

## HASTA QUE LOS ASTROS SE ALINEEN. ESPACIOS, CUERPOS Y TECNOLOGÍA EN LA TRILOGÍA DE CLAUDIA ABOAF

*Until the Stars Line up. Spaces, Bodies and Technology  
in Claudia Aboaf's Trilogy*

MARÍA LAURA PÉREZ GRAS

CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS (Argentina)

[lauraperezgras@yahoo.com.ar](mailto:lauraperezgras@yahoo.com.ar)

**Resumen:** identificamos dos nuevas tendencias de la última década en la narrativa especulativa argentina: una mayor visibilidad de la escritura de mujeres dentro de la creciente presencia de la ciencia ficción en el país y una apertura temática a los problemas ecológicos. La trilogía de Aboaf logra articular la creación de espacios como escenarios de la crisis ecológica, cuerpos que experimentan en carne propia la debacle de su entorno y un sistema sociopolítico en el que la tecnología tiene un rol importante, con avances, pero también con retrocesos, en un mundo que involucre en muchos sentidos.

**Palabras clave:** distopía, utopía, naturaleza, cuerpos, mujeres

**Abstract:** We identify two new trends of the last decade in Argentine speculative narrative: a greater visibility of women's writing within the growing presence of science fiction in the country and a thematic openness to ecological problems. The trilogy written by Aboaf manages to articulate the creation of spaces as scenarios of the ecological crisis, bodies that experience in their own flesh the debacle of their environment, and a sociopolitical system in which technology plays an important role, with advances, but also with setbacks, in a world that goes backwards in many ways.

**Keywords:** Dystopia, Utopia, Nature, Bodies, Women

## Introducción

En la literatura de ciencia ficción argentina de la última década, observamos dos nuevas tendencias: por un lado, una mayor visibilidad de la literatura escrita por mujeres como parte del fenómeno de la creciente presencia —ahora insoslayable—<sup>1</sup> de este género literario en el país; por el otro, una clara apertura temática a los problemas ecológicos como generadores de las debacles que viven los personajes. Cuando recorremos el corpus de fin del milenio anterior, estudiado por Fernando Reati en su ya clásico libro *Postales del Porvenir. La literatura argentina de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)* (2006), encontramos —en contraste con lo señalado en el párrafo anterior— que hay solamente dos escritoras mujeres dentro del conjunto de trece obras en total,<sup>2</sup> y que las catástrofes que se narran en ellas están directamente relacionadas con el temor a las consecuencias de un neoliberalismo arrasador para los países periféricos en plena expansión de la globalización, como una amenaza concreta dirigida a las soberanías de estos Estados sobre sus propios territorios y recursos, proveniente de los grandes emporios internacionales y las potencias imperialistas, que hacen peligrar su integridad nacional.

Asimismo, los textos que pertenecen al género estudiados por Elsa Drucaroff en “Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto*, de Pedro Mairal, y otras obras argentinas recientes” (2006), y que forman parte del corpus trabajado por ella en *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes de la postdictadura* (2011), también son predominantemente de escritores varones y tienen una premisa muy clara, que muchos de ellos sostienen aún: no explicar las causas de la debacle que origina la distopía, incluso el apocalipsis, en la diégesis. En la lectura de Drucaroff, se trató de una alegoría de la sensación de un final inevitable, narrada a partir de diversos recursos según cada autor, del mismo desencanto generacional frente al fracaso del proyecto democrático en el país y la enorme crisis de finales de 2001.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Elvio Gandolfo dejó asentada la idea de que “La ciencia ficción argentina no existe” en un ensayo de 1977, en el que argumentaba su opinión con cierta lógica, pero que, en su reedición de 2017 como parte de *El libro de los géneros recargados*, volvió al ruedo como un enorme anacronismo (Gandolfo, 2017: 37).

<sup>2</sup> Fernando Reati estudia en *Postales del Porvenir* la “narrativa anticipatoria” de las dos últimas décadas del fin del milenio a través del siguiente corpus: *Manuel de historia*, de Marco Denevi (1985); *La Reina del Plata*, de Abel Posse (1988); *Una sombra ya pronto serás*, de Osvaldo Soriano (1990); *Las repúblicas*, de Angélica Gorodischer (1991); *No somos una banda*, de Orlando Espósito (1991); *El aire*, de Sergio Chejfec (1992); *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia (1992); *Los misterios de Rosario*, de César Aira (1994); *La muerte como efecto secundario*, de Ana María Shua (1997); *El oído absoluto*, de Marcelo Cohen (1989; versión corregida de 1997); *Cruz diabla*, de Eduardo Blaustein (1997); *Planet*, de Sergio Bizzio (1998); y *2058, en la Corte de Eutopía*, de Pablo Urbanyi (1999).

<sup>3</sup> La terrible crisis económica argentina de fin del milenio desembocó en el colapso social que tuvo lugar en Buenos Aires y muchas otras ciudades del país entre el 19 y el 20 de diciembre de 2001 en la forma de manifestaciones y revueltas, que a su vez fueron violentamente reprimidas. Estos acontecimientos provocaron la renuncia del presidente De la Rúa el 20 de diciembre, y ello llevó el país a una crisis institucional que hizo peligrar la democracia nuevamente.

Sin embargo, se hace cada vez más evidente una mayor participación de autoras en la escritura del género en los últimos años, y una mayor gestión editorial ejercida por mujeres tanto de libros de ciencia ficción como de revistas especializadas. Con mencionar algunas autoras de renombre y alcance internacional, podemos constatarlo: Samanta Schweblin, Pola Oloixarac, Agustina Bazterrica, Laura Ponce, Flor Canosa y Ariadna Castellarnau (nació en España, pero vivió y escribió en Argentina), Mariana Docampo y Claudia Aboaf, entre muchas más. Por otra parte, en sus narraciones queda claro que es el ser humano, a través de su abuso de los recursos del planeta, lo que se ha convertido en una verdadera amenaza para su propia cultura, la sociedad en la que vive, y la naturaleza. En síntesis, la preocupación ecológica, que aparecía como periférica dentro de la narrativa especulativa argentina anterior a esta última década, se evidencia ahora como central, especialmente dentro del conjunto de escritoras mujeres.

