

DESAPARECIDOS EN MARTE: CIENCIA FICCIÓN Y TESTIMONIO EN LA NARRATIVA ARGENTINA DE HIJOS

Desaparecidos on Mars: science fiction and testimony in the Argentine narrative of HIJOS.

FEDERICO CANTONI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO (ITALIA)
FEDERICO.CANTONI@UNIMI.IT
ORCID: 0000-0003-4115-050X

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1097>
vol. 31 | diciembre 2024 | 163-174

Recibido: 02/07/2024 | Aceptado: 10/09/2024 | Publicado: 31/12/2024

Resumen

El objetivo del artículo es proponer algunas reflexiones sobre cómo ciertas características del modo testimonial pueden combinarse con rasgos del género de la ciencia ficción a partir del análisis de dos novelas pertenecientes a la llamada “narrativa de HIJOS” argentinos: *Las chanchas* (2014) de Félix Bruzzone y *Soy un bravo piloto de la Nueva China* (2012) de Ernesto Semán. La reflexión sobre los elementos especulativos presentes en ambas novelas demostrará cómo la combinación de los dos discursos entrega a los escritores un abanico de posibilidades expresivas para iluminar de manera alternativa con respecto a las retóricas dominantes las permanencias traumáticas en la Argentina posdictatorial.

Palabras clave

ciencia ficción, testimonio, hijos argentinos, Félix Bruzzone, Ernesto Semán

Abstract

The aim of the article is to propose some reflections on how characteristics of the testimonial mode can be combined with features of the science fiction genre based on the analysis of two novels belonging to the so-called ‘narrative of Argentinean HIJOS’: Félix Bruzzone’s *Las chanchas* (2014) and Ernesto Semán’s *Soy un bravo piloto de la Nueva China* (2012). The reflection on the speculative elements present in both novels will demonstrate how the combination of the two discourses gives the writers a range of expressive possibilities to illuminate in an alternative way to the dominant rhetoric the traumatic permanence in post-dictatorial Argentina.

Keywords

Science Fiction, Testimony, Argentinian Sons, Félix Bruzzone, Ernesto Semán

En 1973 David Bowie nos lanzaba una pregunta sencilla, pero que hasta el día de hoy queda sin respuesta: “Is there life on Mars?”. Si bien, por lo menos todavía, no tenemos certezas sobre la existencia de una vida extraterrestre, es cierto que este tema ha estimulado, bien antes de la pregunta de Bowie, una innumerable cantidad de narraciones que intentaron y siguen intentando imaginar cómo podrían ser estas formas de vida otras, cómo será el futuro, cuáles serán los avances tecnológicos que alcanzará la humanidad y dónde llegará el ser humano en su exploración espacial y epistémica del universo. Todas estas narraciones confluirán en el siglo XX bajo la etiqueta de “ciencia ficción”, género cuyo rasgo principal es precisamente formular especulaciones técnico-científicas sobre lo que nos espera como seres humanos en el futuro.

Sin embargo, ¿puede la ciencia ficción tan solo especular sobre lo que está por venir? ¿No puede también servir para representar partes de nuestra contemporaneidad, sus contradicciones, sus quiebres y sus incertidumbres? Inclusive, ¿puede la ciencia ficción volverse un repositorio de imaginarios útiles para brindar testimonio del presente y de las influencias del pasado en contextos donde este último está marcado por la violencia política?

El objetivo de la presente contribución es precisamente avanzar la propuesta, aunque todavía tentativa, de pensar en un cruce entre testimonio y ciencia ficción a través de un estudio de caso, a través de la reflexión sobre dos novelas escritas por autores que forman parte de la llamada “generación de HIJOS¹ argentinos”.

La contaminación en un mismo texto entre testimonio y ciencia ficción podría parecer un oxímoron, al acercar dos géneros que, tomados singularmente, tienen bien pocas características en común, y cuya diferencia fundamental se encuentra en la relación que los dos entrelazan con la realidad extratextual. Si, como ya mencionamos, el primero suele ser calificado como género especulativo

¹ Al escribirlo con mayúsculas me refiero a la distinción operada por Teresa Basile entre el término ‘hijos’, que se refiere genéricamente a un lazo familiar, e ‘HIJOS’, que alude a la generación específica de los hijos de desaparecidos en Argentina, más allá de su configuración institucional (Basile, 2019: 19), en la agrupación H.I.J.O.S. (Hijos e hijas por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio). H.I.J.O.S surge a mediados de los años noventa del siglo XX con el objetivo de reivindicar la experiencia político-militante de sus padres y su carácter de víctimas del terrorismo de Estado (Cueto Rúa, 2010; Carotenuto, 2015), frente a un contexto legislativo-gubernamental de total impunidad con respecto a los crímenes dictatoriales, dado que desde la promulgación de dos leyes entre 1986 y 1987, hasta su abrogación en 2003, no fue posible armar procesos jurídicos contra los represores (Pereyra, 2005).

(Haraway, 1999; 2019) o no-mimético, el testimonio es un género aparentemente² volcado en la adherencia a la realidad, en la referencialidad directa con la misma (Sarlo, 2005), y en el carácter ejemplar de una voz que pone en escena formas de resistencia frente a un poder hegemónico (Achúgar, 2002), en términos de denuncia de hechos vividos, o de memoria contrahegemónica con respecto al pasado.

Sin embargo, veremos que los textos elegidos, aunque construyan sus entramados (o partes de estos) recurriendo a tópicos y retóricas típicos de la ciencia ficción, muestran una evidente intención testimonial al abordar, de manera más o menos directa, el trauma colectivo e individual de la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) y del tristemente conocido dispositivo de represión de la desaparición forzada de personas.

