerar aquí cierta contaminación con el *fantasy*, porque la ambigüedad prevalece en cada bifurcación de la trama, replicando las posibilidades infinitas de un universo enigmático e inasible. No obstante, no es solo la transgresión a los paradigmas de pensamiento hegemónicos lo que aquí está en juego, sino también su ampliación, su potencia de transformación, la aparición del *novum*. El florero figura una verdad oculta, un secreto esclarecedor de lo que rodea al protagonista: “Epifanio miró el florero. Para él, ahora era el único objeto y, a la vez, todos. Cumplía con las leyes de la física que él se acordaba haber estudiado en la secundaria, pero también cumplía con una nueva” (Bêgné 2019: 21).

De modo que el primer extremo del laberinto cognitivo se abre con el contacto de Epifanio con Mills, un excéntrico exalumno del físico Ducampt, que vive en la boletería de una estación de trenes abandonada. La verdad se esconde, así, en el intersticio entre lo extraño y lo cotidiano, porque ahí yace la posibilidad de percibir la experiencia “normal” de un modo singular. Así lo enuncia Mills respecto a Ducampt y sus obsesiones:

Llegó un punto en que dejó de dedicarse a la realidad y empezó a pasarse todo el tiempo pensando en otras cosas. Ahí todos acá empezaron a creer que se había vuelto loco; qué pena, decían, un hombre tan inteligente [...]. Si me preguntás a mí, hijo, yo creo que haciendo eso buscaba que lo entendieran, alguien al menos. Era su modo racional de acercarse a las personas (Bêgné 2019: 69-70).

Esta es una caracterización habitual de la figura del genio que habita los márgenes de la razón para alcanzar los indicios de un conocimiento que va más allá de lo hegemónico. Ducampt vive trastornado, entre ataques de pánico y figuraciones del suicidio. No obstante, esta representación de lo problemático y anormal —que exhibe la inadecuación entre la percepción de las experiencias individuales y sus sentidos colectivos— es un punto de confluencia entre lo privado y lo social, entre la subjetividad y el espacio compartido, cuestión que se que pone en juego cuando se atribuyen propiedades curativas al territorio porque los ataques de Ducampt cesan en Cuplá.

La inserción del discurso directo del físico en la novela —que acorta distancias enunciativas y disminuye la ambigüedad respecto a la información proporcionada— permite al lector acceder a un nuevo recorrido cognitivo alternativo, distinto al de Epifanio. Ducampt narra su percepción de una luminosidad extraña en la plaza de Cuplá, y descubre debajo de los bancos la presencia de recortes de espejos, responsables de la irradiación que transforma el conocimiento de lo existente.

Desde ese lugar, en un encuentro con Tilda (la abuela de Epifanio), el personaje reconstruye la historia de Cuplá. A los recorridos extrañados se agrega, además, el viaje ficcional en el tiempo, hacia la memoria de la inauguración del pueblo, donde nos sumerge la voz del físico y sus investigaciones sobre el espacio. Según dice la tradición local, los primeros pobladores eran una familia de marmoleros que construyeron alrededor de su propiedad muros de piedra con espejo molido, bancos, caminos y canteros, antes de abandonar misteriosamente su hogar. Este espacio luego se transforma en la plaza del pueblo, que se configura al modo de un laberinto de espejos, con árboles geométricos y la secreta apertura a una dimensión espaciotemporal alternativa. Cuando los propietarios de la fábrica de vidrio Glucy llegan a Cuplá, rompen los muros “mágicos” construidos por los artesanos marmoleros para instalar la plaza y la industria, e inauguran así otro ciclo, otro modo de acceder a lo real, más “abierto” y democrático, pero igualmente preñado de mistificaciones. Este metarrelato reescribe de manera alegórica el pasaje del modo de producción artesanal al capitalismo industrial, con sus operaciones espejadas que iluminan ciertas zonas de la verdad y oscurecen otras. En el nivel colectivo del texto, la historia del desarrollo capitalista queda así aludida y exhibe la potencia transformadora de la fábrica de vidrio en la fisonomía del espacio, pero también en la impresión sobre el mundo, un cosmos laberíntico y misterioso.

Esta organización enunciativa a contrapelo coincide con una habilidad cognitiva de Mills, quien puede mirar la realidad “de atrás para adelante”. Para este personaje “después pasa antes que antes” (Bêgné 2019: 80), pero este efecto no es vehiculizado por ningún artefacto ni dispositivo, sino más bien un atributo de la percepción de lo real que se aprecia en lo espacial: el movimiento de la copa de los árboles cúbicos que rodean la plaza de Cuplá. Por eso la plaza es el centro del laberinto, donde concurre Ducampt a investigar sobre las trasposiciones, donde la ciencia se remonta a sus bases, a los juegos de luz e imágenes. De las investigaciones de Ducampt no se sabe mucho más, solo se conservan trozos de vidrio a los que Epifanio accede en el Archivo local, pero a partir de allí el relato se abre a la infinitud de posibilidades. Todo se resume en una fórmula que no deja dudas, pero tampoco ofrece certezas: “Espacio = 0” (Bêgné 2019: 143).

