

Fernando Reati

Georgia State University

POLÍTICA Y CIUDADES IMAGINARIAS EN LA LITERATURA ARGENTINA DE LAS ÚLTIMAS TRES DÉCADAS.

En la conocida fórmula de Benedict Anderson en *Imagined Communities*, una nación es aquello que sus habitantes imaginan que es, una suma de instituciones, costumbres, tradiciones y fiestas pero sobre todo una construcción mental que nos habla más de lo que las personas desean que de su realidad material. De la misma manera podríamos aproximarnos a las ciudades como construcciones imaginarias que van más allá de las avenidas, edificios y plazas que las constituyen. A veces me ocurre ir por la calle y verme de pronto reflejado en una vidriera o un espejo, e invariablemente me sorprende porque la imagen reflejada no corresponde a mi expectativa. Y me pregunto: ¿por qué esa sorpresa si todos los días me miro en el espejo del baño sin que se produzca esa extraña sensación de estar mirando a otro? Cuando me miro en el baño veo aquello que estoy preparado para ver; en la calle, mi imagen me toma desprevenido. Ver la ciudad representada en la literatura desata una reacción parecida: nos muestra lo no esperado y nos revela que la imagen que de ella tenemos es una construcción. La ciudad representada nos confronta con la certeza de que somos tan constituidos por ella como la constituimos en nuestro diario vivir, y como en una alucinación propia de Borges no se sabe si el mago que crea en su mente una criatura no es a su vez pensado por ella.

Cada individuo arma cartografías urbanas en base a los mapas mentales que elabora. Algunos relatos de Cortázar transcurren en una ciudad que es mezcla de sus recuerdos de Buenos Aires y sus vivencias en París, y esa superposición no es muy diferente a la que diseñamos cada día en nuestros itinerarios urbanos, donde podemos pasar en una hora de un tranquilo barrio residencial al caótico centro de la ciudad, y vemos coexistir el auto Mercedes del ejecutivo con el carro tirado a caballo del que recicla basura. Del mismo modo que armamos mapas mentales del espacio, establecemos cartografías literarias en base a los temas que nos obsesionan. Para seleccionar temas de investigación recurro a menudo a la caracterización del crítico argentino Andrés Avellaneda sobre las “series” o conjuntos de textos cuya significación nace de estudiarlos como parte de un sistema mayor que los engloba y explica. Estos textos significan al conectarlos con los otros componentes de la serie sin por ello perder su significado individual. Es que como insinúa “El idioma analítico de John Wilkins” de Borges sobre una enciclopedia china que clasifica el reino animal con criterios absurdos y arbitrarios, toda selección es subjetiva pero necesaria para organizar la vasta realidad —incluyendo la literatura— en base a un hilo común que nos salve de perdernos en el laberinto.

Cuando enseñé el curso de introducción a la literatura latinoamericana comienzo con dos textos que marcan los extremos de un arco de representaciones que llega hasta hoy. El primero es el Diario de Colón con su iniciática visión europea del nuevo mundo como un paraíso terrenal con personas desnudas y sin traza alguna de desarrollo urbano: “Ellos andaban todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres [...] Esta isla es bien grande, y muy llana, y de árboles muy verdes, y muchas aguas, y una laguna en medio muy grande, sin ninguna montaña, y toda ella verde que es placer de mirarla...”.

Después pasamos a la carta de Cortés al rey de España donde describe la entrada en la rica capital azteca pocas décadas después: “Esta gran ciudad de Temixtitan está fundada en esa laguna salada, y desde la tierra firme hasta el cuerpo de la dicha ciudad, por cualquiera parte que quisieren entrar a ella, hay dos leguas. Tiene cuatro entradas, todas de calzada hecha a mano, tan ancha como dos lanzas jinetas. Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba [...] Tiene esta ciudad muchas plazas, donde hay continuo mercado y trato de comprar y vender...”. El contraste no podía ser más grande, pero ambas visiones coinciden en asociar ciudad con civilización, ciudad y *polis*. Hablar de ciudad significa hablar de política, y en el origen de la palabra los términos se hacen intercambiables: según el Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, “ciudad” viene del latín “civitas” o “conjunto de los ciudadanos de un estado”, y está emparentada con las palabras “civil”, “cívico”, “ciudadanía” y “civilización”. No es irrelevante que América se le presentara a Colón como un vergel, pero en cambio como una ordenada ciudad a Cortés, y son de recordar las cuidadosas anotaciones de este último sobre detalles cruciales de la economía, la política y la tecnología bélica de la capital azteca que le resultaron útiles para la conquista. En *La ciudad letrada* (1984), Angel Rama explica el entrecruzamiento entre la ciudad material y la construida por las palabras de escribas y funcionarios españoles, como una lucha de la cultura urbana por sobrevivir en la vastedad natural del continente: “la conquista española fue una frenética cabalgata por un continente inmenso, atravesando ríos, selvas, montañas, de un espacio cercano a los diez mil kilómetros, dejando a su paso una ringlera de ciudades, prácticamente incomunicadas y aisladas en el inmenso vacío americano [...] Más que una fabulosa conquista, quedó certificado el triunfo de las ciudades sobre un inmenso y desconocido territorio,

reiterando la concepción griega que oponía la *polis* civilizada a la barbarie de los no urbanizados” (14).

La literatura argentina ejemplifica desde sus comienzos y quizás mejor que ninguna otra la aguda conciencia de la dicotomía entre ciudad y naturaleza que en Sarmiento se tradujo en la clásica oposición civilización versus barbarie. Buenos Aires, fundada dos veces porque el primer asentamiento español fue destruido por los indígenas, no pudo sobrevivir en medio del hambre y el entorno hostil, y esa imagen de la ciudad asediada está en la base de nuestra idea de civilización. Rosalba Campra, hoy presente en este encuentro, alude poéticamente a ese dificultoso inicio de Buenos Aires en *Ciudades para errantes* (2007): “En esta ciudad pasamos hambre. / Entre nosotros nos comimos. / Pero si algo nos venció fue este horizonte que no cesa, / la tozudez de este río que remonta su cauce. / Quién sabe cuántas veces tendremos que fundarla” (13). En *Población y Conquista del Río de la Plata*, Ruy Díaz de Guzmán relata hacia 1600 un incidente de los primeros años de Buenos Aires que ayuda a fundar ese imaginario: el caso de la Maldonada, una mujer que escapó del fuerte español y se fue a vivir con los indios para no morir de hambre, en castigo de lo cual se la ató a un árbol para que se la comieran las fieras. Dos siglos después, “El Matadero” de Esteban Echeverría describe con detallismo de cartógrafo la topografía del matadero como sitio maldito donde la civilización europea se topa con el salvajismo rural. Esta misma percepción de la ciudad amenazada por el exterior salvaje se repite en otro texto clásico de Echeverría, *La cautiva*. En *Civilización y barbarie* (1845), Sarmiento convierte en programática de gobierno lo que en Echeverría era pura intuición, y atribuye el atraso de Argentina a un exceso de naturaleza indomada: “El mal que aqueja a la República Argentina es la

extensión: el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana [...] la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos...” (67). Buenos Aires, por el contrario, es un enclave europeo plantado en medio de esa barbarie: “La actividad del comercio había traído el espíritu y las ideas generales de Europa; los buques que frecuentaban sus aguas traían libros de todas partes y noticia de todos los acontecimientos políticos del mundo” (161). Se trata de un enfrentamiento entre la ciudad y el campo, o tal vez entre “la barbarie de la ciudad real (americana) y la civilización de la ciudad imaginaria (europea)”, según Marcelo Paz (285).

