

La política del espacio: ciencia ficción argentina en el fin del siglo XX

Ezequiel De Rosso¹

Resumen. La relevancia acordada a la producción de ciencia ficción desarrollada durante la década de los ochenta en Argentina parece, a cuarenta años de distancia, innegable. El siguiente artículo realiza un panorama del período en la hipótesis de que la sensibilidad que se desarrolla entre 1978 y el fin de siglo depende una nueva conceptualización de la ciencia ficción, que atiende a los desarrollos genéricos en tanto que procedimientos específicamente literarios. A la vez, ese modo de lectura habilita una articulación que configura el espacio ficcional y la enunciación bajo la forma de una utopía escéptica.

Palabras clave: ciencia ficción, literatura argentina, política, géneros literarios.

[en] The politics of space: Argentinian science fiction in the end of the twentieth century

Abstract. The relevance bestowed upon the science fiction output developed in Argentina during the decade of 1980 seems, forty years in retrospect, undeniable. The following article provides an overview of the period based on the hypothesis that the sensibility developed between 1978 and the end of the century relays upon a new concept of science fiction, one that addresses generic features as specific literary devices. In turn, this way of reading would enable an articulation that shaped fictional space and enunciation into the form of a skeptical utopiaion.

Keywords: science fiction, Argentinian literature, politics, literary genres.

Sumario: 1. El problema. 2. Las revistas. 3. Los libros. 4. Los textos.

Cómo citar: De Rosso, E. (2023) La política del espacio: ciencia ficción argentina en el fin del siglo XX, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 52, 221-230.

1. El problema

La relevancia acordada a la producción de ciencia ficción desarrollada durante la década de los ochenta en Argentina parece, a cuarenta años de distancia, innegable (González 2021, Martínez 2019). Un modo de pensar esa singularidad es considerar que los escritores de cf que comienzan a publicar durante la década de los ochenta organizan el género a partir de una lectura especializada, que atiende a los desarrollos genéricos en tanto que procedimientos literarios. En este sentido, el período que se inicia en 1978 (y que desarrolla todo su potencial durante las dos décadas siguientes) trata de nombrar y delinear un modo de pensar y de leer la cf (argentina), y su relación con el relato fantástico. Ese movimiento permite, como se verá, pensar el modo en que la cf articula un tipo específico de imaginación política en el fin del siglo XX.²

2. Las revistas

En 1978, en el prólogo a *Los universos vislumbrados. Antología de Ciencia Ficción Argentina*, Elvio Gandolfo (1947) declaraba en tono de pendencia:

¹ Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de las Artes-Conicet, Buenos Aires, Argentina.

Correo: ezequiel_de_rosso@yahoo.com.ar

² En otro lugar (Autor, en prensa) hemos señalado que el período que se inicia en el siglo XXI puede pensarse como una revisión profunda de los presupuestos que organizan el campo de la cf durante las décadas de los ochenta y noventa.

La ciencia ficción argentina no existe. Tal como la define en términos generales (y quizás en ese sentido injustificadamente) el título de un ensayo francés, en nuestro país es una “sucursal de lo fantástico”, o de la literatura. Casi no hay escritores dedicados con exclusividad a su cultivo, ni revistas especializadas que hayan brindado o brinden un campo regular para los relatos locales, ni una cantidad suficiente de autores buenos, mediocres y malos que en su totalidad conformen la existencia de un género con características propias. Sin embargo, una selección más o menos rigurosa de los relatos desperdigados que se relacionan con él puede competir, y hasta destacarse, respecto a antologías similares de países con un desarrollo más amplio y consecuente del género, como España, Francia, o la Unión Soviética. (Gandolfo 1995: 13)

Algunos meses después se publicaba el primer “Suplemento de Humor y Ciencia Ficción”, que acompañaba la revista de *Humor*® en el que el mismo Gandolfo participaría.³ El “Suplemento...” fue la primera encarnación de una revista legendaria: *El péndulo*. El grupo de intelectuales que la llevaron adelante (Marcial Souto [1947], su director, Pablo Capanna [1939], Elvio Gandolfo, Carlos Gardini [1948-2017] y el elenco de escritores y críticos que incluyó en sus diversas encarnaciones a Angélica Gorodischer [1928], Eduardo Abel Giménez [1954], Eduardo Carletti [1951] y Ángel Faretta [1953] entre otros) fue la pieza decisiva y, a la vez, el emergente de un nuevo modo de organizar el género en Argentina.⁴

Si se considera que *Los universos vislumbrados* era, a la fecha de su publicación, la más completa antología del género en Argentina y que la trayectoria de *El péndulo*, como veremos enseguida, se da como objeto la reflexión y el diseño de una nueva articulación para la cf; ambas publicaciones pueden pensarse como las dos caras de un mismo proyecto. Por una parte, un diagnóstico de lo escrito hasta el momento (la cf argentina no existe), por la otra, un plan que cambie la situación (hay que inventar la cf argentina).

Ese plan tuvo como soporte un modo novedoso de pensar la cf. Pues el grupo asociado a *El péndulo* consideraba el género con todo el rigor que el campo literario garantizaba a la “literatura culta” (esa que se publica sin rótulos), entendiendo a la vez que ese rigor debía considerarse en relación a los condicionamientos propios del género: la cf se tornó entonces una mediación material que habilitaba una mirada distinta en el juego literario. Así, para *El péndulo* (y su revista hermana, *Minotauro*) la adscripción de un texto a la cf nada dice sobre su calidad, sólo señala la tradición en la que se inscribe. Esta lectura, evidente en la sección de reseñas de las revistas, distingue al grupo nucleado alrededor de *El péndulo* de la demagogia que, antes y después, vendría a señalar que un texto es “bueno” o “malo” por su mera condición genérica.