La pregunta que queremos plantear es, entonces, ¿cómo pueden dos géneros tan distintos coexistir en un mismo texto? Para contestar a este interrogativo, es necesario dar un paso atrás y empezar a deconstruir los asuntos que subyacen a esta pregunta: si, por un lado, la conceptualización de la ciencia ficción en tanto género más o menos codificado ha sido objeto de una amplia reflexión crítica, que ha llegado a resultados bastante rotundos³ (Moreno, 2009; 2010: 106), no se puede afirmar lo mismo para el testimonio.

En sintonía con un consolidado marco teórico, en el presente ensayo no se considera el testimonio en términos de género literario, sino a partir de la propuesta de Jaime Concha (1978) acerca de la posibilidad de aislar una “función testimonial”, motivada por la proximidad de contenidos y formas que el testimonio muestra con otros géneros miméticos y no miméticos. Y si se tiene en consideración que “la praxis testimonial siempre se ha vinculado a la escritura, convirtiéndose en cifra definitoria: una vocación al testimonio que no encaja en las mallas de un género, sino que se refleja y atraviesa las múltiples formas discursivas que arman las letras del Continente [Latinoamericano]” (Perassi y Scarabelli, 2017: 8; traducción personal), la hipótesis que se quiere avanzar es de pensar en el testimonio en tanto modo literario, en sintonía con la definición otorgada, retomando los estudios de Northrop Frye (1971) por parte de Remo Ceserani: “un conjunto de recursos retórico-formales, actitudes cognoscitivas y agregaciones temáticas, formas elementares del imaginario históricamente concretas y utilizables por distintos códigos, géneros y formas en la realización de textos literarios y artísticos” (Ceserani, 1999: 548; traducción personal).

Lo que se propone es un cambio de perspectiva: no se trata de rastrear contigüidades de formas o contenidos, sino de iluminar cómo diferentes características del modo testimonial se arraigan en textos pertenecientes a distintos géneros. El foco no es entonces la afinidad, sino la coexistencia entre testimonio y otros modos, o entre testimonio y géneros específicos: este cambio de perspectiva surge, antes que nada, como respuesta a la perentoria, y ya desmentida, declaración de John Beverly —según la cual “the moment of testimonio is over” (1996: 280)— para avanzar una hipótesis crítica y hermenéutica capaz de dar cuenta de la reconfiguración del discurso testimonial latinoamericano frente a la “postautonomía” (Ludmer, 2009) e “inespecificidad” (Garramuño, 2015) de la *praxis* literaria del continente: si, por un lado, ya no podemos pensar en una autonomía de lo literario con respecto a lo económico ni lo político (fundamental para nuestra reflexión), ni tan siquiera en una tajante separación entre ficción y realidad (Ludmer, 2009: 42) y, por el otro, en el campo cultural, artístico y literario contemporáneo (tanto latinoamericano, como mundial), las formas expresivas rígidamente codificadas están cediendo paso a una caleidoscópica y potencialmente infinita multitud de hibridaciones mediales,

² La relación entre testimonio y experiencia “real” es sin duda más compleja y matizada, ya que “los autores de los testimonios reivindican la verdad de lo que relatan, pero esta reivindicación no puede ser entendida en el sentido de que se pretenda entregar [...] una reproducción exacta de la experiencia. [...] La verdad no es lo que se pone de manifiesto en la historia contada en los escritos testimoniales, sino lo que se produce mediante la escritura” (Santos Herceg, 2019: 13-14).

³ Al no ser objetivo de este artículo la definición genérica de la ciencia ficción, nos permitimos esta simplificación, aunque bien conscientes de los amplios debates teóricos desarrollados sobre el tema, ya que “hay mucha discusión siempre sobre qué es la ciencia ficción e incluso a veces las discusiones continúan girando en torno a la ciencia” (Moreno, 2009: 66).

definitivamente erosionando cierta idea decimonónica de especificidad del arte (Garramuño, 2015: 19-27); resulta evidente que ya no tiene sentido pensar en una literatura testimonial autárquicamente codificada, sino iluminar cómo determinados recursos estéticos y temáticos del testimonio pueden “contaminar” otras textualidades, modos y géneros, en este caso: la ciencia ficción.

La narrativa de HIJOS en Argentina

La elección de los dos casos de estudio a través de los cuales me propongo visibilizar esta dinámica de coexistencia no es casual, ya que encaja muy bien con la propuesta de una conceptualización modal y no genérica del testimonio. De hecho, ambos pertenecen al campo cultural, en este caso literario, de la así llamada “generación de HIJOS argentinos” (Basile, 2019), es decir, de manera muy sintética, la generación siguiente a la que vivió en su madurez el trauma de la represión militar durante la última dictadura cívico-militar argentina, que gobernó el país entre 1976 y 1983. Se trata de sujetos que vivieron su infancia bajo este régimen de terror y que, más o menos a partir del cambio de siglo, heredan de sus padres la tarea de mantener viva la memoria de estos años. Su institucionalización se produce tanto a través de la formación de agrupaciones políticas, como a través de la conformación de un campo cultural (Basile, 2020a: 36) e incluso de un campo testimonial (Cantoni, 2023b: 59-63), caracterizados por “la notable y fecunda cantidad de obras en diversos formatos artísticos y las inéditas experiencias que allí se examinan” (Basile, 2020a: 35-36). La peculiaridad de estas voces debe ser buscada entonces en las heterogéneas modalidades por medio de las cuales avivan esta memoria, pero también en el hecho de que tal tarea esté acompañada por una reflexión muy profunda sobre las marcas que el pasado dictatorial deja en su presente, en un acto discursivo sumamente liminoidológico (Cantoni, 2023b: 47-51), en la medida en que se sitúa en el umbral entre lo individual, lo familiar y lo colectivo, así como entre el pasado recordado y reinterpretado, y el presente mirado de manera crítica y alerta: a la elaboración de estrategias contra el olvido se unen así reflexiones sobre la construcción de su propia identidad, muy a menudo a partir del legado paterno, y miradas críticas al entorno social argentino contemporáneo, con el objetivo de visibilizar dinámicas de violencia y exclusión, herencia de la estación dictatorial.