La ciudad implica un contrato social que nos permite convivir con otros seres humanos en base a leyes y acuerdos mutuos: no mato a mi vecino ni le robo su comida a cambio de que él me trate igual. Como señala el intelectual italiano Adriano Sofri, las ciudades son “engranajes tan delicados y vulnerables que sólo es posible vivir en ellas si nos reconocemos mutuamente cierta benevolencia y como mínimo cierta no beligerancia” (16). De allí mi interés por qué pasa cuando el pacto de convivencia se resquebraja, como ocurrió con el terror instaurado por la dictadura militar en los años 70, el neoliberalismo de los 90, o los disturbios y saqueos de diciembre del 2001. Eso me llamó la atención cuando escribí *Postales del porvenir* y empecé a notar diversas representaciones de la ciudad en la literatura. Lo que me propongo aquí, sin repetir lo ya dicho en *Postales del porvenir*, es expandir algunas cartografías y señalar otras, como quien lee guías turísticas de una ciudad, todas diferentes pero igualmente válidas.

Cuando se trata de ciudades imaginadas es natural pensar en mapas y cartografías, y no por casualidad ciertas palabras e imágenes se repiten. El primer capítulo de *El año*

del desierto, una de las novelas a que voy a hacer referencia, se titula “Mapas”, y *Cruz Diablo*, una de las novelas que estudié en *Postales del porvenir*, comienza cada capítulo con un mapa [ppt. 2 y 3]. Otra novela que voy a mencionar, *Promesas naturales*, comienza con un mapa de la ciudad del futuro [ppt. 4]; y una novela de Héctor Libertella sobre una sociedad futura hecha de lenguaje, *El árbol de Saussure* (2000) [ppt 5], también incluye un mapa. Son ciudades imaginarias de un país que en tres décadas ha pasado por la dictadura, el neoliberalismo y el colapso del 2001, y que todavía hoy se ve envuelto en manifestaciones, piquetes, huelgas y cortes de ruta. Lejos están aquellas imágenes de la modernidad de los años 30 cuando Horacio Coppola retrataba una Buenos Aires [ppt. 6] limpia, geométrica y ordenada. O cuando las acuarelas de Xul Solar imaginaban un futuro de vertiginosas ciudades aéreas o sobre el agua [ppt. 7, 8, 9]. Pero ya entonces algunos intuían la futura decadencia, como Roberto Arlt en su cuento de 1933 “La luna roja” que describe una anónima ciudad de pesadilla: “Desde alturas inferiores, en calles más turbias y profundas que canales, circulaban los techos de automóviles y tranvías, y en los parajes excesivamente iluminados, una microscópica multitud husmeaba el placer barato, entrando y saliendo por los portalones de los ‘dancings’ económicos, que como la boca de altos hornos vomitaban atmósferas incandescentes” (752). Hoy, casi toda imagen de lo urbano incluye contrastes y fracturas, como la Villa 31 en Buenos Aires [ppt. 10] donde la miseria coexiste con los rascacielos del centro, no muy diferente a la Hong Kong de esta foto [ppt. 11]. Incluso se ha roto la ilusión de lo suburbano como estilo de vida deseable, como ejemplifica Esteban Pastorino en esta foto del 2005 [ppt. 12] que con un sutil manejo de foco hace que un barrio parezca una maqueta levemente inquietante.

La ciudad invadida por la naturaleza

En *Postales del porvenir* menciono novelas que imaginan el avance de la naturaleza sobre lo urbano. En *Los misterios de Rosario* de César Aira, una tormenta polar sepulta la ciudad de Rosario y la somete a insólitos cambios climáticos. En *El aire* de Sergio Chejfec, la invasión progresiva de la naturaleza sobre los bordes de la ciudad incluye la aparición de baldíos donde antes había barrios, tópico que Chejfec retoma en *Boca de lobo* del 2000, donde la urbe se disuelve progresivamente. Estas alegorías del ingreso de Argentina al nuevo orden neoliberal nos recuerdan la célebre frase de Marx sobre otra época de dramáticos cambios económicos y sociales: “todo lo que es sólido se desvanece en el aire”. Refiriéndose al interés de la literatura contemporánea por la ciudad, el novelista colombiano William Ospina dice: “América Latina tiene una diferencia con Europa y es que su mundo urbano no ha logrado desprenderse del todo de su entorno natural y eso es afortunado para nosotros. Es muy difícil que un autor latinoamericano pueda ser sincero hablando solo de la ciudad sin sentir la enorme gravitación de las selvas, los ríos, la cordillera, en un continente donde la naturaleza sigue estando tan viva” (Mapeli, 22). No sé si Ospina lo dice por su origen colombiano o porque acaba de publicar dos novelas sobre la Conquista, pero percibo en sus palabras un eco admirativo de la novela regionalista de comienzos del siglo XX que no condice con una Argentina esencialmente urbana que desde el siglo XIX viene demonizado lo rural, y donde la crisis se alegoriza a menudo con el tópico de la invasión natural.

Un ejemplo reciente es *El año del desierto* de Pedro Mairal (2005) [ppt. 13], que transcurre en un impreciso tiempo futuro cuando un fenómeno natural al que se denomina

sin mayores explicaciones “la intemperie” destruye progresivamente Buenos Aires, comenzando por los barrios y avanzando hacia el centro. Esto genera un caos social que conduce a la anarquía, guerras civiles y eventualmente el colapso de la civilización. La narración desde la perspectiva de María, una joven que logra sobrevivir al caos, comienza años después con su recuerdo en Inglaterra de una Buenos Aires que ya no existe: “Despliego los mapas viejos sobre la mesa, miro los lugares, los nombres, las avenidas. Recorro con el dedo las estaciones de tren y las calles, trato de acordarme de algunas esquinas, algunas cuadras o plazas de esa grilla enorme, inexistente” (7). Los primeros síntomas del caos cuando las multitudes de los barrios intentan mudarse al centro de la ciudad para huir de la intemperie son reminiscentes de la crisis del 2001: disturbios, saqueos, acopio de víveres. Pero según avanza el relato, se produce una regresión histórica y Argentina retorna al pasado repitiendo situaciones ya vividas. Algunas escenas podrían formar parte de cualquier película de ciencia ficción distópica sobre ciudades superpobladas del futuro: “Casi no se podía caminar por la vereda, había gente desesperada por todos lados, gente acampando contra las paredes de los edificios, bajo chapas, cartones, toldos. Los ranchos ocupaban toda la vereda y la gente se sentaba y cocinaba en la calle...” (19). Pero otras son guiños narrativos claramente dirigidos al lector argentino: los autos con hombres de civil armados que patrullan las calles aluden al terrorismo de Estado de los 70; las barricadas para que no entren a la Capital los de la provincia son reminiscentes del 17 de octubre de 1945 cuando los obreros entraron a la ciudad para reclamar por la libertad de Perón; la canción de los invasores —“Ya venimos para el centro, / Capital, capitalistas, / los vamos a degollar, / por la santa reconquista” (44)— recuerda a los federales que degollaban unitarios bajo el gobierno de Rosas en

1830; una zanja cavada al sur de Buenos Aires para protegerla de invasores recuerda la zanja de Alsina contra los indios en 1876. El recurso de que cada acción futura refleje o repita una del pasado se hace previsible y le quita cierta espontaneidad al relato, pero se logra el efecto buscado de que la historia argentina parezca ir en círculos.

