



Revista de Humanidades
ISSN: 0717-0491
revistahumanidades@unab.cl
Universidad Nacional Andrés Bello
Chile

Areco, Macarena
Desde el grado cero a la vida eterna: reflexiones sobre las posibilidades
de la tecnología en novelas argentinas y chilenas recientes
Revista de Humanidades, núm. 42, 2020, Julio-, pp. 243-260
Universidad Nacional Andrés Bello
Chile

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321265117009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

DESDE EL GRADO CERO A LA VIDA ETERNA: REFLEXIONES SOBRE LAS POSIBILIDADES DE LA TECNOLOGÍA EN NOVELAS ARGENTINAS Y CHILENAS RECIENTES¹

FROM ZERO DEGREE TO ETERNAL LIFE: REFLECTIONS ON THE
POSSIBILITIES OF TECHNOLOGY IN RECENT ARGENTINE AND
CHILEAN NOVELS

MACARENA ARECO

Pontificia Universidad Católica de Chile
Centro de Estudios de Literatura Chilena (CELICH)
Av. Vicuña Mackenna 4860, Macul, Santiago, Chile
mareco@uc.cl

RESUMEN

En este artículo se analizan cuatro novelas de ciencia ficción latinoamericana recientes, tres argentinas y una chilena (*Plop* de Rafael Pinedo, *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin, *Los cuerpos*

¹ Este artículo —escrito en el marco de proyecto Fondecyt 1171124, “Imaginarios sociales en la ciencia ficción latinoamericana reciente: espacio, sujeto-cuerpo y tecnología”— busca, a partir de las ideas de Castoriadis y Bacsko, analizar el modo de representación de la tecnología en relatos argentinos y chilenos publicados desde el año 2000.

del verano de Martín Castagnet y *Synco* de Jorge Baradit), con el fin de pesquisar cuáles son las posibilidades atribuidas a la tecnología en términos de imaginario social. A través del análisis se perfilan distintas opciones que van desde la inexistencia absoluta de aparatos y progresos en este ámbito, hasta el gran logro de permitir que el “alma” se reencarne en nuevos cuerpos. No obstante este avance, en la mayoría de los relatos la visión es negativa y lo que se configura es una imagen tecnofóbica que da cuenta, en el mejor de los casos, de su vínculo indisoluble con el capitalismo, y, en el peor, de sus potencial para destruir el mundo.

Palabras clave: imaginario social; ciencia ficción argentina y chilena, tecnología.

ABSTRACT

This paper analyzes four recent Latin American science fiction novels: three from Argentina (*Plop* by Rafael Pinedo, *Un futuro radiante* by Pablo Plotkin, *Los cuerpos del verano* by Martín Castagnet) and one from Chile (*Synco* by Jorge Baradit), in order to investigate the possibilities attributed to technology in terms of the social imaginary. Through the analysis, different options are outlined, ranging from the absolute absence of apparatus and progress in this area, to the great achievement of allowing the “soul” to reincarnate in new bodies. Despite this advance, in most of the stories the vision is negative and what is configured is a technophobic image which makes visible, in the best case, its indissoluble link with capitalism, and, at worst, of its potential to destroy the world.

Keywords: Social imaginary, Argentine and Chilean Science Fiction, Technology.

Recibido: 20/03/2019

Aceptado: 08/07/2019

En una era de globalización avanzada, en que la tecnología aparece como un poder omnipresente en la vida diaria, en las novelas de ciencia ficción latinoamericanas recientes no se dejan de imaginar formas alternativas a la colonización que operan los artilugios desarrollados por la ciencia moderna sobre el tiempo, la mente, el cuerpo y el espacio. Es así como tres narraciones argentinas de los últimos años y una chilena proponen posibilidades diversas: la elisión de la tecnología en *Plop* (2004) de Rafael Pinedo, que pareciera ser causante de la distopía; la tecnología degradada unida a la sociedad del espectáculo en *Un futuro radiante* (2016) de Pablo Plotkin; la tecnología anticuada y esclavista en *Synco* (2008) de Jorge Baradit; y como una posibilidad de vida eterna en *Los cuerpos del verano* (2012) de Martín Castagnet. En esta serie se vislumbra un recorrido desde un mínimo a un plus, de la regresión absoluta a lograr que los inventos nos permitan cumplir nuestros deseos más arcanos e imposibles. Sin embargo —y más allá de estas diferencias de grado y de calidad—, la violencia y el sinsentido continúan siendo el *leitmotiv* de estas obras, en las que la tecnología parece no resolver nada, sino, como mínimo, empeorar las cosas. La excepción a esta visión oscura podría ser *Los cuerpos del verano*, donde la idea de inmanencia deleuziana parece salirle al paso a la tecnofobia que se desprende de las otras novelas.