Si bien, como señala Teresa Basile (2020a: 61), los hijos ingresan en el campo cultural argentino bajo el signo del testimonio con la publicación, en 1997, de la colección *Ni el flaco perdón de dios: hijos de desaparecidos*, editada por Juan Gelman y Mara La Madrid, donde se recoge un amplio número de testimonios, la mayoría de ellos de integrantes de la entonces recién nacida agrupación H.I.J.O.S., ya después de pocos años esta matriz empieza a ser desviada, socavada e interferida con otros discursos, otros géneros y otras estéticas. Ejemplos de esta segunda etapa son la película *Los rubios*, dirigida por Albertina Carri (1973) y estrenada en 2003, que pone en tela de juicio la autoridad testimonial de los compañeros de militancia de los padres desaparecidos de la directora, quien prefiere orientar su discurso hacia la visibilización de los mecanismos de la memoria, lanzando una mirada sospechosa a la supuesta referencialidad del testimonio, y la reivindicación, irónica y descarada, de un espacio de enunciación propio que la vea como protagonista. Así también, se suman a dicha etapa la novela *Los topos* de Félix Bruzzone (1976), publicada en 2008, que se sirve de la figura de la travesti como imagen textual para poner en evidencia el posicionamiento identitario de los HIJOS en el umbral entre diferentes instancias (Cantoni, 2021); y el texto de ambigua clasificación *Diario de una princesa montonera* (2012), recolección de las entradas del homónimo blog, gestionado por Mariana Eva Pérez (1977), que critica con aguda y ácida ironía la cristalización de ciertos discursos propios de H.I.J.O.S. y Abuelas de Plaza de Mayo, desmontados a partir del plano lingüístico.

Entonces, aunque el “grado cero” (Basile, 2019: 36) de la narrativa de HIJOS resulta ser el testimonio, las narraciones siguientes empiezan de manera sistemática a desviar, e incluso parodiar, este

discurso, a fin de proporcionar una propuesta estético-narrativa cuya característica medular siempre es la reflexión identitaria alrededor de lo que significa ser “hijos de...”, con todos los multifacéticos referentes que se le puedan añadir a esta etiqueta: hijos de desaparecidos, de exiliados, de presos políticos, o incluso hijos no tanto de víctimas puntuales, como de una etapa histórico-política que, aunque no haya tocado directamente su núcleo familiar, moldea la experiencia de estos “hijos afiliativos” (Logie, 2016: 60), quienes comparten con los hijos *strictu sensu* las mismas demandas e inquietudes y los mismos recursos narrativos para encararlas.

El hecho de que la matriz testimonial en su forma más pura y reconocible empiece a ser desviada es una evidente consecuencia del momento histórico durante el cual empiezan a circular estos textos que, de manera descarada y humorística, se toman la libertad de lanzar tales miradas desmitificadoras hacia los discursos oficiales de la memoria: no es un caso fortuito que estas narraciones hayan empezado a aparecer tras el comienzo del periodo kirchnerista⁴ (2003-2015), cuyo proyecto político hizo del tema de la memoria una verdadera piedra angular al permitir que se pudiera volver a citar a juicio a los militares que, debido a una serie de medidas jurídicas⁵ de los gobiernos anteriores, todavía se encontraban en libertad. Se realiza en este momento una coyuntura peculiar: por un lado, la centralidad en la agenda política del tema de la memoria proporciona algo de “cobijo” para estos escritores y directores, permitiendo un acercamiento irónico ya que el tema se apercebía, de alguna manera, políticamente “solucionado”; por el otro, precisamente esta centralidad, que reverbera en la adherencia de las diferentes asociaciones de derechos humanos a la agenda política kirchnerista, determina un cierto grado de “cristalización” (Sarlo, 2005) del discurso de la memoria, que de contrahegemónico se vuelve institucional, lo que empuja a algunos HIJOS a sentir la necesidad de alejarse de estos discursos oficiales (como en el caso de Félix Bruzzone), o de socavarlos “desde adentro” (como hace por ejemplo Mariana Eva Perez).

Sin embargo, la peculiaridad de estas narraciones es que, aunque desvíen la matriz testimonial, nunca se alejan de la misma, sino que la desplazan y la contaminan con otras modalidades discursivas —por ejemplo, el melodrama (Cantoni, 2023a)—, lo que, otra vez, demuestra el carácter modal y no genérico del testimonio.

Las dos novelas en las que nos enfocamos en el presente artículo pertenecen a la segunda etapa de la trayectoria narrativa de los HIJOS en el campo cultural —y testimonial⁶ (Pizarro Cortés y Santos Herceg, 2019)— y, como ya anticipamos, se caracterizan por la presencia de elementos testimoniales en entramados pertenecientes, de manera total o parcial, al género de la ciencia ficción. Sin embargo, no se trata de dos muestras de un discurso homogéneo, sino de dos ejemplos que iluminan dos distintas intenciones discursivas. Es decir, la co-presencia de marcas testimoniales y tópicos de ciencia ficción responde a objetivos bien diferentes en los dos textos.

⁴ Con la expresión “periodo kirchnerista” nos referimos a los tres mandatos presidenciales de la pareja Néstor Kirchner (presidente desde 2003 hasta 2007) y Cristina Fernández de Kirchner (presidenta por dos mandatos desde 2007 hasta 2015).

⁵ Entre 1986 y 1987, en un intento de pacificación social y respondiendo a fuertes presiones militares, el presidente Raúl Alfonsín promulgó dos leyes —la Ley de Obediencia Debida y la Ley de Punto Final, comúnmente conocidas como “Leyes de Impunidad”— que impidieron seguir con los procesos en contra de los militares culpables de violación de derechos humanos durante el gobierno dictatorial empezados en 1985, cuyos fallos fueron anulados por una serie de indultos otorgados por el presidente Menem en 1990 (Norris, 1992: 77-83).