### En el Antropoceno

En 2010, se publica *Viviendo en el final de los tiempos*, del filósofo, sociólogo y psicoanalista esloveno Slavoj Žižek. En este ensayo, el autor traslada al marco de las ciencias humanas las ideas expuestas en 2000 por el holandés Paul Crutzen, premio nobel de química, cuando postuló que vivimos, desde la Revolución Industrial, en un período geológico que él denomina Antropoceno, debido al irreversible impacto global que las actividades humanas han causado sobre los ecosistemas, que podría suceder o reemplazar al denominado Holoceno, considerado hasta entonces como el período en curso dentro de la Era Cuaternaria de la Tierra.

Aunque otros sociólogos y antropólogos habían ya problematizado y trasladado el concepto de Antropoceno al marco de las ciencias humanas, lo cierto es que en la Argentina no tuvo repercusión antes de la llegada de la traducción al español del libro de Žižek en 2012. Y, en cierta manera, la literatura argentina pareció replicar el movimiento de la filosofía y la sociología en la apropiación de los postulados sobre el Antropoceno a partir de ese momento. No obstante, los problemas ecológicos como consecuencia del abuso de los recursos naturales del planeta por parte del hombre también son entendidos como el efecto del capitalismo tardío y del fracaso de los proyectos políticos de Occidente. Es decir, el cambio de perspectiva de la narrativa más reciente no anula los planteos de las décadas anteriores, sino que los incluye y traza redes más complejas y profundas, donde la acción del hombre siempre aparece en el centro.

En este sentido, tanto la filosofía como la narrativa argentina reciente logran traducir a otros lenguajes las advertencias que en las décadas anteriores contenían los discursos científicos ecologistas, con el propósito de desnaturalizarlos y resignificarlos. Esto se vuelve necesario a partir de que el capitalismo también se apropió de aquellos discursos ecologistas: existen una industria de lo *eco-friendly* y un mercado de lo políticamente correcto, que incluyen el consumo de productos en la “onda verde” y que no hacen más que

mantener el *status quo* para evitar un verdadero cambio de estructuras y su consecuente crisis económica.

Žižek denuncia también la manipulación que hacen los políticos de los discursos científicos, al negarlos como “imposibles”, primero; y al anunciarlos como “nueva normalidad”, cuando ya son evidentes, en una siniestra comprobación de la famosa declaración de Frederic Jameson que afirma que hoy resulta más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo (Žižek, 2012: 344):

Este mismo paso inmediato de la imposibilidad a la normalización es claramente perceptible en la manera en que los poderes del Estado y el gran capital identifican amenazas ecológicas como el deshielo de los polos. Esos mismos políticos y directivos que, hasta hace poco, desechaban los temores al calentamiento global como el apocalíptico alarmismo de excomunistas, o que por lo menos no contaban con suficiente evidencia y aseguraban que no había ninguna razón para el pánico, que, básicamente, las cosas seguirían como siempre, ahora repentinamente están tratando el calentamiento global como una simple realidad, como otro aspecto del “todo va como siempre”. (Žižek, 2012: 338)

En el caso de la literatura argentina, la narrativa especulativa<sup>4</sup> parece ser la más adecuada para volver a sensibilizar a la sociedad sobre estas problemáticas, porque es la que logra articular algunos ejes fundamentales: la creación de espacios como escenarios de la crisis ecológica; la construcción de cuerpos que experimenten en carne propia la debacle de su entorno y sus consecuencias; y la configuración de un sistema sociopolítico en el que la tecnología pueda tener un rol importante, con avances, pero también con retrocesos, en un mundo que, más allá de evolucionar en el tiempo, involucre en muchos sentidos.

### Espacios, cuerpos y tecnología en la trilogía de Claudia Aboaf

Las novelas *Pichonas* (2014), *El Rey del Agua* (2016) y *El ojo y la flor* (2019), de Claudia Aboaf, conforman una trilogía que resulta compleja desde varios puntos de análisis, pero, que es, sin duda, representativa de las tendencias y aperturas señaladas en los apartados anteriores. La primera, *Pichonas*, nos interesa solo en cuanto a la configuración de las dos protagonistas de toda la trilogía, y sus espacios o entornos, puesto que la novela no presenta recursos del orden de lo especulativo ni lo anticipatorio. Es decir, no podría ser leída como ciencia ficción porque no presenta un *novum*<sup>5</sup> respecto del tiempo cero de la autora. En esta

---

<sup>4</sup> La ciencia ficción que Angélica Gorodischer suele denominar “a la Argentina” es la que Ángela Dellepiane llama narrativa “especulativa” porque “deja de lado la tecnología como fin en sí mismo, subordinando consecuentemente la imaginación científica a un interés focal en las emociones y actitudes humanas personales así como también en problemas sociales”, por lo que, más que una narrativa científica (o fantástica), es una “narrativa de crítica social” (1989: 515-516).