Este doble movimiento (que atiende al rigor literario y a la historia genérica) podría rastrearse hasta el diseño de la colección *Minotauro* por Paco Porrúa (1922-2014) en la década de los cincuenta. Y puede verificarse tanto en la selección rigurosa de los materiales literarios traducidos (que incluía autores asociados a la forma más “literaria” del género: Brian Aldiss [1925-2017], Alice Sheldon [1915-1987], Thomas Disch [1940-2008], pero también Alfred Bester [1913-1987], David Bunch [1925-2000] o John Varley [1947]) como en el cuidado general de la edición (las traducciones, por ejemplo, registraban el título original del relato y el crédito de la traducción; el diseño atendía al balance de los blancos en páginas de dos columnas apretadas; las ilustraciones y las tapas eran de reconocidos ilustradores, etc.) y en el criterio de las secciones de historieta (que iban de Alberto Breccia [1919-1993] a Jacques Tardi [1946], para poner dos extremos) y cine (en *Minotauro* Ángel Faretta desarrolló una teoría completa del medio). Por otra parte, Silvia Kurlat, en el estudio más sofisticado que se ha realizado sobre la cf de los ochenta y noventa en Argentina, señala cómo las ilustraciones y las tapas de *El péndulo* rechazan la figuración mimética, característica de la iconografía de la cf, decantándose hacia territorios más asociados al surrealismo (Kurlat 2018: 185).

Un modo de ver el proyecto es considerar el texto de presentación, que se pregunta por la relación entre humor y cf del “Suplemento...” en junio de 1979. Allí escribe Pablo Capanna:

³También en 1979 Manuel Puig (1932-1990) publica *Pubis angelical*, que elabora, a través de una fantasía distópica, el clima de violencia política que se hace evidente en esos años en Argentina. Como ha señalado Luis Cano (2006), *Pubis angelical* puede pensarse, también, como un balance de qué y cómo es posible que la literatura argentina se aproxime a la cf.

⁴La revista tuvo cuatro periodos. El primero fueron los cuatro números asociados a la revista *Humor*®, y publicados en 1979. La segunda época (1981-1982) consistió en diez números, la tercera (1986-1987) constó de cinco números. Durante la cuarta época, en la que la revista se transformó en “libro” aparecieron dos números entre 1990 y 1991. Entre la segunda y tercera época, el mismo equipo publicó una segunda versión de *Minotauro* (que originalmente había aparecido bajo la dirección de Paco Porrúa entre 1964 y 1968). Fueron once números entre 1983 y 1986 (Capanna, 2007: 280). Los cuatro números del *Suplemento de Humor y ciencia ficción* fueron elaborados por el mismo equipo, con una grilla de contenidos y una diagramación muy similar a las de los dos números de la primera época.

Para aquellos que cuando oyen hablar de ciencia ficción todavía piensan en Julio Verne y en la “novela científica”, será difícil encontrar algún punto de contacto entre ella y el humor. La tradición científicista del género se nutría de la idea del progreso y tendía a la grandilocuencia (...) Solamente Wells podía permitirse algún toque de humor, más por ser inglés que por otra causa. Sin embargo, esta no es la única tradición de la ciencia ficción, ni es la dominante.

Se dice que el humor consiste en poner al revés la realidad cotidiana para desinflar las imposturas y aun domesticar aquello que se teme; de ser así, la ciencia ficción no podrá serle ajena, porque es precisamente esa la actitud que ha heredado de cierto utopismo literario.

[...]

En este sentido, en el pasado de la ciencia ficción existe toda una prosapia de críticos que han empleado la fantasía para satirizar las costumbres y las ideas de su tiempo. (Capanna 1979: 4-5)

Capanna pasa entonces a reivindicar la figura de Jonathan Swift (1667-1745) y la sátira en general (que presenta como más relacionada con la filosofía que con la ciencia) como precursores de la cf, para finalmente considerar que existen tres modos de pensar la relación entre cf y humor: “humor en la ciencia ficción”, “humor sobre la ciencia ficción” y “humor de ciencia ficción”, siendo este último el que realmente interesa.

El texto de Capanna presenta la perspectiva alrededor de la que se organizarán las lecturas de la cf de *El péndulo*. Por una parte, se rechaza el “cientificismo” como único modo de pensar el género y se abraza la idea que la cf es una rama de la filosofía. A la vez, esa perspectiva considera los textos a partir de la lógica genérica (el interés está en el humor “de ciencia ficción”) antes que en las relaciones que podrían tener los textos con la cultura en un sentido lato.

Así, el tono general de la selección y de los enfoques de la revista imaginan un lector culto, que puede ver en la cf un conjunto de operaciones literarias que, en algunos casos, puede pensarse como una herramienta para la crítica del presente. De ahí que se dediquen artículos a escritores como Ernst Jünger (1895-1998) o a Boris Vian (1920-1959), es decir, que se conecte la cf con otras formas de la literatura (Kurlat 2018: 203). En este sentido, si se piensa en la presentación de Capanna en el marco de las intervenciones de *El péndulo*, se verá que la cf argentina no existe en los términos en los que lo piensa la industria sajona (con un elenco estable de escritores, con publicaciones masivas y premios), pero tal vez sea posible articular una forma alternativa (argentina) del género que, pueda, también, llamarse “ciencia ficción”.

El péndulo y *Minotauro* fueron los emprendimientos más visibles de un fandom que comenzaba a crecer, produciendo revistas, debates e instituciones que definirían el cariz del género. En 1982, por ejemplo, y a partir de una convocatoria lanzada en *El péndulo*, se formó el Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía que, entre otras actividades, entregó hasta fines de la década de los noventa los Premios Más Allá (Pestarini, 2012). Una miríada de fanzines y revistas proliferaron en esos años, como *Clepsidra* (1984-1992, fundada por Alejandro Schwerdel), *Sinergia* (1984-1987) y *Parsec* (1984-1985, dirigidas por Sergio Gaut vel Hartman [1947], un promotor infatigable del género). Y si bien habrá que decir que muchos de estos emprendimientos no perduraron, revistas como *Cuásar* (1984, dirigida en sus primeros números por Luis Pestarini [1962] y Mónica Nicastro y luego por sólo por Pestarini) o *Axxón* (1989, la primera revista digital de habla hispana, dirigida por Eduardo Carletti) siguen saliendo a la fecha. Ambas revistas reseñan libros del género (y comentan las novedades del campo) y publican autores nacionales y extranjeros (*Cuásar*, por ejemplo, ha traducido algunos de los autores centrales de fin de siglo XX y comienzos del XXI como Ted Chiang [1967], Ken Liu [1976] o Paolo Bacigaluppi [1972]). Así, la longevidad tanto de *Cuásar* como de *Axxón* puede leerse como la expresión de un fandom que sigue eligiendo (como elegía en los ochenta) informarse sobre las novedades del género a través de lectores formados en la matriz genérica antes que a través de la opinión general del campo literario.