A su vez, el quiebre de las sucesiones temporales —que está directamente relacionado a la dimensión espacial— puede leerse como una transgresión a las hegemonías cognoscitivas que sostienen los argumentos de la dominación. Casi al final de la novela, el protagonista se da cuenta de que no necesita el transporte terrenal para volver a su cotidiana existencia de oficinista, y decide recurrir a las propiedades recientemente descubiertas del vidrio de Glucy para viajar a la ciudad. Abre así el proceso epistémico a una transformación de la dimensión que ordena los mecanismos productivos. Esto tiene una importancia semántica si tenemos en cuenta lo que señala el ya mencionado Suvín: “A través de un poderoso sistema de mediaciones que se infunden en la existencia humana entera, el tiempo se transforma finalmente en el equivalente de dinero y, por lo tanto, de todas las cosas” (1979: 73).¹⁵ Es decir, el tiempo es la unidad de medida más palpable y significativa para el capitalismo, este modo de producción mide el valor de la mercancía en base al trabajo necesario para producirla, y por tanto requiere de una representación cuantificable, claramente determinable y lineal. Dicha linealidad históricamente instalada en la percepción colectiva queda subvertida a partir de la inserción del *novum*, la experiencia de transportación de Epifanio y los descubrimientos de Ducampt sobre el comportamiento del espacio.

¹⁵ “Through a powerful system of mediations infusing the whole human existence, time becomes finally the equivalent of money and thus of all things”.

De esta manera, la novela hace referencia a zonas de vacancia cognitiva, que alteran potencialmente las normas de un orden social desigual, y que son descubiertas a través de las disonancias planteadas en la esfera de lo privado y en relación con el espacio. Así, Cuplá puede imaginarse como una región que figura el movimiento dialéctico entre develación y misterio, alternativamente, ya que posibilita descubrir los sustentos epistémicos de la alienación, aunque estos se presentan aún con un carácter impenetrable y ominoso. De nuevo, es el juego con las estrategias de extrañamiento lo que permite esa mirada epistemológicamente alternativa. En todo caso, la novela figura una lógica laberíntica, presenta objetos cotidianos que esconden un testimonio del pasado y de su no coincidencia con lo conocido.

Tras los pasos de Ariadna

Tanto Canosa como Bêgné se apropian de los códigos de la ciencia ficción para hacer hincapié en el carácter contingente de las hegemonías dominantes y la necesidad de hallar movimientos cognitivos emancipadores. Para esto se apoyan en una tradición de la ciencia ficción en la literatura argentina (que ejemplificamos con Borges y Gorodischer), donde los laberintos se despliegan amenazantes y fascinadores, a la manera de una mediación entre las formas que adquiere el conocimiento en el mundo empírico y la modulación ficcional de la extrañeza y la imposibilidad. Asimismo, el análisis que abordamos deja abiertos algunos interrogantes, por ejemplo, ¿se puede escapar de la alienación a partir de esta conciencia del desgarramiento de lo real? ¿el conocimiento de nuevas normas que muestran la contingencia de las anteriores es suficiente para impulsar una transformación social?

En todo caso, un último descubrimiento de Epifanio muestra la imposibilidad de una salida individual. Aunque intente trasladarse desde el pueblo a la oficina donde cumple sus tareas cotidianas aprovechando la nueva propiedad descubierta, el protagonista se encuentra, una y otra vez, rodeado de la rareza de Cuplá. Epifanio ha realizado un recorrido epistémico individual que lo lleva otra vez a ese laberinto circular, a la repetición de la existencia enajenada. En otro sentido, lo mismo sucede con Irma, que se hunde en la vivencia privada de lo indebido y para escapar a la tecnocracia que impone la prohibición del dolor físico, expone su cuerpo a la más radical de las rebeliones, pero queda encerrada en un bucle de repeticiones tan despótico como cruel y destructivo. El *cyborg* sadomasoquista domina el futuro a pesar de la subversión individual y gracias la alianza con un sector de poder que se aprovecha del extremo más débil para alcanzar a un poder totalizante. De esta manera, *Pulpa* también narra el pasaje laberíntico hacia una salida que se vislumbra, pero no llega a alcanzarse.