En *La Reina del Plata* de Abel Posse, la Buenos Aires del futuro se parece a la aristocrática ciudad de los años 30. En la novela de Mairal, el tiempo retrocede aún más y se invierten momentos emblemáticos del progreso argentino: se prohíbe el voto femenino, la gente se amontona en el Hotel de Emigrantes para subirse a barcos que van a Europa, la calle Florida deja de ser peatonal y la recorren carros y caballos. Al final, se vive una existencia propia del siglo XIX sin electricidad ni vehículos, y un oscurantista gobernador de la provincia de Buenos Aires, Juan Martín Celestes, es una alusión demasiado obvia al dictador Juan Manuel de Rosas y el federalismo como sinónimos de barbarie: “cualquier persona que fuera vista arreglando o usando una máquina sería declarada traidora y ejecutada [...] No les deberíamos nada a los trenes, ni a las máquinas, ni a ninguna cosa que tuviera que ver con la civilización” (200). Este vertiginoso salto al pasado culmina con María cautiva entre los indios (no casualmente María es también el nombre de la protagonista de *La cautiva* de Echeverría), y a su regreso a Buenos Aires no encuentra nada. El rascacielos de Puerto Madero donde solía trabajar se levanta solitario entre las ruinas, como aquella Estatua de la Libertad semihundida en la arena en la clásica película *El planeta de los simios*, y cuando unos hombres la atrapan y se la llevan a Europa en un barco de velas igual que los conquistadores se llevaban indígenas 500 años atrás para mostrarlos como animales exóticos, se cierra el círculo de la historia argentina.

No sólo retornan cíclicamente momentos emblemáticos de la historia nacional: también se repiten escenas paradigmáticas de la literatura. La sudestada que tapa de agua las calles del puerto (141) es reminiscente del diluvio que inunda Buenos Aires en el “El Matadero”. El lugar donde María se acuesta con un marinero extranjero es un evidente juego intertextual con “Emma Zunz” de Borges: se llega “por una puerta y después a un zaguán y después a una escalera y después a un vestíbulo que tenía una ventana con rombos de vidrio rojos y amarillos...” (161). Dos hermanos que le alquilan un cuarto a la protagonista —ella se llama Irene, teje con madejas de lana y ha salido con lo puesto de un caserón invadido en la elegante calle Rodríguez Peña (26) — remiten a los hermanos de “Casa tomada”, el cuento de Cortázar interpretado a menudo como alegoría de la invasión peronista, sólo que los personajes del cuento de 1946 posiblemente podían escapar “al centro de sus rentas, huida quizá clásica al campo” (Mizraje, 152), mientras que para los de la novela el campo es una alternativa aún peor que la ciudad en crisis. Hay referencias apenas veladas al *Martín Fierro*; al *Fausto criollo* de Estanislao del Campo (la mención de un caballo overo rosado “comprado en Bragado a un paisano viejo”, 242); a “La intrusa” de Borges (dos gauchos que “parecían hermanos” llevan unos cueros apilados en su carreta entre los que asoma la mano de una mujer muerta, 182). El propósito de estas intertextualidades es como el de los eventos históricos repetidos: mostrar que el futuro es más de lo mismo, y que la intemperie es parte de una continuidad que viene desde el nacimiento de la nación.

Buena parte del cine norteamericano reciente gira alrededor de catástrofes ambientales y la destrucción de la civilización: en *The Happening* una brisa enloquece a las personas y hace que se suiciden en masa; en *El día después de mañana* Nueva York

está tapada por los hielos, y en *Soy leyenda* está cubierta de vegetación y habitada por mutantes; en la serie de HBO *After People*, se imagina al planeta miles de años después de la extinción de la humanidad. Hay aquí una innegable preocupación ecologista ante el calentamiento global y la disminución de los recursos naturales: en estas películas, la Tierra se venga de la humanidad. Pero en *El año del desierto*, igual que en *Los misterios de Rosario*, *El aire* y otros textos argentinos, la destrucción de la ciudad alude más bien a los errores del país en décadas recientes, y en particular al fracaso del proyecto sarmientino de una Argentina civilizada y europea. Más que la naturaleza, es el país “salvaje” el que termina por triunfar, y la caída de la ciudad frente al embate de la intemperie, los hielos o el agua es simplemente una señal de ese fracaso.

La ciudad del barrio cerrado

La sociedad fragmentada que muestran ciertas novelas de anticipación —los “internos”, “externos pacíficos” y “externos violentos” en *La Reina del Plata*; los “advisers” y “args” en *Manuel de Historia*; los barrios protegidos y comunidades de Viejos Cimarrones en *La muerte como efecto secundario*— es un reflejo apenas exagerado de la realidad de años recientes. Al visitar Buenos Aires en 2009, el urbanista catalán Jordi Borja se sorprendió al enterarse de que hay cerca de 500 barrios cerrados en la ciudad: “Esto es una barbaridad. Es la disolución de la ciudad, la multiplicación de guetos. Y es crear una sociedad tribalizada que acabará con expresiones de violencia” (Bilbao, 12). Esta tendencia a la tribalización no tiene visos de atenuarse, y por el contrario la fragmentación del espacio urbano es un rasgo intrínseco de lo que el sociólogo Zygmunt Bauman llama modernidad “líquida”, donde enormes sectores de pobres, desempleados, migrantes económicos y parias urbanos quedan fuera del sistema,

y el resto vive atemorizado de unirse a aquellos. De allí que los unos traten desesperadamente de reinsertarse, y los otros de no pasar a formar parte de los excluidos: “En las grandes ciudades, el espacio se divide en ‘comunidades cerradas’ (guetos voluntarios) y ‘barrios miserables’ (guetos involuntarios). El resto de la población lleva una incómoda existencia entre esos dos extremos, soñando con acceder a los guetos voluntarios y temiendo caer en los involuntarios” (citado en Pavón, 7). Esto produce una enorme angustia difusa: “ya que el mundo exterior es inseguro y no podemos desactivar los peligros que de él emanan [...] rodeémonos de cámaras de televisión por circuito cerrado, de agentes de inmigración en la frontera y de perros especialmente adiestrados” (citado en Pavón, 8).

En Argentina, las urbanizaciones privadas con guardias de seguridad y vallas de protección se multiplicaron a partir de los 90 como parte de una “nueva lógica de reterritorialización del poder”, según la socióloga Maristella Svampa (10). Svampa menciona dos casos sintomáticos ocurridos hace poco en Argentina: la disputa entre vecinos de San Fernando y San Isidro en Buenos Aires porque algunos proponían construir un muro que impediría a los habitantes del sector pobre cruzar al sector rico; y un proyecto para cercar la ciudad turística de Pinamar con un muro perimetral con sólo cuatro accesos al balneario (11). Una faceta de este fenómeno fueron los crímenes pasionales ocurridos en *countries* de las afueras de Buenos Aires que revelaban la existencia de familias disfuncionales bajo la apariencia idílica de los barrios cerrados; y los casos de adolescentes de familias ricas dedicados a la droga, el vandalismo y el delito no por necesidad económica sino por aburrimiento. Esto dio nacimiento a películas y documentales sobre los *countries*, entre las que Gabriela Saidón menciona *Cara de queso*

de Ariel Winograd (2006), *La ciudad que huye* de Lucrecia Martel (2006), *Una semana solos* de Celina Murga (2009), y la versión cinematográfica de *Las viudas de los jueves* de Marcelo Piñeyro (2009).

Una novela que ilustra esta temática es *Las viudas de los jueves* de Claudia Piñeiro (2005) [ppt 14], que refleja el fenómeno comenzado en los 90 cuando la clase media alta comenzó a replegarse a reductos privados. El título hace referencia a las mujeres de un barrio privado que se quedan solas los jueves mientras sus esposos se reúnen a beber y jugar a las cartas. El eco de otras mujeres conocidas por sus actividades de los jueves es evidente: las Madres de Plaza de Mayo que desde 1977 marchan los jueves para reclamar por los desaparecidos. Las mujeres de la novela son su reverso irónico porque las Madres de Plaza de Mayo abandonaron el espacio familiar para salir a la plaza a enfrentarse al poder, mientras que las “viudas” del *country* hacen el recorrido inverso del espacio público al barrio privado. La novela muestra el momento en que esa fantasía de las mujeres de vivir en “un mundo fuera del mundo” (Taboada, 22) para escapar de los peligros de la ciudad se desploma cuando la crisis del 2001 atraviesa los muros perimetrales.