3. Los libros

La productividad de la comunidad genérica durante los ochenta y noventa también dio lugar a múltiples publicaciones. Por una parte, entre 1983 y 1986, la editorial Minotauro tuvo una colección dedicada a autores argentinos en la que publicaron autores asociados a *El péndulo* (Gorodischer, Gardini, Luisa Axpe [1945], Gaut vel Hartman, etc. [Martínez 2010: 132]). Por otra, proliferaron las antologías. Durante los ochenta, por ejemplo, aparecen algunas realizadas por el fandom (como *Parsec XXI* [1986] o *Fase Uno* [1987]), pero también Eudeba (la editorial de la Universidad de Buenos Aires, es decir, una editorial “prestigiosa”) publica, editada por Marcial Souto, *La ciencia ficción en la Argentina* (1985).

El prólogo de Souto a la antología de Eudeba permite acceder al modo en que se piensa el género durante el período. El texto se organiza en tres partes, la primera es una historia de la cf en la Argentina, que comienza en 1940 con el prólogo de Adolfo Bioy Casares (1914-1999) a la *Antología de la literatura fantástica* (que

Souto pone en sincronía con las publicaciones de John Campbell [1910-1971] durante la Edad de Oro) y sigue con una historia de las ediciones de cf en Argentina (*Más allá*, las editoriales Cenit, Andrómeda, Minotauro, etc.). La segunda parte del prólogo define la cf: “Algunos autores ven el género como una manera de especular sobre el funcionamiento y el sentido del inmenso universo que la ciencia nos ha revelado en los últimos siglos” (20) y cita a Stanislaw Lem [1921-2006], Ursula K. Le Guin [1929-2018], Ben Bova [1932] y Alan Nourse [1928-1992], es decir, el universo de referencia (la cf posterior a 1950) que caracteriza a *El Péndulo* y *Minotauro*. El prólogo finalmente presenta la antología propiamente dicha señalando que

El presente volumen abarca casi veinte años de producción, un período en el que el género ha alcanzado una respetable madurez en la Argentina. Los diez cuentos incluidos reflejan de algún modo la evolución de la ciencia ficción y la fantasía en nuestro país y la variedad de enfoques de los autores (Souto 1985: 23).

La antología, finalmente, incluye a Alberto Vanasco [1925-1993], Eduardo Goligorsky [1931], Juan-Jacobo Bajaría [1914-2005], Gorodischer, Gandolfo, Rogelio Ramos Signes [1950], Eduardo Abel Giménez, Gardini, Ana María Shua [1951] y Gaut vel Hartman.

A diferencia de Gandolfo, que en *Los universos vislumbrados* (apenas siete años antes) realizaba una operación de “retroetiquetado” (Haywood Ferreira 2012) porque afirmaba que el género como tal no existía, la operación central de la historización de Souto es iniciar la historia mostrando que el interés en ciertos argumentos fantásticos asociados al género surge en Argentina en el mismo momento en que se desarrolla en Estados Unidos la cf, es decir que se trata de una versión “paralela” del género. Más aun, para Souto la historia de la cf está inextricablemente ligada a la publicación de objetos identificados con ella, de manera tal que el inicio del género puede fecharse en 1953 cuando “la revista *Más Allá* abrió las compuertas del género en nuestro país” (Souto 1985: 9). De ese recorte (la cf argentina tiene, en la versión de Souto, 32 años cuando se publica *La ciencia ficción en la Argentina*), sin embargo, Souto antologa textos publicados en los últimos dieciocho años. Es difícil no ver en esa operación un movimiento faccioso: la cf en la Argentina es lo que publican *El péndulo*, *Minotauro* y otros actores asociados al fandom (y en este sentido completa la historia de *Los universos vislumbrados*).

El hecho de que esa operación fuera avalada por Eudeba, pero sobre todo, que fuera replicada a lo largo de toda la década siguiente y que lograra consagrar a Angélica Gorodischer, Elvio Gandolfo y a Carlos Gardini como escritores “del género” señala, por una parte, la sensibilidad del campo literario argentino a las poéticas de la cf (que ya en 1983 había publicado *Primera Línea*, de Gardini, en una colección “literaria” de Sudamericana y que, sobre todo, tiene en el centro de su canon un escritor que en cualquier otra literatura hubiera sido “de cf”, como Adolfo Bioy Casares) y, por otra, la eficacia con la que estos operadores manipularon la escena.

Ambas tendencias parecen confirmarse a medida que avanza la década de los noventa. En efecto, ese corpus original, armado alrededor de *El péndulo* y *Minotauro*, comienza a crecer, a articularse con nombres “canónicos” y a ganar nuevos emplazamientos institucionales. En la antología *Más allá* (1992), Horacio Moreno incluye un cuento de Bioy junto con seis relatos de autores asociados al Fandom. En 1990 Capanna edita *Ciencia Ficción Argentina*, una antología pensada para la escuela secundaria, y en 1995, *El cuento argentino de ciencia ficción* (que suma a Leopoldo Lugones [1874-1938], Jorge Luis Borges [1899-1986], Héctor Oesterheld [1919–1977?] y Bioy, al elenco conocido por la antología de Souto) con lo que, finalmente, casi veinte años después de la antología de Sánchez el canon vuelve a ordenarse, ahora incorporando a los escritores surgidos de la comunidad de la cf. En un sentido, podríamos decir que Souto y su grupo se quedaron con el sentido de la cf.