1. *PLOP*, LA DISTOPÍA ATECNOLÓGICA Y ANTITECNOLÓGICA

En *Plop* la tecnología está completamente elidida. Así, en esta primera parte de la trilogía de Rafael Pinedo —que es seguida por *Subte* y *Frío*— se narra un futuro posapocalíptico, distópico². En un mundo contaminado, en el que llueve casi todo el tiempo, donde el agua, en cuanto toca tierra, se vuelve mortífera y los alimentos son escasísimos —algún hongo no venenoso, una rata, un pájaro, una jauría de gatos—, unos pocos hombres subviven —un saludo de ese tiempo es “Acá se sobrevive” (13)— y, entre ellos, el protagonista Plop, integrante de una tribu bárbara que, en una pampa yerma, se mantiene con desechos que el lector

² Para definiciones de distopía ver Moylan y Claeys.

actual puede atribuir a un pasado industrial, completamente desconocido por los salvajes personajes. La máxima tecnología de que se dispone en ese futuro terminal son unos pocos cuchillos y algunas armas rudimentarias, como se ve en el trueque que el grupo hace por comida: “Entregaron el burro y el caballo, diez cuchillos sin óxido, un hierro aguzado en forma de lanza, tres piedras de pedernal, dos vírgenes hembras y un rato con una mujer y un hombre para el Dueño del lugar” (14). Ya avanzada la trama aparece una familia en que el hombre es un armero, que utiliza una ballesta y arcos, los aparatos más sofisticados que se conocen en la tribu de Plop. De ahí que esta novela aparezca inicialmente como una distopía atecnológica y no antitecnológica, pues en ella, en una primera instancia, no se trata de una visión crítica respecto de los avances científicos, pues simplemente no existen. No obstante, el análisis mostrará una subyacente visión negativa de la tecnología.

Así, en dos páginas espaciadas se hace referencia a ciertas cosas que no se sabe qué son ni para qué sirven. Casi al inicio:

Entre las pilas de basura se encuentra de todo. La mayor parte es hierro y cemento. Pero hay mucha madera también. Y plástico. De todas las formas. Y tela, casi siempre medio podrida.

Y aparatos, que nadie sabe para qué son o fueron. (19)

Y ya acercándose al final: “Muchas cajas estaban llenas de objetos cuya utilidad no podía imaginar. Algunas tenían palabras escritas como ‘on’ u ‘off’, palancas, botones que no producían ningún efecto si se los accionaba” (84). Estas citas expresan el carácter atecnológico del mundo que se describe en la novela, en que los artefactos desarrollados gracias al avance científico han perdido su utilidad hasta el punto de volverse incomprensibles.

La sintaxis quebrada, la imaginación tecnológica inexistente, los artilugios que ya no producen nada: en la inopia absoluta del mundo de Plop, la brecha y la carencia son lo único que sobrevive como una inercia que no tiene más perspectivas que el fin.

Los breves y simples títulos de las partes –“El nombre”, “La iniciación”, “La caza”, “El burro”– dan cuenta de este mundo fragmentado, sin historia,

memoria ni imaginación³. Lo mismo puede interpretarse del nombre del personaje, la onomatopeya Plop –que, sirviéndonos del título de la novela de Gabriel Vázquez– da cuenta de *El ruido de las cosas al caer* y, en este caso, es el ruido que hizo el personaje recién nacido al caer en el barro al nacer. La caída de la tecnología en un futuro terminal, la de la civilización en un espacio residual, la de la subjetividad en el posapocalipsis: tanto el personaje como su mundo no hacen sino caer en la novela.

En el neolítico recobrado que describe Pinedo, no hay ningún recuerdo de la tecnología, nada como una reflexión o un juicio que valore su utilidad o deplore su capacidad destructiva. No obstante el lector, habitante de un tiempo-espacio poblado de aparatos, puede vislumbrar por debajo de la trama principal el argumento secreto que la condena: el mundo moribundo descrito es el resultado de algún tipo de desastre nuclear que ha operado una regresión tal que hasta la cultura, entendida como todo modo de vida más allá de la mera sobrevivencia, incluida en ella la tecnología como parte esencial de la modernidad, se ha perdido.

Por otra parte, y en el marco del imaginario fundado por Sarmiento en *Facundo*, según el cual el desierto es el lugar de lo salvaje⁴, en el espacio llano de *Plop*, que alude a una suerte de pampa del futuro, se ha cumplido el regreso a la barbarie.

2. *UN FUTURO RADIANTE*, LA COMEDIA IRÓNICA DEL POSAPOCALIPSIS O EL FIN DEL MUNDO COMO UNA OPORTUNIDAD DE NEGOCIO

Un futuro radiante, de Pablo Plotkin, también describe un tiempo posapocalíptico, en que Buenos Aires y el mundo conocido han retrocedido a la barbarie. Como en *Plop*, aunque aquí se lo señala de manera explícita,

³ Claire Mercier se ha referido a la simplicidad del lenguaje en la trilogía de Pinedo: “el lenguaje se caracteriza por oraciones cortas, escasez de adjetivos, la concisión y una tendencia a la repetición de estructuras gramaticales simples a partir de la presencia de sustantivos y verbos de acción en el presente del modo indicativo” (134).