<sup>5</sup> El *novum* es un concepto que Darko Suvin toma prestado de Ernst Bloch con el propósito de definir un fenómeno —central para que un texto pertenezca a la ciencia ficción— que hace

obra inicial de la trilogía, se presentan las dos hermanas, Andrea y Juana, y sus universos de tiempos y espacios paralelos: Andrea vivió su infancia escondiéndose de día en los espacios clandestinos del río, entre el follaje del Delta y la casa-refugio, junto al padre profesor universitario y sus compañeros militantes; Juana creció como pudo, mientras habitaba los camarines de los teatros de la ciudad, acompañando a la madre actriz, descuidada y desprotegida durante las largas horas de la noche. Las hermanas no tuvieron tiempo para conocerse, compartir, integrarse. Y tampoco pudieron cuidarse una a la otra para evitar las secuelas de una crianza negligente. En el caso de Juana, se trata de traumas irreversibles porque fue violada por un hombre enano del mundo del teatro, de manera impune, por años. Y Juana reconoce a ese hombre ya de adulta, en la casa de su hermana, en Maschwitz: era el jardinero y mano derecha del marido de Andrea. La novela cierra con esta revelación en boca de Juana, que Andrea no termina de interpretar; no obstante, algo la impulsa a tomar la decisión de abandonar a su marido para ir a refugiarse a la casa del río de la infancia. De esta manera, hacia el final de la novela, los personajes ya están configurados, así como también sus espacios o “hábitats naturales”. Ante todo, quedan planteados el vínculo especular entre las hermanas y la incapacidad “bien aprendida” de ambas para comunicarse entre sí.

La segunda novela, *El Rey del Agua*, se inicia exactamente donde la primera ha dejado la trama, pero introduce un *novum* que le permite insertarse de lleno en la categoría de distopía: la escasez de agua provocada por un proceso de desertificación global —evidente consecuencia del cambio climático— ha alterado la distribución de riqueza y poder entre los países. Se trata de una narración anticipatoria porque especula con un futuro, aparentemente no muy lejano, en el que el mapa argentino aparece fragmentado en pequeños Estados, y el mundo está invertido en sus jerarquías, en función de un nuevo *commodity*: el agua. El distrito de Tigre, ahora conocido como “Territorio Líquido”, se pone a la cabeza como potencia mundial por su abundancia de agua potable. Su Gobernador, el Rey del Agua, se llama Tempe en un guiño intertextual con la obra de Marcos Sastre, el “Tempe Argentino”:

Los pasajeros siguieron con la vista las imágenes vibrantes de la pantalla cristal más grande, anclada en la desembocadura del Río del Plata. Exhibía la cara delgada y sin labios del gobernante local y, debajo, en letras rojas y amarillas: “Tempe, el Rey del Agua”.

Andrea conoce que fue un tal [Marcos] Sastre quien comparó este Delta gigantesco con Tempe, nombre del pequeño pero venerado delta en Grecia, defendido por fortalezas y atribuido a Poseidón, y lo llamó “El Tempe Argentino”.

A qué dios habrá encomendado Tempe este Delta, se preguntó mientras la lancha partía el río. (Aboaf, 2016: 20)

---

desviar el universo de la diégesis de la norma de la realidad del autor, o del lector implícito, y provoca un “extrañamiento cognoscitivo” (Suvín, 1984: 26).

En este sentido, resulta central en la segunda novela el diálogo con la literatura decimonónica que proyectó el espacio del Delta como un escenario utópico del progreso “civilizado”. *El rey del agua* menciona *El Carapachay*<sup>6</sup> de Sarmiento ya en sus primeras líneas y se apropia de esta tradición literaria con el propósito de deconstruirla. “El nuevo gobernante había retomado una de las magníficas visiones de Sarmiento: el auge turístico del Delta. Traer a la gente para que gastara aquí su plata” (Aboaf, 2016: 11). Por otra parte, se alude a *Argirópolis* (1850) —“ciudad de la plata”—, donde Sarmiento proponía que la isla Martín García, situada idealmente en la entrada del Río de la Plata, fuera la nueva Capital de los Estados, que abarcarían también a Uruguay y Paraguay como parte de la misma Confederación. Era una utopía que tomaba como modelo a los Estados Unidos, su organización territorial y política, inclusive a la próspera Manhattan en la boca del río Hudson. Al mencionar estas obras decimonónicas de manera explícita y mostrar sus propias proyecciones sobre el mismo territorio, Aboaf pone en discusión esas construcciones utópicas y expone, a través del Estado decadente y corrupto del “Territorio líquido”, su reverso.

La distopía imaginada por Aboaf funciona, así, como una antiutopía en dos sentidos: primero, hacia atrás en el tiempo, en la revisión deconstructiva de ese pasado positivista que proyectó en la Cuenca del Plata el centro geopolítico y económico de toda la región, con expectativas ni remotamente cumplidas de prosperidad; segundo, hacia el futuro, en el que la aparente riqueza por la abundancia del agua no es más que una corona de humo para un Gobernador/Rey que controla el consumo de ese oro líquido entre los propios habitantes, así como sus libertades e, incluso, sus cuerpos, a través de dispositivos electrónicos, luces artificiales y pantallas gigantes que permanecen encendidas las veinticuatro horas.

Por otra parte, las hermanas mantienen la distancia durante toda esta novela, y el vínculo especular entre ellas, planteado en la anterior, se profundiza. En ese vínculo podemos también reconocer dos direcciones temporales: Andrea vuelve a la casa del río, de la infancia, es decir, al pasado; Juana sigue adelante en un intento desesperado por dejar atrás su pasado de vejación continua, y avanza en un territorio virtual inseguro con tal de olvidar. Asimismo, los espacios donde las dos protagonistas se mueven y sus movimientos también se replican en juegos de espejos: Andrea navega los ríos del Delta; Juana, los de la *web* profunda, en la que se pierde a pesar de las advertencias legales y profesionales que recibe. De esta manera, el campo semántico de la navegación se abre a las nuevas posibilidades de una dimensión prolífica en metáforas y neologismos: “El buceo continuo [...] encerraba aún mayores peligros. De a poco estos buceadores iban colonizando la alteridad que ellos mismos habían engendrado y ya no podían

---

<sup>6</sup> *El Carapachay* integra el tomo XXVI de las *Obras Completas* de Sarmiento, publicado en 1913 por su nieto, Augusto Belín Sarmiento. Es el resultado del compendio de un grupo de artículos publicados por el diario *El Nacional*, entre 1855 y 1883, a partir de un viaje iniciático de exploración que realizó junto a Bartolomé Mitre, ministro de Guerra y Marina de ese momento, y Carlos Pellegrini padre.

volverse personas. Abandonaban sus cuerpos en el sillón, delante de las pantallas” (Aboaf, 2016: 30).