⁶ A partir de la noción de “campo intelectual” de Bourdieu (2002: 9), Pizarro Cortés y Santos Herceg definen el campo testimonial como “una zona en principio —pero no exclusivamente— social, en la que se entrecruzan los autores, los textos y los lectores de los testimonios, estableciendo distintos tipos de vínculos” (2019: 247). Dicho campo es diferenciado del literario en virtud de la estrecha relación del autor con los hechos históricos relatados y de la intención ético-política que subyace a cada testimonio, pero también diferenciado del campo histórico al enfocar ciertas experiencias poniendo de relieve la subjetividad del testigo.

Soy un bravo piloto de la Nueva China de Ernesto Semán: tecnologías para la memoria

El primero de los casos de estudio que pretendemos analizar es la novela *Soy un bravo piloto de la Nueva China* (2011), de Ernesto Semán.⁷ El texto se desarrolla en tres espacios distintos, correspondientes a los tres capítulos de cada una de las cinco partes que arman la novela: primero “La ciudad”, cuya narración acontece en 2002 y cuenta el regreso a Buenos Aires del protagonista, Rubén Abdela, residente en Estados Unidos, para cuidar a su madre en los últimos momentos de una enfermedad terminal. El regreso desencadena un repaso de la historia nacional y familiar, marcada por la desaparición del padre, así como una toma de posición del protagonista frente a las elecciones de los padres en los años de su militancia. El segundo espacio, “El campo”, reenvía al pasado dictatorial y focaliza la vida de un militar nombrado Capitán, quien secuestra a Luis Abdela, el padre de Rubén, y lo lleva a un centro de detención clandestino para luego hacerlo desaparecer en un vuelo de la muerte. Hasta aquí la novela de Semán parece permanecer firmemente anclada a la matriz testimonial, aunque en “La ciudad” Rubén sigue viendo a la figura del padre ahorcada en su departamento, una verdadera aparición fantasmal que ya empieza a socavar esta matriz con el ingreso de un signo típico del modo fantástico, y en específico del género gótico (el fantasma). Sin embargo, será a través del tercer espacio, “La isla”, que la ciencia ficción ingrese en el texto, sin que por eso este pierda sus marcas testimoniales.

Este espacio parece configurarse como una proyección espacial de la memoria: es un territorio en constante transformación, sin límites y moldeado según las necesidades de cada habitante. Más aún, todo lo que acontece en la isla está filmado y grabado, así que este espacio se configura definitivamente como una máquina de memoria que expone sus mecanismos de funcionamiento, e incluso sus dispositivos: “La cámara nos toma a los dos en un plano nítido” (Semán, 2011: 79), declara en un momento Rubén, mientras se encuentra paseando por la isla junto a Rudolf, uno de los dos enigmáticos mánager de este espacio. En este lugar raro y misterioso los vivos y los muertos coexisten, aunque estos últimos solo se ven a través de pantallas que impiden a los vivos intervenir en sus vidas. No obstante, las escenas proyectadas no pertenecen al pasado, sino que acontecen en el presente de la isla: en un espacio donde los testigos íntegros, los musulmanes de Primo Levi, recobran su voz no solo para brindar testimonio, sino también para discutir y poner en tela de juicio sus acciones.

El ingreso en el texto de la ciencia ficción, que en este caso pasa por la vertiente tecnológica al postular unos artefactos (las pantallas y los escáneres) capaces de revivir a los muertos, es inmediatamente marcado por una intención testimonial: la invención de una tecnología, capaz tanto de almacenar como de producir memoria, termina siendo una de las tantas formas de un procedimiento típico de la narrativa de HIJOS: la prosopopeya, es decir, el hecho de hacer hablar a los muertos (Amado, 2009: 166-170).

En efecto, en la Isla el protagonista Rubén logra escuchar las razones de su padre, entender sus elecciones (que a lo largo de la novela quedan siempre ininteligibles para él) y, finalmente, convertir su fantasma, cuya presencia lo amenaza a través de apariciones en el presente de “La ciudad”, en un ancestro que puede ser enterrado. De hecho, la novela se cierra con la esfumación de la sombra paterna: “En el living no había cuerpos ni padres ni hijos, y por la ventana entraba toda la luz del día” (Semán, 2011: 284), comenta Rubén al final del libro, tras la fugaz aparición del cuerpo del padre colgado en el living de su departamento. Sin embargo, es interesante que este ajuste de cuentas con el pasado no pase por la escucha de un monólogo del padre, sino a través de un diálogo entre el hombre y su verdugo Capitán. Es decir, la reflexión de Semán sobre el trauma individual se acompaña de una puesta en escena de diferentes puntos de vista sobre el pasado y de diferentes políticas de la memoria. En el diálogo entre Luis Abdela y

⁷ Ernesto Semán (1969) es escritor y profesor de Historia en la Universidad de Bergen (Noruega). Hijo de uno de los líderes de la corriente maoísta del comunismo argentino —desaparecido cuando el autor era niño—, Semán trabajó como periodista para *Clarín* y *Página12*, hasta que en 2000 se mudó a Estados Unidos para estudiar en la Universidad de Nueva York.

Capitán ambos hombres exponen sus razones, explican sus elecciones y exploran sus responsabilidades, incluso admiten sus errores, y todo ello se produce abarcando un amplio abanico de tópicos, como el estereotipo militar del guerrillero, la doble moral sexual y el machismo del ejército y de la militancia armada, la entrega a la causa como acto sacrificial, la tensión entre la militancia y la crianza de una familia, los alcances y los límites del perdón (Basile, 2020b: 321), entre otros.