⁴ Y el que, afirma Piglia en *Crítica y ficción*, funda el campo metafórico de las clases dominantes en Argentina (67).

se trata de un desastre causado por la tecnología: una serie de explosiones provoca “el peor accidente químico de la historia” (299), el que trae consigo la contaminación y el colapso de los servicios básicos y, luego, una epidemia, seguida de migraciones masivas, el estado de sitio y el cierre de las fronteras. La capital se fragmenta; los únicos poderes son la llamada Autoridad de Emergencia y los pistoleros que controlan las calles. En suma, “la humanidad había vuelto a las cavernas” (138) y la tecnología ya no es útil: “una torre de energía volcada a un costado de la ruta, partida al medio como una ballena destripada” (10) o una “vieja cabina del cajero automático, completamente cubierta por una enredadera” (209).

No obstante, el proceso empieza a ser revertido gracias al emprendimiento de un ingeniero, Sergio Ravani, y la voluntad de poder de un exmendigo, Panzer, quienes comandan, respectivamente, a un grupo de hippies ambientalistas y a otro de linyeras que se han repartido el territorio de la antigua Facultad de Agronomía. Para estos dos “*dealers* del juicio final” (309), el posapocalipsis es una posibilidad de negocio: “Voy siempre detrás de las oportunidades” –dice el primero. “Soy un emprendor, y te aseguro que no va a haber mejor lugar y tiempo [...] para hacer negocios. Empezar de cero otra vez. Es la gloria para cualquier *entrepreneur*” (287). Bajo estos “conceptos caducos del *management* de comienzos del siglo XXI” (287), empiezan a intercambiar productos y a desarrollar tecnologías con miras a la refundación de Buenos Aires.

El centro de este proyecto es un programa pop-psicodélico, basado en la destilación de una nueva droga –llamada orginalmente derramadito, luego superderramadito y finalmente, en una versión mejorada, que pone al consumidor fosforescente, fizz– y en la recuperación de un antiguo grupo musical, las Mamushkas, formado por la abuela y la tía abuela del narrador protagonista, agrupación que enloquece a los habitantes de este *new brave world*. La máxima expresión de la tecnología en el mundo adelantado de Agronomía es una suerte de “mausoleo lumínico” (291), donde se mantiene, a base de fizz, el cuerpo de la Bobe, una de las mamushkas: “El objeto, en definitiva, era una suerte de mausoleo o féretro de cristal. El interior tenía un fondo acolchado y estaba forrado con una tela violeta, pero lo que

resplandecía era el pequeño cuerpo que descansaba adentro [...] el cadáver de la Bobe” (292). Esta imagen, que podría recordarnos a Lenin en su mausoleo de la Plaza Roja, es, sin duda, una ironía que indica cómo, en la novela, las prioridades han cambiado y la tecnología se pone al servicio del espectáculo. Así, antes de saber qué contiene, el narrador ha dicho: “Pensé que era una máquina, un nuevo aporte en materia de ciencia y tecnología de esta sociedad promisor y pujante” (291), con lo cual enfatiza la levedad de la contribución.

Las Mamushkas son una pieza esencial del “futuro radiante” que imaginan Ravani y Panzer: “son la religión de esta época” (231), “van a ser el sonido residual de los viejos tiempos [...], una ancla emotiva para no perder el vínculo con el antiguo paradigma afectivo” (299), pero más aún lo es el fizz, “un conector entre nuestras emociones primitivas y las visiones del futuro” (299). Gracias a este aprovechamiento de la antigua sociedad del espectáculo y de la química alucinógena, Agronomía se convertirá en el centro del poder de ese Buenos Aires devastado y fragmentado. Esto es leído por el narrador, en clave sarmientina, identificando al federalismo con lo bárbaro y el caudillismo con

el viejo discurso de la descentralización política llevado a la práctica como un psicodrama apocalíptico. El poder se había atomizado y estaba a merced de linyeras mutantes e ingenieros lumpenizados. La refundación de Agronomía era la del fizz, la de los cuerpos vivos y muertos tornándose fosforescentes mientras la ciudad prolongaba su *stand-by*. (300)

De esta manera se anuncia la llegada de “una nueva era química”, con una “economía floreciente”, simbolizada en una Torre Espacial⁵, ubicada

⁵ Que puede verse formando parte de una serie: las dos torres de Tamerlán en *Las Islas* de Carlos Gamerro y la Torre Garay en *El año del desierto* de Pedro Mairal, erigidas contra la planicie porteña. Desde las alturas, Tamerlán también quiere refundar Buenos Aires y los ejecutivos de Mairal sobreviven a la intemperie comiendo carne humana. Estas figuraciones verticales se oponen a las de la pampa horizontal, como puede verse en esta cita de la novela de Gamerro: “las torres gemelas de Tamerlán emergiendo altas, limpias y cristalinas, como montañas de hiel [...]”. Las había visto innumerables veces,

en el parque de entretenimientos en ruinas Interama, donde se construye una ciudad de supervivencia: “Un polo técnico de altura del Programa de Refundación de Buenos Aires” (9).