Altos de la Cascada, el *country* de la novela, tiene todos los elementos de la ilusión primermundista: casas con *home theatre* y piletas de natación, club social y canchas de golf, ventanas sin rejas y alambrado perimetral disimulado tras los arbustos. La fantasía de que se puede dejar el peligro afuera permea la vida de sus habitantes, y abundantes marcadores físicos separan el *country* de la urbe —alambrados, casillas de guardia, puertas con tarjetas magnéticas—, mientras otros más sutiles son no menos efectivos: la ropa de marca, los muebles de calidad, los delantales y uniformes del

personal de servicio. También la homogeneidad racial del barrio es una frontera, evidente en los esfuerzos de una mujer por disimular la tez oscura de su hija adoptiva: “El pelo de la nena era negro, brillante, y rígido como alambre [...] podía imaginársela dentro de unos años, robusta y maciza como una mujer tucumana que trabajaba en la casa de su amiga Sara como doméstica” (46-48).

La realidad de Altos de la Cascada se percibe mayormente a través de Virginia, una vecina dedicada a la compra y venta de casas en el *country* desde que su esposo se quedara sin trabajo. Por su condición de clase media con crecientes problemas económicos, Virginia, su esposo Ronie y su hijo Juani funcionan como el ojo crítico que mira desde afuera a pesar de estar dentro del perímetro que los separa del mundo exterior. La libreta donde Virginia anota datos para sus ventas inmobiliarias es como un registro de la máquina de apariencias que es el *country*: “Qué vecino es intratable. Quién no se ocupa como corresponde de su mascota. Quién no se ocupa de sus hijos. Algunos dicen que anota hasta quién engaña a su mujer o quién no le paga a su empleada” (64). El otro registro es la cámara de video de Juani, que como adolescente rebelde se sube a los árboles para filmar la intimidad de los vecinos, en un gesto que recuerda al protagonista de *American Beauty* que también expresa su inconformismo antiburgués apuntando una cámara a través de las ventanas. La libreta primero, y luego la filmadora revelan las grietas que resquebrajan la supuesta solidez de ese mundo cerrado, desde los típicos engaños matrimoniales y desavenencias familiares hasta secretos que tienen que ver con negociados comerciales y bajezas morales.

La novela se pregunta qué separa el afuera del adentro, el mismo interrogante que se hace Saidón respecto a la película *Una semana solos*: “¿Afuera es la ciudad, es lo que

está detrás de los cercos de ligustrina, de los alambrados perimetrales, son los jardines de las casas, las calles internas, los otros barrios?” (53). Buenos Aires, esa presencia lejana que los hombres visitan a diario para trabajar y abandonan por la noche para volver rápido a casa por la autopista, apenas parece incidir en la vida de los personajes; cuando una mujer va al centro, se siente “como turista, visitando un lugar que no le pertenecía, como espiando detrás de una cortina” (199). Pero esa lejanía es una ilusión semejante a la supuesta armonía de la vida en el barrio privado, y la ciudad se deja sentir en un caserío exterior al alambrado perimetral donde viven los trabajadores y empleadas domésticas que garantizan el funcionamiento del *country*. Esa presencia que se pretende ignorar a la larga se infiltra en el mundo privado, ya que el relato termina con dos sucesos trágicos y paralelos que ilustran la invasión de la realidad: el suicidio de tres esposos que han perdido sus trabajos, disimulado como un accidente para que sus familias cobren el seguro; y el comienzo de los saqueos que marcan el quiebre económico en diciembre del 2001. Ante eso, la familia de Virginia debe optar por colocarse de un lado u otro de la imaginaria línea divisoria, y decidir si mostrar a la policía la filmación de Juani que prueba que el suicidio de los hombres no fue un accidente. El padre prefiere callar pero Juani sintetiza cuáles son las opciones: “Estás de un lado o del otro. No hay otra. De un lado o del otro” (316). En la última página, cuando la familia atraviesa la guardia de seguridad para salir del barrio y dirigirse a la ciudad asolada por saqueos, Virginia le pregunta al esposo: “¿Te da miedo salir?” (318), y esta pregunta sin respuesta resume el dilema moral que plantea la barrera que divide Altos de la Cascada del mundo exterior.

La ciudad de las villas

Bauman menciona los guetos voluntarios de los ricos y los guetos involuntarios de los pobres como las dos alternativas de vida en la ciudad contemporánea, por lo que la contratara de los *countries* serían los barrios de los excluidos del sistema, y una serie de relatos recientes transcurren en barrios pobres de Buenos Aires y desmienten la marea homogeneizadora que llena la ciudad de shoppings, cadenas de supermercados y tiendas internacionales. Un ejemplo es *Villa Celina* de Juan Diego Incardona (2008) [ppt. 15], sobre un barrio del conurbano que fue hogar de trabajadores y clase media baja pero a partir de los 90 pasó a formar parte del anillo de miseria que rodea Buenos Aires. Con sus clubes de fútbol, unidades básicas peronistas y pandillas de jóvenes delincuentes o desocupados, Villa Celina es el reverso del *country* de *Las viudas de los jueves*: “Aislada entre las avenidas General Paz y Riccheri, tiene ritmo pueblerino y aspecto fantasmagórico. Barrio peronista como toda La Matanza [...] Villa Celina fue poblada por españoles e inmigrantes del sur de Italia [...] En las últimas dos décadas, el barrio recibió grandes oleadas de inmigrantes bolivianos” (13). A pocos kilómetros del Obelisco de Buenos Aires, Villa Celina podría pertenecer a la Argentina semi rural o la ciudad de la época premoderna, porque coexisten diferentes etapas de desarrollo: bandas de rock y perros vagabundos, trenes y carros tirados a caballo, educación pública y supersticiones urbanas como el Hombre Gato y el Perro Dos Narices. En una historia, un niño se enferma de culebrilla, dolencia típica del campo que se resuelve con una visita a la curandera, y para llegar a casa de una boliviana que sabe de esas cosas hay que hacer un viaje a pie que semeja más una epopeya que un recorrido por barrios porteños: “Está cerca del riacho que pasa por Don Bosco y de la vía que viene de Haedo y va para Temperley [...] O vas a Don Bosco y seguís el arroyito, o te vas por el precipicio que está

atrás del club del Banco Hipotecario. Tenés que bordear Las Achiras y seguir para el lado del Riachuelo hasta que la encuentres” (22). Atravesar terrenos baldíos y zonas despobladas implica incursionar por espacios inciertos donde lo rural y lo urbano se superponen, con “una calle en medio de la nada, rodeada de cañaverales” cuya fantasmal presencia se explica porque pertenece a una red vial que iba a construir Perón: “Iba a unir varios barrios que estaban planificados para esta zona [...] cancelaron el proyecto con la Libertadora, así que estas calles quedaron abandonadas” (25). Esto explica el peronismo visceral y espontáneo de los habitantes de Villa Celina, asociado con el recuerdo de una época dorada de prosperidad, pero sobre todo invierte la dicotomía sarmientina: para Villa Celina el peronismo de los 40 representa la civilización, mientras que el supuesto ingreso de Argentina al Primer Mundo bajo el modelo neoliberal de los 90 se traduce en barbarie.