La matriz testimonial de la novela de Semán alcanza su máximo grado de visibilidad en esta escena que, paradójicamente, se construye a partir de una ambientación y de unos tópicos eminentemente ciencia ficcionales. Es decir, para evidenciar cómo “a veces los recuerdos dejan de serlo y se vuelven un absoluto sin tiempo, un martillo retórico” (Semán, 2011: 77), el autor acude a la puesta en escena de un diálogo posible solo en el marco de la no-mimesis, del modo fantástico, y del género de la ciencia ficción, al remitir a un repositorio de imágenes (pantallas, escáneres, hologramas, quizás incluso inteligencias artificiales) típico de tal género, que, sin embargo, alude a un específico campo semántico: aquello del archivo. Como ya mencionamos, todos estos elementos tecnológicos sirven para poner en escena la dinámicas de construcción de la(s) memoria(s), tanto íntima y familiar, como pública e institucional, lo cual habilita una lectura definitivamente testimonial, aunque bastante alejada de las retóricas memoriales hegemónicas. De hecho, a partir de este diálogo se impone una visión del padre que deja expuestas sus imperfecciones, dudas e incertezas. De tal modo, su figura es matizada y se revela, más que como un héroe o una víctima, en tanto un ser humano. Es a través de esta nueva perspectiva que Rubén logra salirse del ámbito de “hijo de” que se percibe víctima del abandono del padre, ponerse en su lugar y finalmente entender su experiencia vital —“hasta ahora no había pensado en el dolor de mi padre [...] En lo terrible que tiene que haber sido para él [...] Nunca paré un segundo para ponerme en su lugar” (Semán, 2011: 272)—. Así es como oficia un rito de duelo que le permite cerrar con el pasado y proyectarse hacia el futuro con su pareja, quien no casualmente hacia el final de la novela queda embarazada. El recurso a un entramado de ciencia ficción en la novela, o por lo menos en los capítulos ambientados en la isla, establece así una interesante relación con la matriz testimonial de *Soy un bravo piloto de la Nueva China* que tiene que ver con la relación entre narración y temporalidad: en los capítulos ambientados en la ciudad y en el campo el marco realista entrega una fuerte carga testimonial al relato, ya sea por la reconstrucción del pasado dictatorial (“El campo”), o por la reflexión sobre las huellas del trauma de la desaparición del padre en el presente (“La ciudad”). Sin embargo, ninguno de estos dos aspectos puede encontrar una resolución en su propia temporalidad: en la novela el ajuste de cuentas con el pasado, paradójicamente, solo puede producirse en el marco del relato de ciencia ficción, género propio del pensamiento acerca del futuro. Testimonio y ciencia ficción se vinculan así para armar un discurso en el que ambos concurren a establecer un recorrido que, a partir del trauma y de la falta de sentido, llega a la incorporación de una memoria tanto íntima, como histórica, y que entonces abre a una proyección hacia el futuro. De tal manera, se podría pensar que lo que está comunicando Semán es básicamente la imposibilidad de este ajuste, al situarlo en el espacio proyectivo y casi onírico de la isla, sin embargo, el hecho de que la novela se cierre volviendo al presente de la ciudad —y si se considera también que el Rubén de la isla parece tener más o menos la misma edad de aquello que se encuentra en Buenos Aires— permite avanzar otra hipótesis, que ve en la isla una representación alegórica del proceso de elaboración no tan solo del duelo, sino y sobre todo de los sentimientos ambivalentes y ambiguos del protagonista hacia su padre.

En el caso de Semán, entonces, las herramientas de la ciencia ficción permiten la superposición en el texto de dos temporalidades distintas, el presente y el pasado, a través de los avances tecnológicos que el género postula. Con ello, arma un verdadero montaje anacrónico⁸

⁸ Analizando otras obras de HIJOS —ensayos fotográficos y novelas— en otras reflexiones postulé la posibilidad de pensar en un paradigma representativo típico y recurrente en las producciones artístico-culturales de estos sujetos, que nominé “paradigma del montaje anacrónico”, cuya característica medular es la puesta en escena del trágicamente imposible encuentro entre padres desaparecidos e hijos adultos a través del montaje (Benjamin, 2005: 463) de imágenes (icónicas o

(Cantoni, 2022) que habilita el encuentro, de otra manera imposible, entre padre e hijo, con el objetivo de cerrar el proceso de elaboración del duelo para incorporar al padre en la memoria individual, familiar y colectiva, para sanar la relación traumática del protagonista con su propia historia familiar, lo cual le permite abrirse al futuro asumiendo él mismo el papel de padre.

Las chanchas de Félix Bruzzone: crónicas marcianas de la memoria

Muy diferente es el caso de la segunda novela analizada, es decir, *Las chanchas* (2014) de Félix Bruzzone (1976).⁹ Si en el texto de Semán el recurso al género de la ciencia ficción era funcional a la puesta en escena de las problemáticas, y muy a menudo contradictorias, dinámicas de elaboración del trauma de la desaparición del padre y de su incorporación en la memoria personal y colectiva, en la novela de Bruzzone el asunto es un poco más complejo. Si tuviéramos que resumir el entramado de la novela, resultaría bastante difícil encontrar elementos diegéticos que habiliten una lectura de *Las chanchas* bajo el prisma de la ciencia ficción; de hecho, y de manera muy sintética, la novela cuenta el secuestro de dos adolescentes, Mara y Lara, por parte de dos hombres, Andy y Gordini. Sin embargo, se trata de un secuestro bastante extraño y paradójico, ya que los hombres se vuelven captores de manera casual cuando uno de ellos acoge en su casa a las dos chicas, acechadas por otros hombres. Desde aquel momento, ellas elegirán quedar encerradas en una habitación de la casa de Andy, el protagonista, e incluso participarán, disfrazadas y escondidas, de las marchas que la comunidad organiza para reclamar su devolución con vida: “Van a reclamar por ellas mismas” (Bruzzone, 2014: 54), comenta irónicamente Gordini. Nos encontramos frente a un entramado típico del estilo de Bruzzone, que filtra, por el prisma de la ironía, de la parodia y de la incorrección, tópicos y actores centrales en el debate público argentino posdictatorial, en este caso, las marchas de las organizaciones de derechos humanos y el contexto de inseguridad y violencia que caracteriza este periodo de la historia del país, herencia de la dictadura.