Todo es publicidad en este mundo nuevo, publicidad irónica, como ocurre con el título de la novela, tomado de un afiche (y de una canción final de la Bobe), con el que se cubrirá la ciudad: “Debajo de las burbujas, las caritas de felicidad vacía y las letras psicodélicas que formaban la palabra FIZZ, se leía el nuevo eslogan de la marca: UN FUTURO RADIANTE” (309). El fin del mundo, gracias al *management* y la publicidad, como una comedia posapocalíptica de emprendedores que lo aprovechan para promulgar una segunda fundación de Buenos Aires para hacer negocios.

3. SYNCO, LA TECNOLOGÍA LUCIFERINA

A diferencia de las dos novelas argentinas comentadas, en esta obra de Jorge Baradit la tecnología es omnipresente y omnipotente, y lo que la define es su carácter maligno. El relato transcurre en septiembre de 1978, en un Chile renovado donde se pudo evitar el golpe militar del 73 gracias a un acuerdo entre Allende, los políticos del centro y la derecha y los militares, florece un proyecto informático pionero: el proyecto Synco, que controla la producción, la distribución y el trabajo, en una etapa de la historia del país “similar al Renacimiento italiano” (84), según la revista *Times*⁶. En la triunfante república socialista, todos trabajan y se benefician del gran

como todos los habitantes de la ciudad, pero siempre era como la primera, y necesitaba varios minutos para aceptar que realmente estaban allí: menos irreales en el recuerdo que frente a frente, como si solo la imaginación pudiera concebir que la extensión de aguas barrosas del Río de la Plata hubiera cristalizado en estos dos palacios de hielo sin mancha, se habían convertido para todos los porteños en un nuevo símbolo de su ciudad, rivalizando incluso con el obelisco, insípido y primitivo en comparación. Para una ciudad que en más de cuatrocientos años no ha conseguido sobreponerse a la opresiva horizontalidad de pampa y río cualquier elevación considerable adquiere un carácter un poco sagrado, un punto de apoyo contra la gravedad aplastante de las dos llanuras interminables y el cielo enorme que pesa sobre ellas” (13).

⁶ Para esta y todas las citas se considera la edición de 2018.

adelanto, un centro que todo lo ve y todo lo organiza: “el ojo dormido de Synco, el espíritu mecánico del Chile socialista” (31).

No obstante su eficiencia, su capacidad de abarcar todo el territorio nacional y sus habitantes, y su fama mundial, la narración deja entrever que la tecnología es profundamente negativa. Parte de su poder maligno radica en que se inscribe en los cuerpos, lo que se manifiesta en la retórica del texto mediante numerosas descripciones en que los aparatos se representan como si fueran corporalidades humanas. Así ocurre en la serie inicial donde se da cuenta del atentado a Pinochet en agosto de 1973 –por cierto, ficcional– en el que mueren su esposa y su hijo menor, lo que evita su participación en el golpe de Estado. En esta descripción, se confunden el espacio, las personas y los vehículos: “Las ambulancias son la manera de llorar que tiene una ciudad” (14), y luego se compara a un automóvil con un animal: “un auto desfigurado yace como un animal hecho pedazos por un depredador monstruoso, envuelto en llamas y con los restos calcinados de una mujer y un niño atrapados entre sus costillas metálicas” (14), mientras que Pinochet, o más bien, la parte de su cuerpo que simboliza la emotividad, es mostrada como una máquina: “con el rostro desfigurado, se hinca durante largos minutos junto a los fierros ennegrecidos de su propio corazón” (14). Estas descripciones iniciales del choque, que hará posible el proyecto pionero de Allende, adelantan el sentido ominoso que tendrá la tecnología en la novela, así como el carácter monstruoso del general, cuyo corazón es negro y de hierro. Con ello se contradice el perfilamiento al comienzo del relato, en un futuro alternativo propio de la ucronía, como una suerte de salvador, lo que es coherente con el desenlace de la novela, donde, de manera ajustada a la historia, Pinochet se revela como un asesino.