En Villa Celina la ciudad moderna se entremezcla con el atraso y la precariedad. En casa de la curandera hay que aplaudir para anunciarse porque no hay timbre. Cuando el protagonista se disfraza de Rey Mago para distribuir regalos a los niños pobres, el camión de la Municipalidad que sirve de transporte se rompe y debe recurrir a un carro tirado a caballo prestado por los cartoneros de la zona. Una celebración de Carnaval termina en una pelea entre bandas de niños rivales descrita como una batalla entre ejércitos primitivos: “como si fueran tribus de naciones salvajes, comandados por reyes sanguinarios, armados con bombitas de agua y espuma, implacables en su avance, moviendo las manos frenéticamente y acaso galopando sobre sus mal alimentadas piernitas, escupiendo y gritando, pateando tachos y cualquier cosa que se cruzara en su camino...” (114). También la naturaleza fronteriza de Villa Celina desmiente la

homogeneidad de la ciudad globalizada. En Argentina, la idea de frontera se asocia con los bordes donde el país entra en contacto con la pobreza latinoamericana, las zonas limítrofes con Bolivia o Paraguay. Pero en los relatos de Incardona, la madre del protagonista que enseña en una escuela del barrio es una “maestra de frontera en el Conurbano Bonaerense” (53), la avenida de circunvalación que separa la Capital Federal del Gran Buenos Aires debe trasponerse con cuidado por las pandillas rivales (“La frontera no la cruzamos, porque nunca se sabe”, 89), y los puentes bajo la autopista General Paz donde hacen su comercio *dealers* y prostitutas es una peligrosa tierra de nadie: “no se sabía quién tenía jurisdicción, si la [Policía] Federal o la Bonaerense” (133). Según Bauman, la noción de ‘afuera’ y ‘adentro’ en la ciudad moderna es relativa, fluida e intercambiable según la perspectiva del observador porque toda valla tiene dos lados: “el ‘adentro’ para la gente que vive de un lado del cerco es el ‘afuera’ para los que están del otro lado” (Pavón, 7). En Villa Celina, el otro es siempre el que está del otro lado (“Ahí está la última casa del barrio, el último poste de luz, el último árbol. Para los que vienen de Capital es al revés. Es natural que ellos miren así porque crecieron allá”, 132), y las personas son buenas o malas según de qué lado esté el observador (“acá no se metía con nadie, pero pasando los límites era un tipo pesado, pirata del asfalto, con varias causas penales por robo a mano armada y tráfico de drogas”, 131), lo cual aumenta el carácter ambivalente de la villa como parte de la urbe.

Más marginal aún que Villa Celina es el barrio que describe César Aira en *La villa* (2001) [ppt 16], sobre un joven de clase media que por las mañanas practica fisicoculturismo y por las noches ayuda a los cartoneros de una villa miseria a empujar los carritos en que recogen basura. Cierta bruma deformante que cubre los ojos del

protagonista Maxi y lo hace semi ciego sugiere una lectura alegórica de la miopía social que impide ver aquellos aspectos de la ciudad que preferimos ignorar, porque sólo él parece darse cuenta de la existencia de los cartoneros. El resto de la sociedad padece de una ceguera colectiva cuya contrapartida es la mirada panóptica del poder que observa atentamente a todos: un comisario corrupto espía las actividades solidarias de Maxi; la municipalidad saca fotos aéreas de las casas para vigilar si los propietarios hacen reformas; los helicópteros policiales vigilan la villa desde el aire. El tema de la mirada que fija su atención en lo extraño es recurrente en la novela. Los carritos de los cartoneros se describen con la minuciosa actitud del viajero que recorre un país exótico libreta de apuntes en mano. La villa miseria, inaccesible para la mayoría pero revelada a Maxi porque se gana la confianza de los cartoneros, se describe como algo surrealista y semimágico, casi un espejismo de noche: “extrañamente iluminada, en contraste con el tramo oscuro que debían atravesar, casi radiante, coronada de un halo que se dibujaba en la niebla. Era casi como ver visiones, de lejos, y acentuaba esta impresión fantástica el estado de sus ojos y el sueño que ya lo abrumaba” (20). Al final del relato se revela que las luces de la villa operan como un sistema de señales o lenguaje cifrado para transmitir mensajes a los compradores de droga, pero esta explicación lejos de remitir a una representación realista le agrega fantasía, algo reforzado por el vocabulario con que se la describe desde la perspectiva de Maxi: “espectáculo tan extraño” (28), “reino encantado” (30), “sentimiento de maravilla” (31), “torres, cúpulas, castillos fantasmagóricos” (36), “una cúpula, hecha de puro aire nocturno encendido, en el que mil millones de puntos móviles formaban una textura dorada de maravillosa profundidad” (128).

Al final, desde la perspectiva de los helicópteros policiales se ve la villa como un vórtice o agujero negro en el espacio: “Era un anillo de luz, con radios muy marcados en una inclinación de cuarenta y cinco grados respecto del perímetro, ninguno de los cuales apuntaba al centro, y el centro quedaba oscuro, como un vacío” (148). Esto nos recuerda la experiencia que describe Michel de Certeau en *L'invention du quotidien* (1974) cuando contempla Manhattan desde el piso 110 del World Trade Center, y se imagina como un Ícaro que a la manera de un *voyeur* contempla desde la altura los minúsculos peatones afanados por las calles. De Certeau habla del placer que le proporciona ver la totalidad desde su privilegiado punto de observación porque “hace legible la complejidad de la ciudad e inmoviliza su opaca movilidad en un texto transparente” (92). También los helicópteros de *La villa* convierten en texto transparente aquello hasta entonces opaco e incomprensible, y prestan significado al barrio al verlo “desde donde no lo veía nadie nunca, como los dibujos de Nazca” (150). Para de Certeau, los peatones escriben un ‘texto’ urbano que ellos mismos no pueden leer, y crean sin saberlo “actos del habla” (97); lo mismo podría decirse de los cartoneros que en sus recorridos por Buenos Aires en busca de basura escriben un relato ilegible para la mayoría. Un posible significado de ese relato podría estar en la imagen final de la villa que vista desde el aire parece una gigantesca Rueda de la Fortuna en posición horizontal: “humildemente volcada en la tierra, y entonces no era cuestión de que unos quedaran ‘arriba’ y otros ‘abajo’ sino que todos estaban abajo siempre, y se limitaban a cambiar de lugar a ras del suelo. Nunca se salía de pobre, y la vida se iba en pequeños desplazamientos que en el fondo no significaban nada” (168). En pocas palabras, una original alegoría de lo sucedido en los

90 cuando para muchos no hubo progreso ni cambio, sino apenas una rotación inconsecuente.

La ciudad frente al río

Muchos observadores notan una característica geográfica que parece marcar a los habitantes de Buenos Aires: la ciudad se ubica entre dos inmensas superficies que se extienden sin fin. La chata llanura de la pampa y el Río de la Plata que por su anchura parece un mar, son dos superficies diferentes —una de tierra, otra de agua— con atributos imaginarios parecidos: ambas se sienten vastas, solitarias e inhóspitas. De esta particular ubicación entre dos nada se ha dicho que viene la angustia del porteño y su sensación de estar abandonado en tierra de nadie. Ya en la primera página de *La cautiva*, Echeverría emplea una imagen de la pampa como mar que reaparece una y otra vez en la literatura nacional: “El Desierto,/Inconmensurable, abierto/Y misterioso a sus pies/Se extiende; triste el semblante,/ Solitario y taciturno/ Como el mar cuando, un instante,/Al crepúsculo nocturno,/Pone rienda a su altivez” (11). Cuando María en *El año del desierto* deja atrás las ruinas de Buenos Aires y ve por primera vez la inmensidad de la pampa tiene la misma percepción: “Ver el campo abierto así de golpe y empezar a meterse daba miedo. Era como entrar en el mar, como alejarse de la costa sin salvavidas” (176). También en *El aire* de Chejfec la sensación de impermanencia que amenaza a Buenos Aires se ve magnificada por su ubicación entre el mar y la llanura: “La tierra plana, casi hundida, de la pampa llegaba hasta el agua [...] Así, la ciudad flotaba como si fuera de aire, sobre la monótona llanura de tierra, amenazada por el agua y aludiendo a los dos océanos a merced de los cuales se hallaba sitiada, uno líquido y el otro sólido” (128).