Esa operación no sucede sin conflictos. Como vimos, según Souto: “Los diez cuentos incluidos reflejan de algún modo la evolución de la ciencia ficción y la fantasía en nuestro país” (Souto 1985: 23). De pronto, sin que nada lo anuncie en las 14 páginas previas, los cuentos que vamos a leer están adscriptos, también, a “la fantasía”. Hay un salto lógico, una discontinuidad en el desarrollo del prólogo, que sugiere un problema ideológico: el prólogo describe una historia de la cf, pero cuando describe los textos debe aclarar que se trata “ciencia ficción y fantasía”, es decir que no se trata de relatos “solamente” de cf. El hecho de que no haya ninguna aclaración sugiere, sin embargo, que en verdad se trata de dos formas de lo mismo, de dos grados o vertientes de una misma tendencia. Que, finalmente, es necesario invertir la carga de la prueba que va de Bioy a Gandolfo: que no es la cf una rama de lo fantástico, sino lo fantástico otra forma de la ciencia ficción.

Una de las más famosas definiciones de la cf argentina retoma explícitamente este problema. Unos meses antes (y Souto cita el fragmento) Capanna había publicado en *Minotauro* una evaluación de la narrativa argentina de cf: “En general, [los escritores argentinos de ciencia ficción] cultivan una literatura fantástica no tradicional, que linda con la ciencia ficción, la atraviesa y sale libremente de su ámbito, con escasa presencia

del elemento científico-tecnológico [...].” (Capanna 1985: 56). La definición explicita el problema que elide el prólogo, pero que define la andadura de la cf argentina en *El péndulo* y *Minotauro* (y en general en el circuito comunidad de los fanzines): el horizonte architextual de las revistas y fanzines (particularmente *El péndulo*, *Minotauro*, *Parsec* y *Cuásar*) es una forma de la cf, mientras que la escritura nacional incluida en las publicaciones parece responder a otro horizonte.

4. Los textos

En efecto, si se comparan las traducciones publicadas en las revistas con las producciones nacionales editadas en esos mismos emplazamientos puede verse una notable diferencia. Las traducciones seleccionan de la producción principalmente anglosajona (aunque tanto las revistas de Souto como *Cuásar* incluían traducciones del italiano y del francés) un conjunto de textos centrales en la renovación del género. Estos textos, sin embargo, pertenecen notablemente a su núcleo: son ganadores de Premios Hugo y Nébulas o bien publicados originalmente en revistas dedicadas al género (*The magazine of Fantasy and Science Fiction*, *Galaxy*, *New Worlds*). Y si bien existen en la selección algunos textos de fantasía, en la abrumadora mayoría de las traducciones pueden reconocerse las marcas de lo que Damien Broderick (1992) llama el “megatexto” de la cf, es decir un conjunto de estrategias, temáticas y enunciativas, que permiten reconocer el género: explicaciones científicas, extrañamiento cognitivo, naves espaciales, etc.

Esos mismos elementos están ausentes en la mayoría de los relatos editados en las revistas y en las producciones asociadas a la comunidad de lectores de cf. En “Lobras” (*El péndulo* 6), de Marcial Souto, en “Principio y fin” (*El péndulo* 10), de Luisa Axpe; en “Adopción” (*Minotauro* 10), de Leonardo Moledo (1947-2014) puede verse un uso seco, distanciado, de los elementos de la fábula fantástica: la metamorfosis, la atribución de identidad a objetos inanimados, los espacios fantásticos, todos elementos que logran su mayor condensación y desarrollo en los textos de los escritores latinoamericanos más publicados por las revistas, como Tarik Carson (1946-2014), André Carneiro (1922-2014) y, sobre todo, Mario Levrero (1940-2004), de quien *El péndulo* publica una novela completa (“El lugar”) en el número 6. En estos textos no aparecen las formas de la cf reconocibles en los autores en traducción, aunque en todos ellos persiste un profundo sentimiento de alienación. Otros textos, como “Ruta” (*Minotauro* 11), “Mopsi, te odio” (*Parsec* 4) o “Alarido” (*Fase Uno*), de Eduardo Carletti, “Los contaminados” (*Cuerpos descartables* [1985]), de Gaut vel Hartman, “Quiramir” (*El péndulo* 10), de Eduardo Abel Giménez, aparecen algunos motivos de la cf (el encierro tecnológico, las ciudades corruptas, el poder omnímodo), que se dan a leer como “esquemas” de los relatos que las mismas revistas publican en traducción. En efecto, se trata de cuentos en los que los personajes y los lugares no tienen nombres, las causas de la amenaza resultan imprecisas, las tramas no terminan de desarrollarse. Toda esta serie de relatos puede describirse como Gandolfo describe los cuentos de Alberto Vanasco: “se reducen por lo general a exponer con velocidad y solvencia profesional la idea básica, sin ahondar en sus proyecciones ni elaborar un mínimo *tempo* narrativo” (Gandolfo 1995: 43). En efecto, en estos cuentos se echa en falta la “textura” y la densidad narrativa que caracteriza a la cf que se publica en traducciones. Así, toda esta zona de la producción puede calificarse como deudora de la narrativa de cf de la década de los sesenta.

En estas revistas y libros también publican sus relatos Angélica Gorodischer, Elvio Gandolfo y Carlos Gardini, tres escritores que muestran un conocimiento y manejo del género que les permite desarrollar una narrativa que, reconociendo la herencia de motivos y formas de la cf, articulan una forma de relato novedosa para la literatura argentina.

Angélica Gorodischer, que durante la década de los setenta había publicado al menos dos libros centrales para la cf, *Bajo las jubeas en flor* (1973) y *Trafalgar* (1979), publica diversos relatos a lo largo de la década de los ochenta y en 1991 da a conocer *Las repúblicas*, un volumen de cuentos relacionados entre sí en los que se describe el destino de la Argentina tras el colapso social. *Las repúblicas* es un ejercicio de extrapolación, que imagina la serie de cambios políticos e identitarios que podrían advenir ante el fin de la nación. Las especulaciones de Gorodischer (sobre género, sobre política, sobre las constricciones de instituciones como la familia o el Estado) tienen una densidad equivalente a las que por los mismos años están desarrollando autoras como Joanna Russ [1937-2011] o Ursula Le Guin. A la vez, como sucede en los textos de Gandolfo, esa complejidad está tramada en una lengua “argentina” que abunda en coloquialismos que dan un ritmo fluido a la prosa.