En la compleja trama de *Synco*, lo que se plantea en un inicio es que la tecnología ha hecho posible construir una utopía, la del ciberbolivarismo de la tercera vía. De este modo es descrito Santiago cuando su protagonista, Martina Aguablanca, hija de un general que se exilió el setenta luego del triunfo de Allende, regresa a la ciudad como representante del gobierno venezolano, invitada a la celebración de la reelección del compañero presidente: “la capital del sur del mundo donde finalmente la utopía parece

haber funcionado” (24); “la nueva Camelot de la tecnología mundial [...]”. Un edén mítico, la utopía hecha realidad” (72); y también “la maravillosa utopía cibernacionalista” (117), “una de las maravillas de la ingeniería moderna” (74). En esta misma línea, se repiten palabras como “mito” y “leyenda”, para referirse al gran desarrollo tecnológico logrado por el país luego del golpe frustrado.

No obstante, esta imagen se va rápidamente descascarando como una lámina mal pegada que deja ver la explotación que oculta. La figuración espacial imaginaria ya no es la de lo vertical supuestamente civilizado, opuesto a lo horizontal del desierto y la barbarie, como en las novelas argentinas tratadas con anterioridad, donde el espacio es plano y contra el que se erigen las grandes torres simbolizando la civilización. En *Synco*, se configura una estructura de superficie y profundidad, de contenido manifiesto y latente, de ideología y base material. Esta es la intuición que varias veces tiene Martina, de que bajo la apariencia utópica se esconde el horror: “la prosperidad chilena y su maravilla, Synco, le parecían solo la punta de un iceberg muy negro que se hundía en profundidades que ella no alcanzaba a medir con propiedad” (209).

Es primero en el plano estético donde la capa superficial se empieza a resquebrajar. En efecto, la joven, en su contacto inicial con una terminal de Synco, la encuentra fea: “Una parafernalia horrible de cables, pantallas desnudas y teclados desgastados” (26). “Horrible”, “parafernalia”, “mamarracho” son palabras que se repiten para caracterizar a la mayor obra informática desarrollada en Chile en la década de los setenta. Lo que motiva esta aversión es, al comienzo, la antigüedad de los materiales de Synco: aparatos de radioaficionado, gastados teclados de máquinas de escribir, tarjetas perforadas, radios de onda corta y televisores viejos. Anticuada, no solo en el sentido del retrofuturismo a la que puede adscribirse *Synco*, y de la cual son ejemplo los dirigibles de la línea aérea nacional, LAN CHILE, que cruzan los cielos “como cetáceos en un descomunal acuario invisible” (71), sino también porque los aparatos utilizados están pasados de moda, son baratos y bastos: “Papel peruano de mala calidad. Impresoras búlgaras de mala calidad” (61). El gran proyecto tecnológico chileno es un engendro

mal pegado, hecho con piezas de manufactura precaria y también una oscura criatura de las profundidades, “un pez abisal que nadaba ominosamente debajo de la ciudad” (115); un monstruo bíblico y lovecraftiano:

el leviatán oculto bajo Santiago de Chile que dormía su sueño de tarjetas perforadas y números binarios, respirando calor, alimentado y protegido por enjambres de seres humanos, latiendo su corazón de palancas, vapor y correas transformadoras, extendiendo antenas, venas de plástico y sangre de cobre entre la arquitectura anticuada de la capital del fin del mundo. (31)

El proyecto pionero aparece además como algo sucio, que es necesario limpiar: “Miró la terminal de Synco como quien está enfrente de una montaña de ropa sucia sin lavar” (43) y también como un vertedero: “El lugar parecía un botadero”, “Este montón de basura era Synco” (106).

En la estructura superficie/profundidad que rige la novela, debajo de la delgada capa de utopía, el ciberbolivarismo socialista esconde un régimen esclavista. Así, cuando Martina visita el gran hoyo bajo La Moneda donde se localiza el corazón de Synco, se encuentra a mujeres y niños trabajando en condiciones miserables:

Filas interminables de procesadores con cintas magnéticas zumbaban mientras hordas de mujeres que parecían enajenadas conectaban y desconectaban anticuados *plugs* de telefonía en paneles de madera; a sus pies, niños pequeños desenredaban una y otra vez la infinidad de cables que, como cabelleras de serpientes rojas y negras, emergían desde los costados [...]. Todos espalda contra espalda en espacios ínfimos, hediondos y mal iluminados. (103)

Synco es un infierno, oscuro, caliente, repleto de víboras, donde la gran tecnología socialista explota sin piedad a una multitud de desprotegidos. Sobre esto se relata la historia de Ignacio Murúa, un adolescente de 15 años –huérfano desde los 9– que fuera obligado por el Estado a trabajar como operador de Synco:

Ignacio trabajaba en el pabellón de acopio de datos. Tipeaba directamente en ceros y unos, en un estado de contemplación inducido por psicotrópicos, los datos acumulados en papeles amarillentos [...]. Trabajaban hacinados [...] en agotadoras jornadas de doce horas, con sondas para recoger la orina y suero inyectado directamente en una cánula incrustada en el cuello de cada operario. (120)

El joven escapa a la vigilancia del lugar, le pide a Martina que denuncie el sistema y le entrega un papel con un código que le permitirá adivinar la verdad de la Matanza de Todos los Santos, ocurrida después del fallido golpe, lo cual desencadena la persecución de la mujer e Ignacio será bárbaramente asesinado.