Hoy el sitio más emblemático de la Buenos Aires del siglo XXI es Puerto Madero, un conjunto de viejos depósitos portuarios convertidos en tiendas y restaurantes junto a modernas torres de apartamentos lujosos. Pero Puerto Madero está frente al río y no lo ve, así como no ve frente a sí el centro de la ciudad: pensado como una isla globalizada, Puerto Madero se auto contempla con el gesto de quien se mira el ombligo. Donde Buenos Aires sigue contemplando el río es en la Costanera. Pero el Río de la Plata ahora genera asociaciones con el terrorismo de Estado y se carga de nuevas capas de sentido desde que el agua se convirtiera en la tumba de miles de desaparecidos. Por eso se escogió un sitio en la Costanera para la creación del Parque de la Memoria con esculturas alusivas y muros con nombres de 10,000 víctimas [ppt. 17, 18, 19]. Allí, desde una plataforma de observación se puede mirar el agua, como lo hace [ppt. 20] esta Madre de Plaza de Mayo ensimismada en la contemplación de la vastedad donde su hijo o hija pereció. Esta obligada relectura del Río de la Plata como sitio del horror se suma en años recientes a la ya ambivalente relación de la ciudad con el río. En el cuento “Agua” de Antonio Dal Masetto (1987) se describe el trauma de un hombre cada vez que llena un vaso con agua al saber que proviene del río que se ve por la ventana; en la película *Garage Olimpo* de Marco Becchi (1999) un avión militar arroja víctimas en el mar mientras se escucha el himno a la bandera; en la escultura de Nicolás Guagnini en el Parque de la Memoria, una foto de su padre desaparecido parece esfumarse en el agua según la ubicación del espectador [ppt. 21, 22]; en la escultura de Carlos Distéfano “Salto”, un cuerpo cae al mar [ppt. 23]: una y otra vez se replantea qué se mira realmente cuando se mira el Río de la Plata.

Memorias del río inmóvil, de Cristina Feijóo (2001) [ppt. 24] contiene una escena paradigmática en este sentido. Es la historia de una pareja de ex militantes que no logran reinsertarse en la sociedad después de que él sufriera siete años de prisión y ella viviera exiliada. En los 90, se enfrentan a sus propios fantasmas en un país profundamente diferente al imaginado en el pasado, una Argentina de *countries* y restaurantes caros, negocios multimillonarios y ropas importadas que los atrae y repele a la vez. A este par de sobrevivientes que tratan de preservar algo de su vapuleada identidad se les agrega un tercero, definido por la autora en una entrevista como un “loco o desarraigado o completamente excluido” (Molina, 4). Se trata de un mendigo demente que la mujer sorprende al comienzo del relato contemplando fijamente el río, y que le llama poderosamente la atención por su extraordinario parecido con un antiguo compañero de militancia que todos suponían desaparecido. La mujer comienza a espiar sus frecuentes visitas a la costanera, hasta que se revela que en efecto el misterioso individuo es el amigo desaparecido que salvó la vida pero se volvió loco por las torturas sufridas. Si la pareja de ex militantes está desubicada en la nueva Argentina, el demente sin conciencia de su pasado lo está doblemente porque está físicamente en el mundo pero en realidad no pertenece a él, una paradójica presencia/ausencia que el relato destaca: “en ese hombre la ausencia era verdadera; y ese no estar estando le andaba alrededor como un perro, lo acompañaba en el modo de mirar las cosas...” (12). En cierto sentido, todos los sobrevivientes *no están estando*, ya sea porque se han refugiado en la locura para huir del horror vivido o porque han simulado adaptarse a las nuevas reglas de juego sin jamás lograrlo del todo. Definir al sobreviviente como alguien que *no está estando* es significativo en un país repleto de desaparecidos que *están no estando*, ausentes

físicamente pero presentes como espectros en el inconciente colectivo. La costanera del río, con su poderosa carga simbólica en cuanto tumba anónima a la que el demente regresa una y otra vez, es el sitio intersticial no sólo entre la ciudad y el agua sino también entre ese estar y no estar.

Otra interesante relectura del río a partir del terrorismo de Estado aparece en *Los niños transparentes* de Jorge Huertas (2005) [ppt. 25]. El relato transcurre hacia fines de los 90 en una villa miseria de Buenos Aires donde unos niños pobres descubren una corriente de agua subterránea que al ser bebida los hace invisibles y les confiere el poder de volar. Simultáneamente, se revela la existencia en las profundidades del Río de la Plata del alga Purita, una gigantesca planta marina que durante siglos se ha alimentado de los cadáveres de naufragos, y más recientemente de cientos de “cuerpos en sacos de lona” (59), vale decir desaparecidos arrojados al agua. La súbita abundancia de muertos despierta a Purita de su letargo inmemorial y la engorda de tal manera que para poder sobrevivir debe planear una invasión a la ciudad de Buenos Aires para acomodar su gigantesco cuerpo. El motivo de la invasión es recurrente en el imaginario argentino — piénsese en “Casa tomada” de Cortázar— y un capítulo central, “Nieva en Buenos Aires”, constituye una referencia inmediatamente reconocible para el lector argentino: la popular historieta *El Eternauta* publicada por Héctor Germán Oesterheld entre 1957 y 1959, acerca de una invasión extraterrestre que comienza con la caída de una nieve mortal en Buenos Aires. Los niños de la novela entran en el delirio de una pequeña en coma y se encuentran de pronto en una Buenos Aires llena de cuerpos cubiertos de nieve y vehículos abandonados en la calle, imágenes tomadas de *El Eternauta* que cualquier fan del *comic* podría reconocer. En 1977, Oesterheld fue víctima del terrorismo de Estado y

desapareció junto a sus cuatro hijas, por lo que *El Eternauta* se interpreta a menudo como una premonición de su propio destino en manos de otros “invasores”, los militares, y *Los niños transparentes* recurre a las capas superpuestas de significado que suscita la invasión en el *comic* para enriquecer la alegoría de la invasión del alga asesina. Otro motivo común en la ciencia ficción —la mujer que lleva en su vientre la semilla del ser invasor— aparece en la novela cuando el alga en busca una mujer con quien procrear un hijo para iniciar una nueva especie se apropia de jovencitas que entran al río a nadar, algo que nos recuerda las mujeres embarazadas que fueron secuestradas en los 70 y sus hijos dados en adopción a familias de militares.

Dos niños con poderes sobrenaturales combaten al final contra el alga Purita pero su sacrificio pasa desapercibido y todos ignoran que la ciudad se ha salvado gracias a su acto generoso. Una frase que se lee cuando se zambullen en el Río de la Plata para combatir al alga, “A matar o morir” (184), es semejante al “A vencer o morir” de la guerrilla argentina de los años 70, y forma parte de una alegoría según la cual los niños pobres de los 90 serían la continuidad de los jóvenes idealistas muertos en los 70. Los pequeños héroes desaparecen y sus cadáveres se pierden para siempre (“cuando el río furibundo los volvió densos, soltaron sus cuerpos y volaron a los planetas”, 193), algo que remite a otro sistema de alegorías entrecruzadas con *El Principito* de Saint Exupery que los niños han leído en la escuela. El Principito es un niño invisible que vuela de regreso a su planeta tras visitar brevemente la Tierra; los niños invisibles de la villa también desaparecen después de combatir el mal, esta vez ubicado en “el vientre de la abominación” (133) que es el Río de la Plata.