Los relatos de cf que Elvio Gandolfo publica durante el período (la nouvelle “Caminando alrededor” [1988], los cuentos “El terrón disolvente” [1991], “Llano del sol” [1994], “El manuscrito de Juan Abal” [1978] y “La mosca loca” [1983], estos últimos parte de una trilogía que Gandolfo completaría en 2010 con “El problema de Van Doren”) se caracterizan por la construcción a atmósferas en las que la luz y los cuerpos se tornan el centro del relato (Gasparini 2000: 124-129). En este sentido, más allá de los modelos genéricos que se retoman

(Richard Matheson [1926-2013], Philip Dick [1928-1982], Jonathan Swift) los textos de Gandolfo pueden pensarse como un grácil equilibrio entre las demandas del relato genérico (trama, personajes, resolución) y las de la experimentación con los tiempos muertos que caracteriza a toda una zona de la narrativa de los ochenta en la Argentina.

La extensa obra de Carlos Gardini (seis libros de relatos, siete novelas y una enorme cantidad de cuentos dispersos en revistas españolas y latinoamericanas) estuvo completamente dedicada a la narrativa fantástica y la cf. De casi nula atención por parte de la academia, pero ganador de casi todos los premios del género en castellano (el Más Allá, el UPC, el Ignotus), Gardini puede considerarse el escritor de cf más importante de la literatura argentina, tanto por su compromiso con el género como por la densidad de sus relatos. En efecto, en el arco que va de *Primera línea* (1983), su primer libro de relatos a *Belcebú en llamas* (2007), su última novela de cf, Gardini reescribió todos los subgéneros de la cf, desde el “romance planetario” (*El libro de la tierra negra*, 1991) hasta el cyberpunk à la Gibson (“Timbuctú”, 1995), pasando por la cf bélica (en diversos cuentos de *Primera línea* y *Mi cerebro animal*, ambos de 1983) e incluso prefigurando el “new weird” (“La era de acuario”, 1988).

La cf de Gardini se caracteriza por la construcción detallada de mundo, por la sensación de “solidez”, de que accedemos a un fragmento de un mundo cuya coherencia existe aunque el texto no la agote. La exploración de esos espacios forma gran parte del interés narrativo, como prueban los conflictos antropológicos de “Los ojos de un dios en celo” (1996) o *Belcebú en llamas*.

Ese interés convive con uno de los temas que definen el género: la pregunta por el lugar del héroe y su relación con las instituciones. En efecto, en sus textos conviven organizaciones todopoderosas (ejércitos, religiones, Institutos, Imperios) con individuos alienados, que no terminan de encontrar su lugar. Notablemente, sin embargo, la idea de “apertura”, uno de los núcleos ideológicos de la cf (el trabajo del héroe es su desalienación, el descubrimiento de su potencial por fuera de las instituciones que lo regulan: un tema que puede encontrarse desde Robert Heinlein [1907-1988] hasta Ted Chiang), es tan sólo una promesa, porque lo que descubren los personajes de Gardini es que esa liberación es ilusoria (como prueba “Teatro de operaciones” [1983]) o bien que la idea misma de sujeto es ilusoria (como prueba “Los muertos” [1983]). A medida que la obra de Gardini avanza es posible algún tipo de articulación, de movimiento del sujeto hacia la liberación, pero incluso en esos casos, como en las nouvelles “Los ojos de un Dios en celo” y “El libro de las Voces” (2001) el relato concluye en el momento de la decisión de salir de las instituciones, sin revelar si la operación es exitosa. Así, los personajes de Gardini son objetos de esa tecnología pero apenas si logran entenderla o ponerla en marcha para su propio beneficio. Ese desconcierto, que sería el núcleo ideológico del cyberpunk (Clute 1995: 493) está planteado ya en “Primera línea” (1983) pero abarca toda su producción.

Los textos de Gardini, Gandolfo y Gorodischer son los emergentes más notables de la narrativa afincada en las revistas especializadas.⁵ En estos autores la cf gana un espesor que permite articular tramas y mundos complejos con una sofisticación narrativa inédita. En este sentido, bien podría decirse que la visibilización de la obra de estos tres autores sería el mayor aporte de las revistas al caudal narrativo de la literatura argentina.

El movimiento central de la década de los ochenta, entonces, puede pensarse alrededor de un proceso de “generización”, de puesta a punto de una comunidad lectora que encontró las vías de organización para poner un nombre y fijar un modo de lectura. Bajo ese nombre convivieron diversas formas del relato, algunos fueron sobrevivencias de décadas anteriores y otros verdaderos objetos novedosos. Pero es tal vez el proceso mismo, la construcción de un modo nuevo de lectura, que se llamó “ciencia ficción”, y que tal vez debe leerse como un nuevo diseño de la relación entre cf y fantástico, el mayor aporte de la comunidad de la cf durante los años que llevan al siglo XXI. Menos porque fuera exitosa que porque logró instalar la pregunta por la existencia de la cf argentina, que las generaciones que nos criamos leyendo *El péndulo* intentaríamos responder.

El trabajo de las revistas y la comunidad de lectores de cf no fue, sin embargo, el único rasgo notable del período. En efecto, en las décadas que median entre *Los universos vislumbrados* y el fin de siglo, también aparecen una serie de textos que la crítica ha afiliado a la cf aun cuando los propios paratextos no lo hacían. En este sentido, y a diferencia de lo que sucede con diversos relatos de *El péndulo* o *Minotauro* en los que la parafernalia más fácilmente asociada al género está ausente, en los relatos que se publican por fuera de la denominación genérica el megatexto de la cf es evidente.