El *cyborg* rebelde de Irma y Lunes juega con las claves del *novum*, porque devela los límites de un sistema ultrarregulado de control y represión global como la RACK —que hace reconocibles algunos aspectos de la dominación en el mundo extratextual contemporáneo—, y advierte sobre las posibilidades de destruirlo desde el interior mismo de esta organización falible. En este sentido, el *novum* es una figura dialéctica que resignifica algunas condiciones históricas de la subversión imaginada en clave eutópica, pero opera en los límites de subjetividades atravesadas por intereses sociales restringidos. El extrañamiento, —en tanto estrategia cognitiva basada, según Suvin, en un gesto crítico que devela aspectos del mundo extratextual del autor, y apunta al reconocimiento de estos aspectos en un mundo en crisis que deben transformarse (2010: 383)— queda patentizado en

la trayectoria de los personajes que enuncian su alienación en la primera parte de la novela. Allí se parte de una madeja de experiencias íntimas disonantes, se atraviesa el discernimiento sobre la herencia familiar —a través de un linaje que saltea las madres para encontrarse con las abuelas— y el cuestionamiento de lo cotidiano. Este trayecto laberíntico alcanza a mostrar algunas evidencias sobre las dinámicas de dominación: el sadismo de Lunes ilustra la vampirización de una clase dominante, y el masoquismo de Irma es un modo imaginario de explicar el sometimiento de pueblos enteros a los dictados de la crueldad. El extrañamiento, en esta ficción, resulta eficiente como efecto de sentido que exhibe las normas de un universo expuesto en sus peores perversiones.

Cuplá, por su parte, da cuenta de cómo se organiza la racionalidad social en base a los dispositivos de exclusión que filtran e instituyen anomalías, y de cómo el sustrato de un modo de producción desigual se sostiene gracias a órdenes epistémicos mistificadores que dan sentido a la existencia individual. El corolario es la integración de la cuestión cognitiva con la dimensión económica-social, que permanece en la novela en un subplano accesible al análisis mediante la figuración de la fábrica de vidrio y sus consecuencias misteriosas para el pueblo de Cuplá. La racionalidad hegemónica no lo explica todo, entonces, porque hay un sustrato no cognoscible en la representación de la experiencia del presente, que se conecta con la historia y las tradiciones del lugar. El *novum* interviene en modos de percepción que resaltan, en todo caso, lo que queda fuera de los dispositivos de la episteme dominante, formas de entender el espacio-tiempo que buscan alternativas de fuga y conexión con lo inexplicable. El extrañamiento ayuda a exhibir filtraciones, articulaciones de la alienación individual y las formas de organizar lo social en base a una estructura laberíntica que alegoriza el cruce de lo desconocido y lo consabido.

Esto es, el *novum* irrumpe en las novelas analizadas como modo de habilitar senderos alternativos para un conocimiento posiblemente emancipado de ciertas sujeciones y alienaciones que quedan evidenciadas a partir de los dispositivos de extrañamiento. Pero este efecto de sentido tiene la forma alegórica del pasaje entre instancias cognitivas, en este sentido, lo ciertamente novedoso, o distintivo de estas ficciones es la técnica para acceder a lo alternativo, una táctica de subterfugios y traspasos que semeja a un laberinto. La dinámica de lo epistémico, entonces, excede lo “mapeable”, y nos reenvía a las consideraciones de Adorno sobre el carácter laberíntico de la estructura social en la que todo se comunica con todo, pero estas conexiones toman apariencias tan enigmáticas y oscuras que requieren un movimiento hacia la totalidad que incorpore las contradicciones, las paradojas y el conflicto para atisbar un futuro emancipatorio (Adorno 2013: 306). En este sentido, la hermenéutica dialéctica ofrece una forma que conjuga lo empírico con lo alegórico y que permite recorrer los intersticios de la propuesta ficcional y estética de estas autoras. La relación entre los niveles de significado se amplía en diálogo con el género para mostrar la consistencia un saber desgarrado, dominado por una totalidad social que oculta la clave interpretativa de las relaciones y los antagonismos. Por último, la ciencia ficción, en las obras de Bêgné y Canosa, toma la forma de un acontecimiento singular del arte, que proyecta a niveles cósmicos la reflexión a partir de microacontecimientos privados, y que retoma la inconmensurabilidad de estas intrincadas conexiones entre lo individual y lo colectivo.

LUCÍA FEUILLET es Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Se desempeña como profesora asistente de *Teoría y Metodología Literaria I* en la Escuela de Letras de la FFyH-UNC, y como docente de nivel superior. Trabaja como becaria posdoctoral en el Instituto de Humanidades (IDH-CONICET), donde investiga sobre los cruces entre ciencia ficción, policial, fantástico y terror en la literatura argentina reciente. Ha publicado dos libros, varios artículos en revistas académicas y comunicaciones en congresos y jornadas.