La tecnología representada en la novela es un entramado –como el de los cables que asemejan serpientes– de poder explotador, monstruoso y criminal, descrito como un infierno circular, siguiendo la estructura de Dante: “Synco está organizado en anillos y círculos descendentes. Ocho, para ser más exactos [...]. Megamáquinas, galerías bajo la ciudad, explotación humana, ingenios desaforados, miseria y triunfo” (110-111).

En el marco de la búsqueda del canciller de Allende, Miguel Serrano –ficcionalización del escritor y diplomático chileno, admirador del hitlerismo–, por modificar la historia para lograr el triunfo de los nazis en la Segunda Guerra Mundial⁷, Synco es un engendro fascista-ocultista, que, en el fondo, responde a una conspiración planetaria:

¡Con la *schwarze steine* quieren convertir a Synco en una máquina del tiempo y trasladar a todo el país, con gente, montañas, ríos y desiertos, hasta 1930! Ahí apoyarán al Eje con tecnología actual para ganar la guerra, luego pondrían la piedra en el centro de la Antártica para que su energía derrita los hielos y salga a la superficie la Atlántida. (231-2)

⁷ En la novela, la historia ya ha sido intervenida varias veces por los aliados, para cambiar el triunfo inicial del Eje (232), pero solo en la versión 44 han logrado vencer a los alemanes.

Pero este plan es desbaratado por los rebeldes del Frente Patriótico Manuel Rodríguez comandados por Carlos Altamirano⁸, quienes logran controlar Synco y hacer volver a Chile a la historia en que sí ocurrió el golpe del 73. Por otra parte, en un final alternativo, el país deja de existir, ha sido borrado del mapa.

En un sueño, Synco se le aparece a Martina como una “descomunal violación del cielo a la Tierra” (128),

una máquina monstruosa horadando con púas metálicas la vagina de la tierra [...]. El bramido enloquecedor de un coito entre la máquina y el territorio, como enterrándole una sonda el Demiurgo a la Pachamama, inoculándole un virus entre las venas [...]. La visión era horrenda, Martina percibió que había algo profundamente equivocado en todo aquello. (109)

Como le dice el político de derecha Sergio Onofre Jarpa, “Ese monstruo no es cosa de Dios, hija” (132).

El terminal de Synco, “t-Syn”, frente al cual Martina piensa “qué nombre más feo” (30), puede interpretarse como el pecado que caracteriza a la tecnología en la obra de Baradit, pues, como se dice en su primera novela, *Ygdrasil* (2005), en relación con el árbol mitológico del que toma el título, la tecnología es “luciferina”.

⁸ Altamirano, joven senador socialista para el golpe de 1973, acusado de llamar a sedición a la Armada, es en la novela el líder de la oposición a la falsa realidad del Chile del 78, quien ha sobrevivido a la Matanza de los Santos Inocentes ocurrida en noviembre de 1973, en precarias condiciones físicas: “Un hombre que tiene su corazón fuera del cuerpo, mantenido en una cámara presurizada, y la mitad de su sistema digestivo reemplazado por bolsas plásticas cosidas a las paredes interiores de su abdomen, rellenas de tierra de cultivo, parásitos y pequeños animales que reducen los alimentos [...]. Alguien que tiene su sistema nefrológico paralizado y que debe usar cerdos vivos amarrados bajo su cama para filtrar su sangre [...].” (37). En la coordinación de los rebeldes la tecnología es también anticuada. Así el “ilustre decrepito” (103) se conecta a través de “carros, que recibían y enviaban la imagen al panel instalado sobre el cielo raso de la habitación. Los rusos llamaban ‘Kontrol’ a ese prototipo, un constructo caótico de pantallas y tubos al vacío, radios de onda corta, transmisores y micrófonos radiales que bajaban con elásticos y poleas hasta el nivel de la camilla de hospital” (151).

4. *LOS CUERPOS DEL VERANO O LA TECNOLOGÍA DE LA INMANENCIA*

Muy distinta es la perspectiva de la historia de Martín Castagnet, donde la tecnología permite, por primera vez, en un tiempo no muy distante del nuestro, la transmigración de las almas a la red luego de la muerte y puestas en estado de flotación. Del proceso, aparte de que la Iglesia dice que “demuestra la existencia del alma” (21), no se explica demasiado. Aunque se destaca su carácter corpóreo, la posibilidad de volver a usar los cinco sentidos, además de algo a lo que podríamos llamar “sentido del cuerpo”, que es lo que, creo, busca distinguir Deleuze con los términos empirismo simple –lo que captan los sentidos– y empirismo trascendental –el devenir desubjetivado⁹–. Lo primero es lo que se expresa en el párrafo inicial:

Es bueno tener otra vez cuerpo, aunque sea este cuerpo gordo de mujer que nadie más quiere y salir a caminar por la vereda para sentir la rugosidad del mundo. El calor me satura la piel. Los ojos se entrecierran [...]. También me gusta toser hasta quedar ronco, regresar al cuarto y oler la ropa usada (11).