⁵ A la vez, ninguno de los tres dejó nunca de colaborar con los emprendimientos que durante las décadas que siguieron realizaron otros miembros de la comunidad. En este sentido, incluso cuando Gandolfo y Gorodischer publicaron en “colecciones generales”, siguen colaborando con cuentos y artículos en revistas como *Cuásar* o *Próxima*.

En 1989 Marcelo Cohen (1951) publica *El oído absoluto* (1989), la novela que termina de dar visibilidad a un proyecto que Cohen viene desarrollando desde la década de los setenta. En ella, pero también en las novelas y relatos que publica a lo largo de toda la década siguiente (*El fin de lo mismo* [1992], *Inolvidables veladas* [1995], *Hombres amables* [1998]) el universo temático de la cf es un modo de acceso a un mundo imaginario en el que la percepción alterada habilita fluidos juegos con el lenguaje. Seguidor radical de Ballard y (como Gardini) traductor extraordinario y lector atento del surrealismo, los textos de Cohen, en su mayor intensidad, producen un flujo de sentido autónomo. En “La ilusión monarca”, por ejemplo, se lee:

La mayoría nunca había visto el mar antes de que los destinaran a esta cárcel. *Al mar hay que cortarle los huevos, dicen, o dicen: el mar es una hembra, quinoto, y el día que nos la turlemos bien nos lleva a donde le pidamos.* El Frutilla y el Pingo, también, han compuesto un rock and roll: *La olas, chupi/ las olas son febón./Veni a la olas, nena,/veni que esta febón*” (Cohen 1992: 31)

“Quinoto”, “turlar”, “chupi”, “febón” pertenecen a una lengua extrañada sobre la que el texto se construye sin fisuras, produciendo un plano de inmanencia en el que el sentido se infiere sin necesidad de detenerse a pensar en cada significado (Kohan 2018: 178).⁶ Es el artificio temático de la cf lo que permite que ese experimento con la lengua pueda tomar la forma de una trama narrativa. Durante los ochenta y los noventa Cohen pone esa lengua al servicio de ciudades imaginarias en las que el entretenimiento resulta solidario con la dominación.

También por fuera de la adscripción genérica novelas como *La ciudad ausente* (1992, de la que *El péndulo* había publicado un adelanto), de Ricardo Piglia (1941-2017), *El aire* (1992), de Sergio Chejfec (1956), *Cruz Diablo* (1997), de Eduardo Blaustein (1957), *La muerte como efecto secundario* (1997), de Ana María Shua, *Error de cálculo* (1998), de Daniel Sorín (1951) o *Las islas* (1998), de Carlos Gamerro (1962) organizan tramas en las que un repertorio limitado pero pregnante de figuras asociadas al género (máquinas imaginarias, cyborgs, gobiernos totalitarios, realidad virtual, hackers) permiten la exploración de mundos densos y personajes complejos. El más notable de estos motivos es la construcción de ciudades al borde del colapso, ya sea por su carácter postapocalíptico (*El aire*, *Cruz diablo*, *La muerte como efecto secundario*) o por su carácter onírico, al borde de la disolución, que produce algún experimento (la puesta en marcha de una máquina en *La ciudad ausente*, un proyecto para “aceptar la muerte” en *Error de cálculo*).

La narrativa de cf (adscripta o no al género) publicada entre comienzos de los ochenta y fines de los noventa comparte algunos rasgos que la lectura parcial tal vez opaque. Por una parte, como ha señalado Fernando Reati, aparece la ciudad como motivo pregnante (sea esta una ciudad conocida, como Buenos Aires, en *Las Islas*, o una ciudad imaginaria como la que aparece en “Caminando alrededor” de Gandolfo o “Quiramir”, de Giménez). Esas ciudades tienden a la fragmentación (como las diferentes zonas que recorre el protagonista de la novela de Shua) y son gobernadas por la anarquía (“El manuscrito de Juan Abal”) o el totalitarismo (“Los contaminados”, de Gaut vel Hartman).

Esas ciudades conviven con islas (como en “Fuerza de ocupación”), túneles y recintos subterráneos (como en “Las escamas del señor Crisolaras” [1983], de Ramos Signes o en “De cómo cinco aventureros descendieron a las profundidades y de los sucesos que allí acontecieron” [*El péndulo* 10], de Angélica Gorodischer o en “Lobras”, de Marcial Souto), cárceles (en “Los buenos van al paraíso, pero no todos los malos pueden ir al infierno” [*Minotauro* 2], de Gorodischer, “La ilusión monarca”, o “Si no soy esquimal” [1987] de Daniel A. Croci [1951-2004]), sótanos y pasajes (como en *Las islas* o *La ciudad ausente*).

Así, cuando se considera toda la escena, puede pensarse que la forma del espacio que domina la ficción producida en Argentina desde fines de los setenta y hasta fines de los noventa es la del encierro. Y en efecto, si se vuelve a las ciudades que mencionábamos antes, puede verse que la forma de la ciudad (en Shua, en Gaut vel Hartman) se presenta como una forma sucesiva de encierros, de fronteras internas que hay que atravesar, así como la lógica de la persecución y el sitio organiza las ciudades de Gaut vel Harman, Gamerro o Cohen (quien publica en el período una novela experimental sobre el encierro, *El sitio de Kelany* [1987]). Así, tanto espacios abiertos como cerrados se viven con la angustia de lo que no tiene salida.