La tecnología tiene un rol central en los dos espacios y los dos tiempos que se replican a cada punta de la cuerda tensa que las mantiene ligadas a pesar de la incomunicación entre ellas: Andrea es convocada por el Rey del Agua para realizar una búsqueda de trazas en el agua del río del ADN de su padre “desaparecido”<sup>7</sup> y así poder dar con su paradero a través del desarrollo de una tecnología que logra semejante grado de precisión; Juana se dedica a traducir los mensajes de pacientes y médicos de distintas partes del mundo para un servicio de asistencia médica dentro de la *web*, porque la cibernética ha reemplazado —o, al menos, mediatizado— muchos servicios humanos. Juana queda embarazada de Dalezio, su supervisor, pero debido a su progresiva incursión en las “redes profundas”, es incapaz de manifestar ningún sentimiento hacia ese único hombre que la asiste ni por la criatura que crece en su interior. Esta segunda novela cierra con dos escenas sobre los vínculos entre padres e hijos que miran también en dos sentidos opuestos pero complementarios: una vez que confirman que el padre de ambas ha muerto arrastrado por el río, el Tempe se pavonea demagógico junto a los Hijos —entre ellos, está Andrea— de los padres “encontrados” en las trazas de ADN en el agua; mientras, Juana da a luz a una beba débil con la que nunca se conecta. Los puentes hacia el pasado y el futuro están intervenidos.

La tercera novela, *El ojo y la flor*, retoma la trama en ese punto, pero a la vez vuelve sobre lo narrado en las dos anteriores para revivir el caudal de experiencias y sentimientos por el que ambas hermanas debieron —y aún deben— navegar para lograr reencontrarse y reconocerse. En esta última parte de la trilogía, los espacios y los tiempos comienzan a converger, y el encuentro entre Andrea y Juana empieza a vislumbrarse como posible. Los acontecimientos se suceden veloces y devastadores: “Caído el gobierno del Rey del Agua en Tigre y clausurada la millonaria exportación de agua dulce del Delta, los cambios avanzaban, vertiginosos” (Aboaf, 2019: 64). Una bajante extrema del río deja a la luz la podredumbre acumulada en el lecho barroso, alegoría de todo lo bajo u oculto del hombre y su sociedad, y anuncia así el fin de ese tiempo de luces artificiales: se termina la fiesta para el rey corrupto y destronado, pero también se acaba una era de esplendor para los tigrenses, habituados a vivir bajo el reinado del agua. El mapa vuelve a trastocarse. Los habitantes del ex Territorio Líquido deben emigrar en masa. El nuevo municipio estrella es Nueva Ensenada, en la zona sur del río, antes considerada la menos naturalmente agraciada. Los primeros llegan en embarcaciones, pero pronto la bajante es tal que no se puede navegar más y los migrantes deben viajar a pie, caminando por el limo, entre los restos del imperio caído.

La novela está dividida en tres partes: “El libro de Juana”, “El libro de Andrea” y “El ojo y la flor”. En “El libro de Juana”, revivimos el trauma de la hermana menor por una infancia de abusos, y reconocemos su situación actual,

---

<sup>7</sup> Las referencias a los desaparecidos en la novela remiten directamente a la última dictadura cívico-militar argentina y el genocidio ocurrido en esos años (1976-83).

aún sumergida en la *web* profunda. Juana y Dalezio han debido dejar a la hija recién nacida internada, por su estado de fragilidad, para poder migrar. Pero el corazón de Juana sigue latiendo al pulso eléctrico de su computadora y Dalezio debe asistirle para que no se desconecte completamente del escaso mundo material que la mantiene con vida. Ambos navegan juntos a Nueva Ensenada y, gracias a los antecedentes científicos de Dalezio, logran acomodarse en la nueva jerarquía social del municipio que los recibe.

En “El libro de Andrea”, vemos a la hermana mayor salir de la casa de la isla con lo puesto. La total falta de agua la obliga a caminar por el lodo arcilloso durante días. En esa travesía, que realiza como en un trance hacia el encuentro con su hermana y su futuro, conoce a Bautista, marino devenido en migrante de tierra como ella. En el contacto con lo material y lo animal de ese permanente estado de peligro, se unen como simbioses para llegar a destino. Ellos viajan también a Nueva Ensenada buscando refugio, pero los clasifican como “pies de barro”, migrantes de baja categoría en la jerarquía de este nuevo espacio distópico.