Lo segundo aparecerá más tarde, al final de la novela, y será analizado en su momento.

La reencarnación ocurre en un régimen capitalista, donde los cuerpos son una mercancía que tiene precio en el mercado. De ahí que el protagonista de la historia, Ramiro o Rama, solo haya conseguido el cuerpo de una mujer gorda, que lo obliga a cargar con una enorme batería, al que incluso le falta un riñón, pues a su familia no le alcanzó para más, y que, más adelante, gracias a la ayuda de su empleador, un “arqueólogo cibernético” (63) llamado Moisés, pueda adquirir el de un hombre joven de color, que no necesita batería. Lo que aquí aparece es una ideología de la bondad del consumo,

⁹ “hablaremos de empirismo trascendental, en oposición a todo lo que constituye el mundo del sujeto y del objeto. Hay algo salvaje y poderoso en dicho empirismo trascendental. No se trata ciertamente del medio de la sensación (empirismo simple), porque la sensación solo es un corte en el flujo de conciencia absoluta. Se trata más bien, tan cerca como dos sensaciones puedan estar, del paso de una a la otra como devenir” (35).

donde lo nuevo es mejor y, si no fuera posible, lo distinto. Los parias del sistema son aquellos que se niegan a tomar otros cuerpos y reencarnan en el propio, los panchamas, los intocables de esa sociedad del futuro, como es el caso del sirviente de la familia de Rama, Cuzco.

La corporeización entendida como un objeto de consumo banaliza la vida y la muerte. Ha ocurrido que un corredor de automóviles haya usado varios cuerpos en una sola competencia o que uno de los bisnietos del protagonista mate al otro jugando, por lo que merece solo un pequeño reto de su madre; la situación no es grave, le regalarán al hermano otro cuerpo para Navidad. La violencia sigue existiendo en este capitalismo del futuro, pero su distribución es desigual, pues puede ser conjurada mediante el poder adquisitivo. La sociedad tampoco es más pacífica: se ha reimplantado la pena de muerte, frente a lo cual el narrador comenta: “La prolongación de la vida suele estar acompañada de una prolongación del fascismo” (29). Los nuevos inventos tienen que ver con el poder y con la entretención más simple: “La tecnología avanza gracias a dos necesidades: conquistar territorios y entretener niños” (35).

En *Los cuerpos del verano* hay una crítica a la tecnología entendida como una forma de capitalismo a ultranza, irracionalmente motivada, la que es comparada con la fuerza de un animal: “La tecnología no es racional; con suerte, es un caballo desbocado que echa espuma por la boca e intenta desbarrancarse cada vez que puede. Nuestro problema es que la cultura está enganchada a ese caballo” (31). Esta asimilación con lo animal es ambivalente. Salvo las sensaciones corporales, todo se aligera y se aliviana gracias a la reencarnación, y los cuerpos viven en una especie de verano absoluto, donde morir es apenas un tropiezo y revivir un trámite más. Las identidades se vuelven nómadas y la diferencia sexual, racial y humana se borra. Así Ramiro-Rama es primero hombre blanco, luego mujer, luego hombre negro y finalmente caballo. En este último avatar de devenir animal, pensable como empirismo trascendental, parece haber una nueva ligereza, tranquilidad e incluso felicidad en Ramiro:

Soy un caballo amarillo; o quizás rojo.

Mis ojos miran hacia ambos lados. El horizonte es extenso y plano. Puedo ver mi comida; veo lo que necesito y, lo que no, lo huelo, lo oigo o lo siento.

Pisadas, ruedas, silbatos voces y tormentas.

Cuzco me da pastura, me acaricia las crines; él es el único que me puede montar.

Lo veo llegar a lo lejos y me siento feliz. Como cuando estoy en pausa, con mis cuatros cascos suspendidos en el aire. Pie izquierdo, mano izquierda y pie derecho, mano derecha, suspensión. [...]

Mi nieto se acerca a visitarme; ahora, además, es mi veterinaria. Cada tanto mueve la cabeza hacia los costados; debe ser agradable tener una esposa hembra y un amante varón. Septiembre me cuenta que Vera viene a tomar el cuerpo de una de mis potrillas. Así también soy feliz. Calor del sol; suspensión.