Y sin embargo, frente a ese ámbito de muerte, los textos presentan una opción, que suele formularse como una potencia: el centro de la trama de *La ciudad ausente* es la capacidad de una máquina para producir historias

⁶ La novela de Cohen *Insomnio* (1986) fue reseñada en *El péndulo* por Eduardo Kern, quien señala que, junto con *París* (1980), de Levrero y *El Eternauta* (1957), de Oesterheld, los tres textos trazan “una apertura estimulante hacia la mejor narrativa a secas, a partir de algunos elementos del género” (Kern 1986: 122). Por otra parte, *Inolvidables veladas* (1995) fue publicada en España por la editorial Minotauro. Ambos hechos sugieren en qué medida el proyecto de Cohen puede pensarse como una trayectoria paralela, del lado de la “literatura a secas”, al proyecto de *El péndulo* y *Minotauro*.

que puedan tomar forma en la realidad, el final de “La ilusión monarca” está narrado en futuro, el final, ya mencionado, de “Los ojos de un Dios en celo” es la decisión ética de la protagonista, cuyo destino se torna incierto. Es decir que en algunos de estos textos el encierro convive con su par dialéctico, que no es la fuga (y menos aún la revolución o la emergencia del héroe), sino la imaginación de un orden distinto: una potencia de lo posible. En la Argentina de los ochenta y noventa, frente a la asfixia, la cf propone la imaginación como salida a la herencia agobiante de un pasado de violencia y persecución. O, como comenta el narrador de *La muerte como efecto secundario*:

Por eso voy a crear un mundo nuevo. Un mundo que llega tarde para todos [...] un mundo en el cual seré intensamente feliz, aunque tenga que mirarlo desde afuera [...] Porque no es la muerte, sino solamente esa forma nueva del universo lo que deseo conseguir: y si para obtenerla debo llamar a la muerte habrá sido, la muerte, apenas una consecuencia, nada más que una reacción adversa y no deseada, un simple efecto secundario.

Voy a seguir escribiendo [...] y mis palabras de aquí en adelante serán la prueba de que este mundo que imagino es posible y también la prueba de que sigo en él, de que empecé por fin, huérfano y liviano como el aire, mi verdadera vida. (Shua 2008: 259-260)⁷

Ese mundo imaginario, notablemente, no puede concretarse, es la contracara del orden clausurado que muestran los textos y es en este sentido, en el sentido de que es una potencia de liberación (y no el relato de su realización) que la cf de los ochenta y noventa organiza una forma escéptica de la utopía.

Referencias bibliográficas

- Axpe, Luisa (1982), “Principio y fin”, *El péndulo*, núm. 10, págs. 53-55.
- Axxón (1989-). On-line: <http://axxon.com.ar/>
- Barbieri, Daniel (1987), “Si no soy un esquimal”, en Sergio Gaut vel Hartman (sel.). *Fase Uno*. Buenos Aires: Sinergia, págs. 55-59.
- Blaustein, Eduardo (1997). *Cruz Diablo*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Borges, José Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (1940). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Broderick, Damien (1992), “Reading sf as a mega-text”, *The New York Review of Science Fiction*, núm. 47, págs. 8-11.
- Cano, Luis (2006). *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor.
- Capanna, Pablo (1979), “Humor y Ciencia Ficción”, *Suplemento de Humor. Humor y Ciencia Ficción*, no. 4 (junio, 1979), págs. 4-7.
- , ----- (1985), “La ciencia ficción y los argentinos”, *Minotauro*, núm. 10, págs. 43-56.
- , ----- (sel.) (1990). *Ciencia ficción argentina*. Buenos Aires: Aude Ediciones.
- , ----- (ed.) (1995). *El cuento argentino de ciencia ficción*. Buenos Aires: Nuevo Siglo.
- , ----- (2007). *Ciencia ficción. Utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro.
- Carletti, Eduardo J. (1984), “Mopsi, te odio”, *Parsec*, Núm. 4, págs. 26-40.
- , ----- (1986), “Ruta”, *Minotauro*, Núm. 11, págs. 67-72.
- , ----- (1987), “Alarido”, en Sergio Gaut vel Hartman (sel.). *Fase Uno*. Buenos Aires: Sinergia, págs. 47-54.
- Chejfec, Sergio (1992). *El aire*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Clepsidra* (1984-1992). Buenos Aires: Ediciones Filofalsía.
- Clute, John (1995). “William Gibson”, en Jonh Clute y Peter Nicholls (eds.). *The encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin’s Griffin, págs. 493-494.
- Cohen, Marcelo (1986). *Insomnio*. Barcelona: Muchnik Editores.
- , ----- (1987). *El sitio de Kelany*. Buenos Aires: Ada Korn.
- , ----- (1997 [1989]). *El oído absoluto*. Buenos Aires: Grupo editorial Norma.
- , ----- (1992), “La ilusión monarca”, en *El fin de lo mismo*. Madrid: Grupo Anaya y Mario Muchnik, págs. 9-120.
- , ----- (1992). *El fin de lo mismo*. Madrid: Grupo Anaya y Mario Muchnik.
- , ----- (1996). *Inolvidables veladas*. Barcelona: Minotauro.

⁷ La idea de que “la muerte es un efecto secundario” es el tema explícito de *Error de cálculo*, publicada en 1998, y pensada como una reconstrucción ficcional de la política de desaparición forzada de personas durante la última dictadura cívico militar.