Como se mencionaba, no hay señales en la trama que habiliten una lectura de *Las chanchas* bajo el prisma de la ciencia ficción, no obstante, sí las hay en la cronotopía establecida por Bruzzone ya a partir del incipit de la novela, que empieza con la frase “Es una tarde cualquiera en el planeta Marte” (Bruzzone, 2014: 9). A lo largo de toda la primera de las tres partes de la novela, contada desde la perspectiva diegética del protagonista Andy, abundan referencias al planeta rojo y a sus habitantes, los marcianos, calificados como una sub-especie que vive en los márgenes urbanos y sociales de la vida humana instalada en el planeta: “[Los marcianos] se hacen los dormidos y cada tanto dan un manotazo veloz, atrapan una cotorra y se la comen” (9), “Los marcianos se acercarían a estirarla [la ropa] y darle formas raras. Tienen dotes artísticas y les gustan las cosas flexibles. Por eso son tan sumisos” (31), y al mismo tiempo “rompen todo. Deforman todo. [...] Rompían para romper, para hacer daño” (76-77).

En la parte contada por Andy, entonces, la impresión es la de encontrarnos frente a una narración de ciencia ficción situada en un futuro próximo, en el que la especie humana ha emigrado hacia Marte, hasta tal punto que el protagonista menciona “las cápsulas que nos trajeron a Marte” (Bruzzone, 2014: 38). Sin embargo, las descripciones que proporciona Andy del entorno marciano muestran un parecido sospechoso con la Argentina, especialmente con el área de Buenos Aires y con la provincia de Misiones.

textuales) pertenecientes a temporalidades diferentes (pasado y presente), con el objetivo de crear un tercer espacio, cuya temporalidad se define precisamente a partir del diferencial entre pasado y presente (Didi-Hubermann, 2011).

⁹ Sus padres desaparecieron el año de su nacimiento. Tras su debut con la colección de cuentos *76* (2008), Bruzzone se convirtió rápidamente en una de las voces más reconocidas dentro del *corpus* narrativo de HIJOS con la publicación, entre otras, de las novelas *Los topos* (2009), *Las chanchas* (2014) y *Campo de Mayo* (2019). Su peculiar estilo se caracteriza por el amplio recurso de una perspectiva irónico-desmitificadora para abarcar los tópicos de la memoria. Por lo demás, encuentra en el humor negro una herramienta útil para lanzar miradas críticas frente a los discursos institucionalizados de asociaciones como H.I.J.O.S. o Abuelas de Plaza de Mayo.

Más aún, las dinámicas sociales de reclamo por la aparición de las dos chicas a través de marchas que muestran todos los elementos típicos de las protestas de organizaciones como Madres de Plaza de Mayo o H.I.J.O.S. —fotos de las jóvenes exhibidas en grandes pancartas en la “Marcha de los palos de hockey” (Bruzzone, 2014: 43), eslóganes como “HOY/ MARCHA/ PARA MARA Y LARA/ APARICIÓN/ ¡YA!” (40) o “QUE APAREZCAN YA” (49; mayúsculas en el original), hasta la fundación de “una organización testimonial: ‘Madres de los palos’” (46)— parecen sugerir una lectura alegórica de la dislocación narrativa en Marte: el planeta sería entonces una alegoría de la Argentina contemporánea, disfrazada para otorgar a Bruzzone la posibilidad de lanzar una crítica oblicua pero feroz.

Ahora bien, las otras dos partes de la novela —contadas respectivamente por Mara, una de las chicas secuestradas, y Romina, la pareja de Andy— parecen contradecir este tipo de lectura: no hay ninguna referencia a Marte o a los marcianos, solo descripciones muy aleatorias de lugares que otra vez remiten a áreas de la pampa o del norte andino de Argentina. Si en la parte contada por Andy la existencia de los marcianos es un *a priori* de la narración —hasta tal punto que los nativos de Marte sirven como término de comparación en frases como “Abre sus ojos gigantes y asiente mientras hablo, como un mono; o como un marciano educado y barbudo” (Bruzzone, 2014: 24), “Ni los marcianos llevan una vida más extraña que la suya” (26) o “Peores que el peor marciano” (97), e incluso se convierten en protagonistas de chistes como “Un marciano y terrícola se encuentran en un cruce de caminos. El terrícola lo saluda sacándose el sombrero. El marciano no sabe qué sacarse y se saca la cabeza. Muere” (69)—, su total ausencia en las otras dos partes parece sugerir otro tipo de lectura con respecto a la alegórica. Al no ser compartida, la seguridad a través de la cual Andy menciona a los marcianos —“Ahora, más bien, creo en los marcianos” (103)—, adquiere un alto nivel de ambigüedad —“Nadie puede ver a los marcianos como los veo yo” (15) comenta Andy al comienzo de la novela—. Y, por otra parte, cuanto más recurren estas menciones, más se convierten en índices de un potencial estado mental alterado (García, 2021: 110): según esta interpretación, la narración en *Las chanchas* se instalaría en un umbral de la percepción de la realidad, distorsionado por un estado psíquico de alucinación, o incluso locura, lo que acabaría desacreditando el relato de Andy. El recurso a tópicos de la ciencia ficción se convierte así en una herramienta de la que el autor se sirve para construir una voz narradora incierta y desconfiable, característica típica de los narradores de Bruzzone. El verdadero valor testimonial de *Las chanchas* no se encuentra, entonces, en la referencia al contexto argentino, sino en la puesta en escena de una perspectiva sobre los hechos incierta e incapaz de formular un discurso confiable y seguro: a través de Andy, Bruzzone pone en escena la inestabilidad constitutiva de la identidad de los hijos, verdaderos “mutantes” (Prividera, 2009) en continuo devenir, cuyo discurso es quebrado *a priori* por el trauma heredado, y lo hace a través del recurso a tópicos de la ciencia ficción, con un evidente intento paródico y alegórico: no es casual que entre el amplio abanico de tópicos disponibles Bruzzone haya elegido a los marcianos, normalmente asociados al acto de abducción y secuestro (y, por ende, desaparición) de los terrestres. Se pudiera pensar en una correspondencia directa entre los marcianos y el poder dictatorial, sin embargo, el autor pone en escena una de sus típicas mutaciones: aquí los marcianos aparecen, son sujetos marginados que habitan las periferias, considerados como animales, vidas que no importan, y que además ni siquiera se entiende si de verdad existen o si son tan solo producto de la mente de Andy.