La ciudad como memoria del terrorismo de Estado

El último itinerario que propongo es el de las marcas del pasado en las ciudades del porvenir. Pero antes detengámonos un instante en las topografías de la memoria que proponen los organismos de derechos humanos ya que revelan la importancia del espacio en la reconstrucción del pasado. Quienes promueven la memoria social entienden que la historia se puede contar a partir de “marcas urbanas” de la represión: ex centros clandestinos de detención, estaciones de policía, domicilios y lugares de trabajo donde se produjeron secuestros. Por eso abundan los mapas, planos y otras representaciones topográficas en las campañas por la memoria. En el 30 aniversario del golpe militar, se adornaron las paredes de Buenos Aires con un plano de la ciudad [ppt. 26] con nombres y domicilios de ex represores para que la ciudadanía pudiera identificarlos. En el museo de la ex Dirección de Inteligencia de la policía de Córdoba, un mapa ubica los centros clandestinos que existían en la provincia [ppt. 27]. En el *Diario de la memoria* de Córdoba, se conmemora la insurrección popular de 1969 conocida como el Cordobazo con un plano de la ciudad bajo el título “Topografía de la rebeldía” [ppt. 28]. En *Memorias de la ciudad. Señales del terrorismo de Estado en Buenos Aires* (2009), se incluyen fotos y explicaciones de 240 sitios de memoria en Buenos Aires distribuidos por barrios y sectores con cada sector minuciosamente mapeado [ppt. 29, 30].

Algunas novelas de la última década imaginan ciudades distópicas del futuro donde las políticas del cuerpo y de la lengua guardan en sí las marcas del pasado. En *Sexilia* (1998) [ppt. 31] Roberto Panko nos transporta a la ciudad de Sexópolis en el año 2694 donde impera un cruel sistema de esclavitud sexual. Sexilia es una bella y libidinosa mujer dedicada a la compra y venta de esclavos sexuales, y el relato está repleto de gráficas descripciones de su ilimitado apetito erótico y de las vejaciones y perversiones

sexuales a que los somete. Hay claros ecos del Marqués de Sade, pero la pornografía y el sadomasoquismo son reappropriaciones paródicas de un modelo canónico que va de Sade a las novelas de colecciones tales como *La sonrisa vertical*. Al mismo tiempo, numerosas alusiones al género del *comic* de fantaciencia hacen pensar en la erótica viajera interestelar protagonizada por Jane Fonda en la película de 1968 *Barbarella*. Pero la ambientación fantacientífica de *Sexilia*, con naves voladoras, armas que se disparan con el pensamiento y collares electrónicos para controlar a los esclavos, obedece a un uso irónico de los motivos recurrentes del género; el registro fantacientífico es puro convencionalismo, y abundan argentinismos en el lenguaje y otras anacronías que minan el pacto de lectura de la ciencia ficción. Tanto el Marqués de Sade como la fantaciencia son entonces códigos reappropriados a fines de una crítica política y cultural no exenta de ironía, en una Sodoma y Gomorra del porvenir que no es sino un reflejo deformado pero reconocible de la Argentina de las tres últimas décadas.

En Sexópolis, el poder ejercido sin límites consiste en la apropiación del cuerpo humano como objeto de placer, y recién cuando aparece un esclavo misterioso de quien Sexilia se enamora se plantea la posibilidad de un placer que no consista en la humillación y tortura de seres humanos. El nuevo esclavo, Rafael, le enseña a Sexilia un nuevo tipo de relación entre las personas, pero además le confiesa que ella y su planeta sólo existen como fantasía erótica creada por él. En efecto, en un capítulo posterior Rafael es un escritor bohemio en una ciudad empobrecida, que lucha por sobrevivir en una sociedad materialista y poco amiga de las ensoñaciones. Se trata de una ciudad de prostitutas, travestis, mendigos, *dealers* que ofrecen droga y policías corruptos, y Sexilia es la fantasía nocturna con que Rafael se reconforta de esa realidad agresiva en un lugar

sospechosamente parecido a la Argentina neoliberal de los 90 del que huye oníricamente. Cuando en Sexópolis Sexilia le pregunta si en su mundo también hay esclavos, la respuesta es que sí, “sólo que nosotros los llamamos pobres, asalariados, carenciados, trabajadores, postergados, marginados, empleados, excluidos, obreros...” (115). Sexópolis y Argentina son espejos enfrentados, y el brutal sistema de opresión sexual debe leerse como una ácida alegoría apenas disimulada por el humor con que se parodian el erotismo y la ciencia ficción. El viaje que Sexilia y Rafael emprenden después de romper el tabú central de Sexópolis que prohíbe el amor entre amos y esclavos forma parte de esta alegoría. Se dirigen a un lugar fronterizo a millones de kilómetros poblado por aventureros intergalácticos reminiscentes de *Star Wars*, pero se repiten las indicaciones de que también esto es Argentina y de que Rafael está atrapado en “una suerte de paralelismo que su inconsciente trazaba entre ambos mundos” (207). La novela culmina con la muerte de Sexilia y el regreso de Rafael a la Tierra, donde acaba delirante en una clínica psiquiátrica, atiborrado de drogas y desesperado por haberla perdido. El fracaso de Rafael en la Tierra y en Sexópolis es doble, un sorprendente final pesimista para una novela hasta aquí humorística, y forma parte de una lectura de la esclavitud sexual como la forma más pura de fetichización del trabajador y el resultado extremo de subordinar el ser humano a las necesidades del mercado.

Otro autor, Oliverio Coelho, también alude al pasado en una trilogía futurista aparentemente despojada de referencialidad política. Escrita en una prosa extraña que algunos críticos asocian con la “literatura del non-sense”, la trilogía transcurre en un mundo de seres mutantes, territorios paralelos y animales genéticamente modificados, con un Estado que excluye a la mayoría de las personas y controla la reproducción de la

especie. *Borneo* (2004) relata la huida de un hombre tras un control físico del S.M.O (Servicio Médico Obligatorio) porque teme su internación obligatoria en uno de los centros de rehabilitación para quienes tienen defectos físicos. La novela no ofrece mayores explicaciones sobre el S.M.O., el Departamento de Planificación Social o los permisos de “habitabilidad” que se otorgan cada década, pero con esos pocos datos se crea una atmósfera de temor y vulnerabilidad ante un poder absoluto. El control médico de los sujetos, un lugar común en la ciencia ficción, cobra nuevas capas de sentido si se piensa en la operación retórico-ideológica por la cual la dictadura equiparó al país con un cuerpo enfermo y a los opositores con bacterias u órganos defectuosos a ser extirpados. Los rasgos kafkianos de la clínica —escaleras que se bifurcan, ausencia de carteles orientadores, una empleada que habla en un idioma incomprensible— también magnifican la atmósfera opresiva del relato. El Estado separa a los niños de sus progenitores a temprana edad, un tópico común en la ciencia ficción que trae resonancias de las prisioneras embarazadas cuyos niños fueron dados en adopción, y la ciudad por donde huye el hombre está semidesierta, extraño despoblamiento que aumenta la atmósfera vagamente reminiscente de los desaparecidos: “La gente no podía haber desaparecido de un día para otro ni haberse mudado de ciudad [...] Muchos debían haber sido trasladados a otras zonas [...] más de la mitad, gradualmente, había sido deportada a los centros de protección y recuperación a través del S.M.O...” (55). En su huida, el hombre tropieza con perros de tres patas, gatos con alas y niños con senos, seres mutantes que aluden a lo siniestro en el sentido de lo extraño que se introduce subrepticamente en lo familiar.