- , ----- (1998). *Hombres amables*. Buenos Aires: Grupo editorial Norma.
- Cuásar (1984-). Buenos Aires: Ediciones Cuásar.
- El péndulo* (1979, 1981-1982, 1986-1987). Buenos Aires: Ediciones de La Urraca.
- El péndulo Libro* (1990-1991). Buenos Aires: Ediciones de La Urraca.
- Gamerro, Carlos (1998). *Las islas*. Buenos Aires: Simurg.
- Gandolfo, Elvio (1995 [1978]), "Prólogo. La ciencia-ficción argentina", en Jorge A. Sánchez (sel. y notas). *Los Universos Vislumbrados: Antología De Ciencia-Ficción Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Andrómeda, págs. 13-50.
- , ----- (1995 [1978]), "El manuscrito de Juan Abal", en Jorge A. Sánchez (sel. y notas). *Los Universos Vislumbrados: Antología De Ciencia-Ficción Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Andrómeda, págs. 249-273.
- , ----- (1983), "La mosca loca", *Sinergia*, núm. 1, págs. 45-59.
- , ----- (1988) "Caminando alrededor", en *Sin creer en nada (Trilogía)*. Buenos Aires: Puntosur, págs. 69-114.
- , ----- (1991), "El terrón disolvente", en *El péndulo Libro 2*. Buenos Aires: 1991, págs. 77-82.
- , ----- (1994), "Llano del sol", en *Ferrocarriles Argentinos*. Buenos Aires: Alfaguara, págs. 131-142.
- , ----- (2010), "El problema de Van Doren", *Cuásar*, núm. 50-51, págs. 23-32.
- Gardini, Carlos (1983), "Fuerza de ocupación", en *Primera línea*. Buenos Aires: Sudamericana, págs. 23-39.
- , ----- (1983), "Los muertos", en *Primera línea*. Buenos Aires: Sudamericana, págs. 125-131.
- , ----- (1983), "Primera línea", en *Primera línea*. Buenos Aires: Sudamericana, págs. 149-169.
- , ----- (1983), "Teatro de operaciones", en *Mi cerebro animal*. Buenos Aires: Minotauro, 92-115.
- , ----- (1983). *Mi cerebro animal*. Buenos Aires: Minotauro.
- , ----- (1983). *Primera línea*. Buenos Aires: Sudamericana.
- , ----- (1993). *El libro de la tierra negra*. Buenos Aires: Letrabuena.
- , ----- (2006 [1995]), "Timbuctú", en Gabriel Guralnik (ed. y pról.). *Buenos aires 2033. Cuentos sobre la ciudad del futuro*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, págs. 79-119.
- , ----- (2004 [1996]), "Los ojos de un Dios en celo", en *El libro de las voces*. Buenos Aires: Editorial La Página, págs. 103-173.
- , ----- (2004 [2001]), "El libro de las voces", en *El libro de las voces*. Buenos Aires: Editorial La Página, págs. 11-103.
- , ----- (2016 [2007]). *Belcebú en llamas*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones.
- Gasparini, Sandra (2000), "Típicas atracciones genéricas: Fantástico y ciencia ficción. Luisa Valenzuela, Elvio E. Gandolfo, Angélica Gorodischer", en Elsa Drucaroff (directora del volumen). *La narración gana la partida*. Volumen 11 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé Editores, págs. 117-139.
- Gaut vel Hartman, Sergio (1985), "Los contaminados", en *Cuerpos descartables*. Buenos Aires: Minotauro, págs. 108-122.
- , ----- (sel.) (1987). *Fase Uno*. Buenos Aires: Sinergia.
- Genette, Gérard (1989 [1962]), "Cinco tipos de transtextualidad; entre ellos, la hipertextualidad", en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Giménez, Eduardo Abel (1982), "Quiramir", *El péndulo*, núm. 10, págs. 67-75.
- González Fernández, Maielis (2021), "Hecho en casa. Sobre algunos modos y usos del género (1960-1990)", en Silvia Kurlat Ares y Ezequiel De Rosso (eds.). *La ciencia ficción en América Latina. Crítica. Teoría. Historia*. New York: Peter Lang, págs. 159-169.
- Gorodischer, Angélica (1973). *Bajo las jubeas en flor*. Buenos Aires: De la Flor.
- , ----- (1979). *Trafalgar*. Buenos Aires: El Cid.
- , ----- (1982), "De cómo cinco aventureros descendieron a las profundidades y de los sucesos que allí acontecieron", *El péndulo*, núm. 10, págs. 25-37.
- , ----- (1983), "Los buenos van al paraíso, pero no todos los malos pueden ir al infierno", *Minotauro*, núm. 2, págs. 109-112.
- , ----- (1991). *Las repúblicas*. Buenos Aires: De la Flor.
- Haywood Ferreira, Rachel (2012), "Introduction", en *The emergence of Latin American Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2011, págs. 1-14.
- Kern, Eduardo (1986), "El desánimo y la aventura", *El péndulo*, núm. 12, págs. 121-122.
- Kohan, Martín (2018), "Mapa tentativo de una contemporaneidad", en Jorge Monteleone (director del volumen). *Una literatura en aflicción*. Volumen 12 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé Editores, págs. 173-216.
- Kurlat Ares, Silvia G. (2018). *La ilusión persistente. Diálogos entre la ciencia ficción y el campo cultural*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- Levrero, Mario (1982), "El lugar", *El péndulo*, núm. 6, págs. 97-149.
- Martínez, Luciana (2010), "Políticas de traducción y publicación de las revistas de ciencia ficción argentinas (1979-1987)", *Sendebarr*, núm. 21, págs. 109-138.
- , ----- (2019). *La doble rendija. Autofiguras científicas de la literatura en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Prometeo.
- Minotauro* (segunda época) (1983-1986). Buenos Aires: Ediciones Minotauro.
- Moledo, Leonardo (1985), "Adopción", *Minotauro*, núm. 10, págs. 121-122.

- Moreno, Horacio (sel y prólogo) (1992). *Más allá. Ciencia ficción argentina*. Buenos Aires: Desde la Gente.
- Mourelle, Daniel (sel.) (1986). *Parsec XXI*. Buenos Aires: Ediciones Filofalsía.
- Parsec* (1984-1985). Buenos Aires: Ediciones Filofalsía.
- Pestarini, Luis (2012), "El boom de la ciencia ficción en Argentina en la década del ochenta", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII (Núm. 238-239), págs. 425-439.
- Piglia, Ricardo (1992). *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Puig, Manuel (1979). *Pubis angelical*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Ramos Signes, Rogelio (1983), "Las escamas del señor Crisolaras", en *Las escamas del señor Crisolaras*. Buenos Aires: Minotauro.
- Reati, Fernando (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Sánchez, Jorge A. (Sel. y Notas) (1995 [1978]). *Los Universos Vislumbrados: Antología De Ciencia-Ficción Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Andrómeda.
- Shua, Ana María (2008 [1997]). *La muerte como efecto secundario*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Sinergia* (1983-1987). Buenos Aires: Ediciones Filofalsía.
- Sorín, Daniel (1998). *Error de cálculo*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Souto, Marcial (1982), "Lobras", *El péndulo*, núm. 6, págs. 87-88.