Tanto Dalezio como Bautista adquieren peso propio en esta parte final de la trilogía, pero siempre en un rol funcional y auxiliar a la supervivencia de las hermanas y como facilitadores del encuentro. Los dos hombres también, cada uno a su manera, remitirán a las ideas del positivismo utópico decimonónico para deconstruirlas desde su presente en crisis. Bautista cuestiona la utopía sarmientina a través del prisma de la voz narradora:

Veinte veces sube y baja de su kayak para llevarlo de tiro o remar apenas hasta llegar a la isla Timoteo Domínguez de arenas uruguayas, fusionada con la argentina Martín García por los depósitos aluviales en menos de cincuenta años. Había que imaginar la única frontera seca entre los dos países sobre esta minúscula isla, la más ficticia de todas las fronteras. Ahí mismo Sarmiento quiso fundar Argirópolis, aunque Bautista la ve un poco chica para capital de una confederación de Estados de por lo menos tres países. (Aboaf, 2019: 92-93)

A su vez, Dalezio se siente amenazado por la permanencia fanática de la tabla de las especies de Darwin en el Museo de Ciencias Naturales donde trabaja ahora, justamente fundado en el siglo XIX bajo esa mirada positivista sobre la naturaleza.

Y las teorías de Darwin, que confirman que las razas humanas pertenecen a especies diferentes, ya que algunas están destinadas a extinguirse a manos de otras en la lucha por la vida. [...] Estos libros exculpan y glorifican el imperio del más fuerte. Igual que ahora, igual que en Nueva Ensenada, como un cáncer, esas teorías devoran cualquier idea de simbiosis benéfica —como la que él sostiene—, extendiéndose en todas partes. (Aboaf, 2019: 221-222)

La vigencia anacrónica de estas teorías responde a las nuevas jerarquías de castas en la organización social de Nueva Ensenada, donde los nativos locales forman una élite

y los migrantes, diferentes guetos según su región de origen, en un claro retroceso a un marco de determinismo geográfico propio del cientificismo decimonónico.

Por último, la parte final de la novela homónima, “El ojo y la flor”, muestra el lento despertar de Juana a la naturaleza que la llama desde afuera y el descubrimiento de Andrea de que nada podrá salirse de la tendencia a la disolución si no logra la convivencia con su hermana en una verdadera comunicación, más que de sus ideas, de las experiencias y la sensibilidad de sus cuerpos. El ojo, según explica la voz narradora, está diseñado para observar la belleza de las flores. La metáfora del ojo y la flor proyecta en el par de hermanas la perfección de la naturaleza y sus seres simbioses. En este sentido, ambas protagonistas son las partes vivas de un mismo organismo que no podrá sobrevivir si no logra su completitud. El encuentro y la armonía garantizan la vida plena.

### **Ciencia, *cyborgs* y mujeres: por la reinvención de la naturaleza**

Claudia Aboaf se confiesa lectora apasionada de Donna Haraway. Y, ciertamente, podemos reconocer la “imaginería del *cyborg*” de la científica y filósofa norteamericana en el personaje de Juana. En su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza* (1991), Haraway explica que el proyecto moderno del ser humano como individuo libre ha fracasado. Con notable clarividencia, describe cómo el sujeto postmoderno se encuentra atrapado y manipulado por las redes del poder y el deseo. Y a partir del desarrollo de tecnologías cada vez más próximas y cotidianas, los sujetos y sus cuerpos son intervenidos también por las máquinas, lo que genera el eventual debilitamiento de algunas de las cualidades que los constituyen como personas: discernimiento, voluntad y autonomía.

Este es el proceso que podemos reconocer en el personaje de Juana. Ahora bien, el origen de su desconexión aparece mucho antes de su vínculo con la máquina a través de la que trabaja y, luego, vive. El motivo es su necesidad de olvidar, como parte del trauma, las violaciones reiteradas sufridas en la niñez. El primer desajuste en su comunicación durante la infancia es la dificultad en el desarrollo del habla. ¿Cómo poner en palabras el horror de su experiencia? Cuando la palabra no sirve, se vacía. Y es reemplazada. El bloqueo emocional que se manifiesta en afasia es superado, eventualmente, pero el trauma permanece mientras la desconexión con el cuerpo persiste. Y, entonces, la máquina entra en escena y hace su parte.

Haraway es también una feminista. Y sostiene que las minorías dentro del mapa del poder son las que deben deconstruir el pensamiento binario moderno desde las márgenes y generar, a su vez, una reconstrucción moral y políticamente responsable a partir de lo que ella denomina una epistemología de la parcialidad, que llegue a conformar una pluralidad de parcialidades coexistentes, sin necesidad de anularse unas a otras. Una de las construcciones modernas occidentales más deconstruidas a lo largo de la obra de Haraway es la de naturaleza: a la medida del hombre, para el museo o el zoológico, intervenida por el mercado, convertida en espectáculo, en producto de consumo, en artificio. Y, por este motivo, plantea la necesidad de su reinvención a partir del

conocimiento situado de las minorías como, por ejemplo, las étnicas o de género, que se recortan en formas de pensamiento parciales divergentes del cientificismo patriarcal y blanco.

Al construir la categoría naturaleza, las ciencias naturales imponen límites a la historia y a la formación personal. Por lo tanto, la ciencia forma parte de la lucha por la naturaleza de nuestras vidas. Quisiera investigar de qué manera el campo de la moderna biología construye teorías sobre el cuerpo y la comunidad como máquinas y como mercados capitalistas y patriarcales: la máquina para la producción, el mercado para el intercambio y, ambos, para la reproducción. Quisiera explorar la biología como un aspecto de la reproducción de las relaciones sociales capitalistas que se ocupa del imperativo de la reproducción biológica. En unas palabras, deseo mostrar hasta qué punto la sociobiología es la ciencia de la reproducción capitalista. (Haraway, 1991: 72)

En consonancia con lo expuesto, en los crímenes sexuales contra Juana —la flor—, Aboaf cifra todas las vejaciones que el mundo occidental, patriarcal y capitalista, ha ejercido y ejerce sobre nuestro planeta: “la *Naturaleza violada* es el permiso de todas las violaciones reiteradas”. (Aboaf, 2019: 81; cursivas del original). Y en el personaje de Andrea —el ojo—, Aboaf invoca el valor de la sororidad, puesto al cuidado de los más débiles, en contra de la ley de la supervivencia del más fuerte de las teorías evolucionistas de la ciencia moderna y del “capitalismo salvaje”.