Vera me llama “papá”. Gales me llama “abuelo”. Los chicos me llaman “Rama”. Cuzco continúa llamándome “señor”. Puedo oler cómo se disuelve mi ego. Los demás caballos no tienen un nombre para mí. El último miembro fantasma desaparece. (106-7)

5. CONCLUSIÓN

En las novelas analizadas, la visión de la tecnología es muy negativa: causante del apocalipsis, inexistente, al servicio del espectáculo y del negocio, anticuada, fea, infernal y esclavista. Esta evaluación es compartida por otras novelas del período como *Ygdrasil* (2005) y *Trinidad* (2007) de Jorge Baradit y *Kentukis* (2018) de Samanta Schweblin¹⁰. De ahí que puede hablarse, en términos generales, de la preeminencia de la tecnofobia en la ciencia ficción latinoamericana reciente¹¹. Solo en *Los cuerpos del verano*, la visión

¹⁰ Sobre la primera, ver mi artículo en bibliografía. Sobre las otras novelas, hay dos ensayos todavía inéditos pero que se publicarán próximamente, muestro su carácter tecnofóbico.

¹¹ Lo cual no significa que toda la ciencia ficción que se escribe en la actualidad lo sea. Por ejemplo, la trilogía del escritor chino Cixin Liu, formada por *El problema de los tres cuerpos*, *El bosque oscuro* y *El fin de la muerte*, plantea que solo la investigación científica más avanzada y la tecnología podrían permitir vencer a los trisolarianos.

se matiza, pues, aunque la tecnología está imbuida del capitalismo y es una mercancía, también es una oportunidad, que devuelve la posibilidad de *la inmanencia de la vida*¹², en su plasticidad, multiplicidad, su metamorfosis y su “distribución nómada”¹³. La identidad como algo ligero y moldeable a lo que la tecnología otorga eternas posibilidades de transformación e incluso de borramiento. Al final, la identidad es un fantasma que, gracias a la transmigración hecha posible por la red, puede llegar a desaparecer en un nirvana (no olvidemos que el personaje se llama Rama) de haecceidades¹⁴. Es la única, de todas las novelas consideradas en este artículo, en que la visión no es completamente tecnófoba; gracias a la tecnología, los cuerpos flotan en el verano, el ego se disuelve y se vislumbra algo así como la felicidad.

¹² “Se dirá que la pura inmanencia es UNA VIDA, y nada más. No es la inmanencia de la vida, sino que lo inmanente es en sí mismo una vida. Una vida es la inmanencia de la inmanencia, la inmanencia absoluta: es potencia, beatitud plena [...]. Se trata de una hecceidad que no es una individuación sino una singularización: vida de pura inmanencia neutra, más allá del bien y del mal, porque solo el sujeto que la encarnaba en medio de las cosas la volvía buena o mala. La vida de dicha individualidad se borra en beneficio de la vida singular inmanente de un hombre que ya no tiene nombre, aunque no se lo confunda con ningún otro. Esencia singular, una vida...” (37-8).

¹³ “Es una distribución de vagabundeo e incluso de ‘delirio’, donde las cosas se despliegan sobre toda la extensión del Ser unívoco y no compartido. No es el ser que se comparte según las exigencias de la representación, sino todas las cosas que se reparten en él en la univocidad de la simple presencia” (Deleuze, *Diferencia* 54).

¹⁴ En *Mil mesetas* se define haecceidades como “conjuntos de relaciones (vientos, ondulaciones de la nieve, o de la arena, canto de la arena o chasquido del hielo, cualidades táctiles de ambos)” (386), lo que puede complementarse con este fragmento del libro sobre Spinoza: “Ya no hay forma, sino tan solo relaciones de velocidad entre partículas ínfimas de una materia no formada. Ya no hay sujeto, sino tan solo estados afectivos individuales de la fuerza anónima” (Deleuze, *Spinoza* 76).

BIBLIOGRAFÍA

- Areco, Macarena. “Más allá del sujeto fragmentado: las desventuras de la identidad en *Ygdrasil* de Jorge Baradit”. *Revista Iberoamericana*, n° 232-233, 2010, pp. 839-53.
- Baradit, Jorge. *Synco*. Santiago: Penguin Random House, 2018.
- Castagnet, Martín. *Los cuerpos del verano*. Buenos Aires: Factotum, 2012.
- Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.
- Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets, 2007.
- Claeys, Gregory. *Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Gijón: Ediciones Júcar, 1987.
- . *Spinoza: filosofía práctica*. Madrid: Fábula Tusquets editores, 2001.
- . “La inmanencia: una vida...”. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Compilado por Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós, 2007, pp. 35-40.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas*. 1980. Traducido por José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 2002.
- Gamerro, Carlos. 1998. *Las islas*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.
- Mercier, Claire. “Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía”. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, vol. 28, n.º 2, 2018, pp. 233-47.
- Moylan, Tom. *Scraps of the Untained Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Planeta Argentina, 2000.
- Pinedo, Rafael. *Plop*. Buenos Aires: Interzona, 2012.
- Plotkin, Pablo. *Un futuro radiante*. Buenos Aires: Random House, 2016.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.