La figura de los marcianos es programáticamente ambigua, es un recurso narrativo pensado para despistar al lector y dejarlo dudoso con respecto al cuento proporcionado por el narrador: al fin y al cabo, no importa si los marcianos existen o solo son una percepción de Andy, lo que importa es dudar de su narración. También es significativo que la parte en la que aparecen los alienígenas sea la primera de las tres: Bruzzone establece un marco de referencia genérico para el lector, y luego lo contradice. El detalle de los marcianos se convierte así en una herramienta para poner en tela de juicio toda la narración de Andy: si su psique es tan alterada como para alucinar a marcianos, ¿cómo podemos confiar en todas las otras cosas que cuenta en su parte de la novela?

Conclusiones

Los casos presentados en este recorrido muestran dos estrategias muy diferentes de inclusión de elementos propios de la ciencia ficción en narraciones testimoniales: metáfora de la memoria en Semán, e incertidumbre sobre el presente en Bruzzone. Lo que los acomuna es la tendencia a parasitar características del género para armar su discurso, hasta volver definitivamente testimoniales los elementos de ciencia ficción que se entrelazan en sus narraciones.

La ciencia ficción deja así de configurarse como género en sentido decimonónico y formalista, es decir, una categoría cerrada y con un alto nivel de codificación estético-formal y temática, para abrir sus mallas a otros tipos de discursos y convertirse en un repositorio de imaginarios funcionales para la puesta en escena de temáticas, en este caso, de carácter marcadamente testimonial, debido a su evidente carga política. Tanto Semán como Bruzzone ponen en escena diferentes facetas de la cuestión dictatorial argentina: en el primer caso la reflexión se orienta hacia un ajuste de cuentas con el pasado en el seno de un núcleo familiar quebrado por el trauma de la desaparición; mientras en el segundo, se enfoca el contexto de inestabilidad e inseguridad social en el presente del país, herencia del gobierno dictatorial, y la imposibilidad para las generaciones de la posdictadura de formular un discurso confiable, en tanto el trauma dictatorial quiebra cualquier posibilidad de pensar y pensarse de manera unívoca y definitiva. Lo interesante es que, en ambos casos, estas temáticas entran en la diégesis de las novelas a través de tópicos sacados del repositorio de imágenes textuales canónicas de la ciencia ficción, aunque ellos tengan funciones distintas en las dos novelas.

En *Soy un bravo piloto de la Nueva China* el recurso de un espacio diegético (la isla) y unos tropos (los avances tecnológicos) marcadamente proyectivos proporcionan a Semán la posibilidad de poner en escena tanto el encuentro, de otra manera imposible, entre un hijo y su padre desaparecido (aunque no haya interacción entre los dos), como el diálogo entre este padre y su verdugo. Las dos escenas sirven para rescatar una imagen del hombre y, por ende, de todos los desaparecidos, alejada de las retóricas heroicas del discurso público y político kirchnerista, para proporcionar un retrato más matizado, que deja expuestas las imperfecciones y los defectos del hombre, vale decir, un retrato definitivamente humano.

Por el otro lado, en *Las chanchas* Bruzzone acude, o alude, al cronotopo marciano para poner en escena las contradicciones de la Argentina posdictatorial: la fuerte marginalización de ciertas franjas sociales (en la novela los marcianos, detrás de los cuales se pueden entrever las clases más bajas del tejido social argentino); el difuso estado de inseguridad, puesto en escena a través del secuestro de las dos jóvenes por el protagonista y Gordini; y cierto tipo de militancia política, que no queda al amparo de la irónica mirada del autor. Con todo, más allá de este abanico de temáticas que se pueden detectar, aludidas, en la novela, la ambientación marciana adquiere una fuerte carga testimonial en la medida en que no se configura como una información cierta en la historia, sino como un posible delirio de uno de los tres narradores: Andy, prototípico miembro de la primera generación de la posdictadura, de esta “juventud no primaveral” (Drucaroff, 2016: 30), cuyo discurso es quebrado *a priori* por el trauma irresuelto de la dictadura y sus secuelas en el presente. A través de la desconfiable narración de Andy, Bruzzone deja constancia de la inestabilidad constitutiva de su generación, imposibilitada en la formulación de una interpretación del mundo coherente y definitiva.

Por tales razones, se propone conceptualizar estos dos casos en términos de “ciencia ficción testimonial”: en ambas novelas, aunque con objetivos distintos, las herramientas del género se vuelven expedientes narrativos capaces de otorgar a los autores posibilidades expresivas que no contradicen su intención testimonial, sino que la amplifican. De tal modo, desplazan los patrones fijos del testimonio, en la medida que dejan evidente su naturaleza modal y no genérica, para formular discursos que demuestran una y otra vez que el testimonio está lejos de acabarse sino, muy por el contrario, sigue siendo una *praxis* productiva, dinámica y en constante evolución.