### **Hasta que los astros se alineen: en busca de una ecotopía**

La investigadora Claire Mercier publicó en 2018 un artículo titulado “Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía”, en el que estudia tres novelas especulativas latinoamericanas recientes; dos chilenas: *El asombro* (2013) de Juan Mihovilovich, y *Acerca de Suárez* (2016) de Francisco Ovando; y una argentina: *Los restos* (2014), de Betina Keizman, para señalar que

las obras construyen un espacio distópico cuyo origen reside en una catástrofe de tipo ambiental, la cual tiene como consecuencia el retroceso de los personajes a un estado primitivo. Sin embargo, el aspecto distópico de las obras revela finalmente la presencia de una esperanza utópica mediante la prefiguración de una sociedad humana que vuelve a unirse con su ecosistema: ecotopía. (Mercier, 2018: 235)

El término “ecotopía” es tomado de la obra de Ernest Callenbach, *Ecotopia* (1975), “una de las primeras utopías de carácter ecológico” (Mercier, 2018: 245), y responde a la idea que subyace en estas novelas de que solo cuando los seres humanos logren reconstruir los lazos que los unen a la naturaleza la utopía podrá volverse realidad.

Consideramos, por lo desarrollado en estas páginas, que *El ojo y la flor* pertenece al corpus que Mercier comenzaba a delinear un año antes de que se publicara esta novela de Aboaf. A pesar de que *El Rey del Agua* inicia una distopía con un juego antiutópico bivalente en dos sentidos —hacia el pasado, en el diálogo con los discursos decimonónicos sobre los que construimos nuestro proyecto de modernidad; y hacia el futuro, como consecuencia de la debacle ecológica provocada por la acción del hombre—, *El ojo y la flor* nos sorprende con la construcción de los cimientos para una esperanza utópica puesta en valores como la convivencia, la comunicación, el cuidado y la integración respetuosa entre todos los seres y su entorno.

En rigor, a lo largo de toda la trilogía se percibe un devenir apocalíptico, en el sentido en que Žižek define el apocalipsis, es decir, como punto último, o cero, de transmutación radical (Žižek, 2012: 346), por lo tanto, como única posibilidad de cambio verdadero. En esta línea de pensamiento, el retroceso social y tecnológico característico de la ciencia ficción “a la argentina” que antes mencionamos, inclinada a un cierto primitivismo, aparece en resonancia con las ideas de Žižek cuando interpreta la involución como una tendencia utópica de la cultura contemporánea que intenta igualar a los seres humanos con los animales para dejar de usarlos como mercancías y lograr una convivencia armónicas entre las especies y el entorno.

La esperanza de la reunión entre las dos hermanas es anunciada desde el cielo cuando Andrea y Bautista todavía surcan a pie el lecho del río:

Miran juntos el sol caído, casi aplastado sobre el horizonte chato. Bautista le muestra la luna en oposición exacta: es la luna llena iluminada por el sol. Giran las cabezas repetidamente para ver el fenómeno antes de que los astros se oculten rápido.

Si tuvieran los ojos en el lugar de las orejas para ver en simultáneo, piensa Andrea, sería como en un sueño de su infancia: las dos hermanas juntas en la misma casa. (Aboaf, 2019: 136)

Claudia Aboaf es astróloga y maneja el lenguaje de los astros: el sol representa el día y a la figura paterna, y ambos formaban el entorno de la infancia de Andrea; en cambio, la luna simboliza la noche y a la madre, que envolvieron a Juana en una niñez neblinosa y secreta. Pero ahora Juana misma puede llegar a ser la luna llena, y Andrea, el sol que la ilumina; tanto como Juana es la flor, y Andrea el ojo que la mira.

En esta instancia, podemos afirmar que a las dos nuevas tendencias de la última década en la narrativa especulativa mencionadas en nuestra Introducción —una mayor visibilidad de la escritura de mujeres dentro de la creciente presencia de la ciencia ficción en el país y una apertura temática a las catástrofes ecológicas— se suma una tercera: la turgencia vital de la pulsión utópica que se asoma por debajo de su contracara distópica y presiona para abrirse paso.

Si en su lectura, Fernando Reati encuentra que en las novelas anteriores al cambio de milenio la distopía reemplaza la utopía porque “se impone casi

como el único tipo creíble de anticipación” para dar cuenta de la sensación de que “todo aquello que podría empeorar ha empeorado” (Reati, 2006: 18-19); y para Elsa Drucaroff las “narrativas de la intemperie” son el relato del apocalipsis argentino o de su postapocalipsis desde las ruinas del post-2001; observamos que una parte de la narrativa argentina especulativa de esta segunda década del siglo XXI está ávida de esperanza. No obstante, esa esperanza está condicionada a la realización de un cambio radical respecto de lo ecológico.

### **Del Antropoceno al Chthuluceno: hacia la construcción de una comunidad simbiótica**

En 2019, al mismo tiempo que Aboaf publicaba la última parte de su trilogía, se traducía al español el libro más reciente de Haraway: *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Y aunque Aboaf no haya llegado a leer el libro de la norteamericana antes de terminar su última novela, la evolución en la mirada del mundo que va de la distopía que vertebra *El Rey del Agua* hasta la posibilidad de una esperanza utópica en *El ojo y la flor* se asemeja al pasaje del Antropoceno al Chthuluceno en la obra de Haraway.