Bibliografía

- ABOAF, Claudia. 2019. *El ojo y la flor*. Buenos Aires: Alfaguara.
- _____. 2016. *El rey del agua*. Buenos Aires: Alfaguara.
- ADORNO, Theodor W. 2013. *Introducción a la dialéctica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- ARNÉS, Laura ; Lucía DE LEONE y María José PUNTE (coords.). 2020. *Historia feminista de la literatura argentina. Tomo 5. Em la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Córdoba: Eduvim.
- BAZTERRICA, Agustina. 2017. *Cadáver exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara.
- BÊGNÉ, Yamila. 2019. *Cuplá*. Buenos Aires: Omnívora.
- BORGES, Jorge Luis. 2018 [1940]. “Tlön, Übar, Orbis Tertius”. En Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (eds.). Buenos Aires: Penguin Random House, pp. 106-122.
- _____. 2005. *Los conjurados*. Buenos Aires: Emecé.
- CANOSA, Flor. 2019. *Pulpa*. Buenos Aires: Obloshka.
- CAPANNA, Pablo. 1966. *El sentido de la ciencia-ficción*. Buenos Aires: Columbia.
- CASTAGNET, Martín Felipe. 2020. “Al vapor de los deseos en secreto”. En Gorodischer, Angélica *Tumba de Jaguares*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 7-18.
- CULLERÉ, Carlos. 2008. *Un oscuro esplendor. El doble y el laberinto en la novela gótica*. Córdoba: Babel.
- FREUD, Sigmund. 2015. *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Buenos Aires: Amorrortu.
- DELLEPIANE, Ángela B. 1989. “Narrativa argentina de ciencia ficción. Tentativas liminares y desarrollo posterior”. En *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Frankfurt: University of New York, pp. 515-25.
- GORODISCHER, Angélica. 1985. “Bajo las jubeas en flor”. En Souto, Marcial (ed.), *La ciencia ficción en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 71-94.
- _____. 1967. *Opus dos*. Buenos Aires: Minotauro.
- HARAWAY, Donna. 2018. *Manifiesto para cyborgs*. Buenos Aires: Letra Svdaca.
- HOLMBERG, Eduardo. 2006 [1875-1876]. *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*. Buenos Aires: Colihue.
- JAMESON, Fredric. 2013. *Brecht y el método*. Buenos Aires: Manantial.
- _____. 2016 [1971]. *Marxismo y forma*. Madrid: Akal.
- _____. 2013 [2010]. *Valencias de la dialéctica*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- _____. 2010. *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- _____. 1989 [1981]. *Documentos de cultura documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.
- _____. 1988. "Cognitive Mapping". En Cary Nelson y Lawrence Grossberg, *Marxism and the interpretation of culture*. Londres: University of Illinois Press, pp. 347-60.
- KURLAT ARES, Silvia. 2021. "La ciencia ficción en América Latina: leyendo un panorama oculto". En Kurlat Ares, Silvia G. y Ezequiel De Rosso (eds.), *La ciencia ficción en América Latina. Crítica. Teoría. Historia*. Nueva York: Peter Lang.
- LANGFORD, David. 2021. "New Weird". *The Encyclopedia of Science Fiction*. Clute, John y David Langford (eds.). Londres: SFE Ltd and Reading: Ansible Editions <https://sf-encyclopedia.com/entry/new_weird> [Consulta: 31 de marzo de 2022].
- LUKÁCS, György. 2009. *Historia y conciencia de clase*. Buenos Aires: Ediciones RyR.
- MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda. 2015 [1883]. "El ramito de romero" y "Dos cuerpos para un alma". En *Creaciones 1883*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 121-73.
- MARX, Karl. 2002. *El proceso de producción del capital*. Vol. 1, de *El capital. Crítica de la economía política*. Buenos Aires: Siglo XXI. Traducción de Pedro Scaron.
- MATTIO, Juan. 2020. "Hay más cosas" En *Paisajes experimentales. Antología de nueva ficción extraña*. Buenos Aires: Indómita Luz, pp. 9-17.
- MOYLAN, Tom. 2000. *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction. Utopia. Dystopia*. Colorado: Westview Press.
- REST, Jaime. 2009. *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- SCHWEBLIN, Samanta. 2018. *Kentukis*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- SUVIN, Darko. 2010. *Defined by a Hollow. Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers.
- _____. 2000. "Novum is as novum does". En Sayer, Karen y John Moore (eds.), *Science fiction critical frontiers*. Londres: Palgrave Macmillan, pp. 3- 22.
- _____. 1979. *Metamorphosis of science fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Heaven y Londres: Yale University Press.