Bibliografía

- ACHÚGAR, Hugo (2002), “Historias paralelas/ejemplares: la historia y la voz del otro”, en Beverley, John y Achúgar, Hugo (eds.), *La voz del otro*. Guatemala, Ediciones Papiro, pp. 61-83.
- AMADO, Ana (2009), *La imagen justa. Cine argentino y política (1980- 2007)*. Buenos Aires, Colihue.
- BASILE, Teresa (2019), *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Córdoba, Eduvim.
- BASILE, Teresa (2020a), “Las narrativas de la memoria en H.I.J.O.S. e hijos/as”, en Basile, Teresa y González, Cecilia (eds.), *Las posmemorias perspectivas latinoamericanas y europeas*. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata, pp. 35-76.
- BASILE, Teresa (2020b), “El testimonio y sus fugas hacia la ciencia ficción en la narrativa de HIJOS/AS”, en Basile, Teresa y Chiani, Miriam (eds.), *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, pp. 327-348.
- BENJAMIN, Walter ([1982] 2005), *Libro de los Pasajes*. Isidro Herrera Baquero, Luis Fernández Castañeda y Fernando Guerrero (trads.). Madrid, Akal.
- BEVERLY, John (1996), “The Real Thing”, en Gugelberger, Georg (ed.), *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, Duke UP, pp. 266-286.
- BOURDIEU, Pierre (2002), *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Alberto de Ezcurdia (trad.). Tucumán, Montessor.
- BRUZZONE, Félix (2014), *Las chanchas*. Buenos Aires, Random House Mondadori.
- CANTONI, Federico (2022), “Encuentros imposibles. Montajes anacrónicos en las obras de hijos de desaparecidos argentinos”, en *Altre Modernità*, n.º especial “Estetice del trauma”, pp. 185-207. DOI: <<https://doi.org/10.54103/2035-7680/17814>>.
- CANTONI, Federico (2021), “Figli mutanti. La narrativa degli *hijos* argentini e il caso di Félix Bruzzone”, en Bortolini, Federico y Vittorini, Fabio (comps.), *Normal People*. Bologna, Pàtron, pp. 75-92.
- CANTONI, Federico (2023a), “‘¿Cuánto duró ese abrazo inigualable?’ Recursos melodramáticos en la narrativa argentina de HIJOS”, en *Confluenze*, vol. 15, n.º 2, pp. 202-223. DOI: <<https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/17789>>.
- CANTONI, Federico (2023b), *Hijos Argentini. Trame intergenerazionali e percorsi identitari*. Bologna, Pàtron.
- CAROTENUTO, Gennaro (2015), *Todo Cambia. Figli di desaparecidos e fine dell'impunità in Argentina, Cile e Uruguay*. Milano, Mondadori.
- CESERANI, Remo (1999), *Guida allo studio della letteratura*. Roma, Laterza.
- CONCHA, Jaime (1978), “Testimonios de la lucha antifascista”, en *Araucaria*, n.º 4, pp. 129-146.
- CUETO RÚA, Santiago (2010), “HIJOS de víctimas del terrorismo de Estado. Justicia, identidad y memoria en el movimiento de derechos humanos en Argentina, 1995-2008”, en *Historia crítica*, n.º 40, pp. 122-145. DOI: <<https://doi.org/10.7440/histcrit40.2010.08>>.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2011), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Antonio Oviedo (trad.). Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- DRUCAROFF, Elsa (2016), “Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre?*”, en *El matadero*, n. 10, pp. 23-40.
- FRYE, Northrop ([1957] 1971), *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, Princeton University Press.

- GARCÍA, Nicolás (2021), “Las chanchas de Félix Bruzzone, novela de ciencia ficción”, en *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, n.º 10, pp. 104-125.
- GARRAMUÑO, Florencia (2015), *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- HARAWAY, Donna (1999), “Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bies”, en *Política y Sociedad*, n.º 30, pp. 121-163.
- HARAWAY, Donna (2019), *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Helen Torres (trad.). Bilbao, Ed. Consonni.
- LOGIE, Ilse (2016), “Una muchacha muy bella de Julián López, o el gesto reparador de la escritura”, en *Acta Literaria*, n.º 52, pp. 59-79. DOI: <<https://doi.org/10.4067/s0717-68482016000100004>>.
- LUDMER, Josefina (2009), “Literaturas postautónomas 2.0”, en *Propuesta Educativa*, n.º 32, pp. 41-45.
- MORENO, Fernando (2009), “La ficción proyectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción”, en López Pellisa, Teresa y Moreno, Fernando (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid, Universidad Carlos III de Madrid, pp. 65-93.
- MORENO, Fernando (2010), *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y retórica de lo perspectivo*. Vitoria, Portal Editions.
- NORRIS, Robert (1992), “Leyes de impunidad y los derechos humanos en las Américas: una respuesta legal”, en *Revista IIDH*, vol. 15, pp. 47-121.
- PERASSI, Emilia; SCARABELLI, Laura (2017), “Introduzione. Memoria, testimonianza, letteratura” en Perassi, Emilia y Scarabelli, Laura (eds.), *Letteratura di testimonianza in America Latina*. Milano, Mimesis, pp. 7-18.
- PEREYRA, Sebastián (2005), “¿Cuál es el legado del movimiento de derechos humanos? El problema de la impunidad y los reclamos de justicia en los noventa”, en Schuster, Federico; Naishtat, Francisco; Nardacchione, Gabriel; Pereyra, Sebastián (comps.), *Tomar la palabra: estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires, Prometeo, pp. 151-192.
- PIZARRO CORTÉS, Carolina; SANTOS HERCEG, José (2019), “El campo testimonial chileno: una mirada de conjunto”, en *Altre Modernità*, n.º 21, pp. 246-267.
- PRIVIDERA, Nicolás (2009), “Plan de evasión”, en Hacia el bicentenario. <http://haciaelbicentenario.blogspot.com/2009/05/plan-de-evasion.html>. (22/11/2024).
- SANTOS HERCEG, José (2019), *Lugares espectrales Topología testimonial de la prisión política en Chile*. Santiago de Chile, Editorial USACH.
- SARLO, Beatriz (2005), *Tiempo pasado*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- SEMÁN, Ernesto (2011), *Soy un bravo piloto de la Nueva China*. Buenos Aires, Random House Mondadori.