En *Seguir con el problema*, la filósofa hace una crítica de las posturas de sus contemporáneos, anclados en definir el Antropoceno o el Capitaloceno, y en profundizar acerca de los síntomas sociales y antropológicos de la idea de “fin del mundo”, en lugar de correrse del Humanismo, que toma al hombre como medida de todas las cosas, traído de Europa junto con la matriz patriarcal y colonial que determinó la construcción de los estados americanos modernos, pero que ha caducado en sus posibilidades de construir algo sostenible y debe ser reemplazado por nuevas matrices de pensamiento. Y esta propuesta va aún más allá de las teorías postcoloniales y posthumanistas desarrolladas por sus contemporáneos. El Chthuluceno<sup>8</sup> es una era geológica que Haraway propone como superadora de esta caducidad, aún utópica, que aspira a construir matrices simbióticas para crear responsabilidades —es decir, habilidades para responder ante una Tierra que necesitamos, pero que no nos necesita a nosotros—, desde un feminismo ecologista multiespecie.

El Humanismo eurocéntrico instaló una idea esencialista del hombre moderno; en cambio, Haraway niega la existencia de una identidad fija, prefiere hablar de entidades “articuladas”, con elementos humanos y no-humanos, animales, vegetales, minerales, tecnológicos, entre otros. Esta construcción integra lo cultural con lo natural de manera tal que no se puede separar lo humano de la naturaleza, ni considerar que el hombre pueda dominarla. También se propone la integración de todo aquello definido como monstruoso por inclasificable en las estructuras ontológicas y epistemológicas heredadas del pensamiento moderno. Y en este proceso lleno de esperanza, donde no se niega

---

<sup>8</sup> El término “Chthuluceno” es creado por Haraway a partir del nombre del dios Cthulhu, una mezcla de hombre, dragón y pulpo que vive dormido en el Océano Pacífico Sur, imaginado por H. P. Lovecraft en su cuento “La llamada de Cthulhu”.

que aún “seguimos con el problema”, se apoya en la imaginación como contracara superadora de la razón positivista. La propuesta es no rendirse ante la idea de un apocalipsis inevitable. Para ello, Haraway encuentra como gran aliada a la ficción especulativa escrita por mujeres —en los Estados Unidos existe una tradición sostenida durante los últimos sesenta años—, que proyectan sociedades en las que se establecen nuevos parentescos entre lo humano, lo animal, lo vegetal y las máquinas; en la construcción de mundos más igualitarios e inclusivos, en el que la responsabilidad en el cuidado del planeta resulta más repartida y equilibrada.

Toda esta concepción simbiótica de los cuerpos y las identidades, de un ecologismo multiespecie, es la clave de lectura de *El ojo y la flor*, y se manifiesta en su plenitud, dentro de la diégesis, en la metamorfosis producida en un personaje que aparece recién hacia el final de la trilogía, y que resulta central para la realización de este giro de la distopía más radical a la visibilización de la pulsión utópica: se trata de Clara. Es la alumna de Dalezio más extremista en sus ideas sobre la tabla de las especies de Darwin que hablan de la ley del más fuerte, y de especies “superiores” e “inferiores”. Nueva Ensenada conserva el positivismo moderno y lo radicaliza en la configuración de nuevas castas sociales que estructuran la comunidad local y a los nuevos inmigrantes, venidos del norte. Clara se manifiesta fanática de esta matriz de pensamiento en sus estudios científicos hasta el punto en que estos condicionan su vida social. No obstante, su encuentro con Juana lo cambia todo.

Clara supone que Dalezio vive con alguien que depende de él, por ciertas señales que su ojo científico descubre. Y aprovecha que el hombre está trabajando en el Museo para irrumpir en su casa y dar con Juana, quien aún permanece conectada a la web profunda. Clara desprende a Juana de esa dependencia y se la lleva a su casa, con la idea de estudiarla como a un espécimen inferior en la escala evolutiva. Y, quizás, terminar con su vida, según ella inútil e improductiva. Pero la belleza misteriosa de Juana y su capacidad de comunicarse con otros seres, en especial las flores, desde un “estar simbiótico” deslumbran a la científica, quien empieza a perder la razón para dejarse llevar por la intuición y lo sensorial, incluso lo erótico, hasta el paroxismo y la epifanía.

Una mano dúctil acompaña los movimientos que Clara le impone: Juana no opone resistencia alguna. Su cuerpo está entero pero parece una madriguera en donde se esconde alguien. ¿Hay alguien ahí?, pregunta Clara. En respuesta a lo que cree indiferencia quiere morderla, volverse contra ella hasta que su mirada esquiva, lejana, reconozca su lugar en la Tabla. Se ve débil pero no puede reducirla o regalarla con esa expresión de borracha alegre: oscuramente nota una sonrisa que asoma a la superficie. Incómoda en esta relación difusa, la sujeta fuerte de la barbilla: esta mujer dona deseo, y Clara se subyuga. (Aboaf, 2019: 190)

Existen coreografías míticas que excitan, y Clara comienza a soñar entrelazamientos. [...]

En su extravío del paquete mortal, que puso en entredicho la indivisibilidad del cuerpo y los pensamientos, Juana se acaba de topar con

la floresta. La circunda toda la energía botánica y ella también es una porción de muchos jardines en donde es posible perderse... (Aboaf, 2019: 226)

Clara descubre la vida agazapada en el cuerpo de Juana y se maravilla con el poder de esa vitalidad floral y su sensualidad. Comprende el valor de esa predisposición a la simbiosis, y también descubre en sí misma la capacidad de dar cuidado y afecto, más allá de sus teorías científicas o racionalistas. Esta revelación lleva a Clara a querer devolver a Juana a su lugar familiar. De esta manera, se produce un giro en la expectativa creada en la diégesis: el personaje que aparece como una amenaza deviene catalizador, lo que facilita el encuentro final, tan deseado, entre las dos hermanas protagonistas.

### **Escrituras especulativas de mujeres: un final abierto**

El artículo “The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction” (2004), de Raffaella Baccolini, analiza la manera en que lo que denominamos pulsión utópica en estas páginas aparece como la persistencia de la esperanza en la ciencia ficción distópica, sobre todo, en aquella escrita por mujeres. Esta esperanza está cifrada, ante todo, en los finales abiertos de las narrativas de escritoras mujeres anglosajonas que ella estudia y que las distinguen de los desenlaces apocalípticos o fatalistas de los escritores hombres, donde la debacle suele aparecer como destino ineludible. Más allá de que las mujeres escriban distopías, los finales abiertos aluden a una esperanza que persiste en la decisión de no producir una clausura. Este recurso se muestra en consonancia con el último libro de Haraway, cuando discute las ideas sobre el Antropoceno y plantea aperturas llenas de esperanza —a pesar de que resulta inevitable “seguir con el problema” de la crisis que atraviesa la humanidad—, porque no acepta anclarse en el fatalismo o la clausura de un final sin salida.

Esta tendencia se acentúa si abordamos las obras que ubicamos en la serie de ecotopías antes identificada. La creciente preocupación por la cuestión ecológica en la narrativa especulativa argentina escrita por mujeres hace que la expectativa aparezca concentrada en la urgencia por el cuidado del planeta y de todas las formas de vida y existencia que hallamos en él.

El encuentro final de las hermanas Juana y Andrea se concreta, en este sentido, como la posibilidad de un cambio radical, de la integración de un parentesco ya dado por la biología, pero que ahora se debe producir desde la simbiosis en la convivencia. Es un final y es un comienzo, el principio de una nueva etapa en la vida de las mujeres que llegan para transformar Nueva Ensenada. Nada se clausura, y las posibilidades se abren, ilimitadas. Esa simbiosis y su apertura se hacen explícitas en algunas frases claves en el final de la novela: “Es un mundo de relaciones, antes que de personas, y es ahí donde existen estas dos mujeres” (Aboaf, 2019: 249); “La flor no existe sin el ojo que la mire. Y la arquitectura del ojo nació con las flores” (Aboaf, 2019: 252); “... el dolor de las

diferencias finalmente se diluye. ¿Vivimos siempre en un mismo jardín?” (Aboaf, 2019: 253).

Claudia Aboaf es una de las fundadoras de un colectivo de escritoras argentinas que se identifica como feminismo ecológico o ecofeminismo. Este año redactaron una carta, a modo de manifiesto, titulada “No hay cultura sin mundo”, que firmaron más de dos mil escritoras y escritores. La carta expresaba la necesidad de una acción política concreta para detener los incendios intencionales llevados a cabo por la actividad privada para realizar el desmonte en los humedales del Delta de la Cuenca del Río de la Plata, que luego siguieron realizando también en otras regiones del país, como las sierras cordobesas. El texto transcribía, en la forma de un alegato, la frase antes citada de *El ojo y la flor*: “la *Naturaleza violada* es el permiso de todas las violaciones reiteradas” (Aboaf, 2019: 81; cursivas del original).

Esta afirmación, tomada de la novela, resulta central porque enlaza la ecología con el feminismo, la violencia contra la naturaleza con la violencia ejercida sobre los cuerpos, los femicidios, las violaciones, los abusos. Pero también manifiesta una identificación concreta entre la naturaleza y los cuerpos humanos, y que lo que le pasa a una repercute en los otros, y viceversa. Expresa ese lazo que se ha roto por el abuso que el hombre moderno y el capitalismo ejercieron sobre todas las formas de vida y sobre el planeta en sí mismo. Finalmente, establece una apertura, una posibilidad de esperanza, en la identificación del problema —la violación—, y en la urgencia de la necesidad de su reparación en el reconocimiento de ese parentesco directo o vínculo vital —la simbiosis— entre naturaleza y humanidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABOAF, Claudia (2014), *Pichonas*. Buenos Aires, Notanpuan.
- ABOAF, Claudia (2016), *El Rey del Agua*. Buenos Aires, Alfaguara.
- ABOAF, Claudia (2019), *El ojo y la flor*. Buenos Aires, Alfaguara.
- BACCOLINI, Raffaella (2004), “The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction.” *PMLA*, vol. 119, n.º 3, pp. 518–521. DOI: <<https://doi.org/10.1632/003081204X20587>>.
- DELLEPIANE, Ángela (1989), “Narrativa argentina de ciencia-ficción: Tentativas liminares y desarrollo posterior”, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 515-525.
- DRUCAROFF, Elsa (2011), *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé.
- DRUCAROFF, Elsa (2006), “Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto*, de Pedro Mairal, y otras obras argentinas recientes”, *El interpretador*, n.º 27, jun. Consultado en: <<http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2010/06/narraciones-de-la-intemperie.html>> (03/11/2019).

- GANDOLFO, Elvio (2017), *El libro de los géneros recargados*. Buenos Aires, Blatt & Ríos.
- HARAWAY, Donna J. (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Manuel Talens (trad.). Madrid, Cátedra.
- HARAWAY, Donna J. (2019), *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Helen Torres (trad.). Bilbao, Consonni.
- MERCIER, Claire (2018), “Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía”, *Logos. Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, vol. 28, n.º 2, pp. 233-247. Consultado en: <<https://revistas.userena.cl/index.php/logos/article/view/1037/1174>> (11/07/2020).
- REATI, Fernando (2006), *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires, Biblos.
- SUVIN, Darko (1984), *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Federico Patán (trad.). México, Fondo de Cultura Económica.
- ŽIŽEK, Slavoj (2012), *Vivendo en el final de los tiempos*. José María Amorato Salido (trad.). Madrid, Akal.