En *Los invertebrables* (2003), la mayor parte del relato transcurre en el interior de un hogar en penumbras con tres seres cuya única actividad es contemplar la vaga luz exterior por la ventana. Es un mundo de profundas mutaciones y cada habitante de la casa exhibe algún tipo de deformación física o de carácter. El nudo argumental es la decisión de los tres de adquirir una de las mujeres que el Estado pone a la venta, ya que al igual que en *Borneo* el Estado ejerce el control reproductivo de la especie, asignando mujeres fértiles y jóvenes a los privilegiados, y defectuosas a los que como el narrador viven en los territorios excluidos. Tras complicados trámites burocráticos y una serie de situaciones absurdas, terminan engañados y pierden su dinero sin llegar a conseguir la mujer deseada, lo cual revela al Estado como una “fraudulenta maquinaria” (74) incapaz de garantizar siquiera la provisión de mujeres para los no privilegiados. Una vez más, el relato gira alrededor de una política de manipulación genético-reproductiva divide a la humanidad en dos castas, fértiles y sanos por un lado, infértiles y defectuosos por el otro: “la condición para que el otro lado existiera es que ellos [los de este lado] no existieran” (122).

La tercera novela, *Promesas naturales* (2006) [ppt. 32] comienza con un mapa de la ciudad con el área central de los Ministerios rodeada por anillos concéntricos de “territorios paralelos” donde viven diversas subcastas de seres mutantes excluidos del sistema [ppt. 33]. El argumento gira una vez más alrededor de una huida, en este caso de una mujer entregada en adopción cuando niña que intenta regresar al área central donde transcurrieron sus primeros años. Su objetivo es reencontrarse con su pasado, pero cuando llega a la ciudad se topa con funcionarios del Ministerio de Planificación que la llevan a un inmenso edificio del que no se puede salir sin permisos especiales. Durante el

viaje, se cruza con seres monstruosos de caras “parpadeantes y amoratadas”, niños semidesnudos de “pieles renegridas e irregulares”, un muchacho “con dos bocas”, un cíclope que cuelga de un árbol cabeza abajo (14-20), y ya en la ciudad ve “malformaciones únicas tanto en los pizpiretos —manquedad, hidrocefalia, elefantiasis, además de la clásica renguera—, como en los grasitas— anquilostomiasis, parkison, beriberi, poliomeilitis...” (61). Otra vez está aquí lo mutante y semihumano, un tópico recurrente en Coelho para describir lo que él considera un “mestizaje de lo monstruoso y lo humano” (16) en el futuro.

Igual que en *Sexilia*, la ciudad futura guarda en su seno las marcas del pasado. No sólo abundan en el Ministerio vagas reminiscencias de campos de concentración, sino que el vocabulario incluye términos como “*ablande psicológico*”, “*confesar*” y “*trasladar a la Planta Baja*” (82) que traen ecos de los 70. Al final, el Ministerio presiona a la mujer para que se convierta en espía del gobierno y se infiltre en un grupo rebelde que amenaza el plan de perfeccionamiento de la especie. El refugio subterráneo de los rebeldes es un lugar alucinante de mutantes y niños deformes que se comunican por gestos o viven en silencio, mientras que arriba la ciudad parece normal con niños de guardapolvo blanco, hombres bien vestidos y empleadas domésticas que sacuden ropa en los balcones. Sin embargo, el refugio se describe como “un paraíso alternativo” (117) donde los niños deformes parecen felices. Por el contrario, los privilegiados de la ciudad traen [*cita*] “en esas caras y en esos cuerpos tan proporcionados señales de monstruos pendientes” (158), como si la mutación fuera sólo cuestión de tiempo y lo monstruoso ya estuviera latiendo en ellos. Como en un insólito mundo del revés, los monstruos son normales y los normales monstruosos, y la única esperanza en el futuro, igual que en el pasado, son los

seres subterráneos: “la organización del refugio había resucitado, como los espejismos, lo humano de lo humano” (117).

Conclusión

He recorrido brevemente algunos itinerarios de muchos posibles. Por encima de la ciudad material se levantan múltiples ciudades imaginarias, o lo que Beatriz Sarlo en su reciente *La ciudad vista* (2009) llama “versiones de ciudad”. Nótese que Sarlo habla de la ciudad *vista*, no la que *es* sino la que vemos, y cabe preguntarse si tiene sentido hablar de la ciudad como *es* ya que no hay visión de ella que no sea subjetiva, personal y en última instancia política. En este sentido, leerla a través de sus representaciones puede ser tan esclarecedor como caminarla porque su materialidad tal vez dice menos que las imágenes que de ella nos hacemos. Como dice Marcelo Paz sobre *La ciudad ausente*: “Lo que importa no es la ciudad en tanto referente sino la ciudad en tanto se la camine, la ciudad en cuanto se la lea para que se pueda manifestar lo invisible, las imágenes fantasmáticas que la habitan y que la constituyen: lo borrado, lo desaparecido, lo perdido, lo ausente de la ciudad” (274).

¿Por qué esta necesidad de inventar ciudades? ¿Por qué, por ejemplo, Borges se vio compelido a plantear en sus cuentos lo que Sarlo llama “‘teorías de ciudad’ no referidas a la ciudad real, sino a la ciudad como idea” (141), como la pesadillesca Ciudad de los Inmortales o la laberíntica Biblioteca de Babel? Una de las muchas novelas recientes con padres muertos o enfermos como alegorías de la decadencia nacional, *Levantar ciudades* de Lilian Neuman (1999), incluye un recuerdo del padre como joven inmigrante en Rosario cuando ésta prometía “convertirse en una ciudad ‘de proporciones yanquis’ [...] en donde se crecía y se crecía a fuerza de trabajo, empuje y honradez” (53).

Décadas más tarde, llega la decadencia del país y la narradora se exilia en España siguiendo el camino inverso al que recorriera su progenitor. En ese momento, la pulsión de aquel inmigrante de “levantar ciudades” comienza a parecer una verdadera tarea de Sísifo: “Vete, porque ya no hay ciudad alguna en esta ciudad [...] Vete, y de aquí en adelante todo lo que harás será levantar ciudades” (165). Tal vez sea esta dificultad en edificar algo perdurable en un país que parece condenado a repetir sus crisis, o esta necesidad de oponer el ideal deseado a la cruda realidad, lo que hace que las ciudades de ficción sean un consuelo tan tentador.

BIBLIOGRAFÍA

Aira, César. *La Villa*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2001.

Arlt, Roberto. “La luna roja”. *Obra completa*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1981. 751-756.

Avellaneda, Andrés. “Construyendo el monstruo: modelos y subversiones en dos relatos (feministas) de aprendizaje”. *Inti* 40-41 (otoño 1994-primavera 1995): 219-231.

Bilbao, Horacio. “La brecha urbana”. *Ñ* (Suplemento cultural de *Clarín*) (10 octubre 2009): 12.

Borges, Jorge Luis. “El idioma analítico de John Wilkins”. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. 706-709.

Campra, Rosalba. *Ciudades para errantes*. Córdoba, Argentina: Universidad Católica de Córdoba, 2007.

Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.

Coelho, Oliverio. *Los invertebrables*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2003.

---. *Borneo*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2004.

---. *Promesas naturales*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006.

Chejfec. *Boca de lobo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.

Echeverría, Esteban. *La cautiva. El matadero*. Buenos Aires: Sainte-Claire Editora, 1978.

Huertas, Jorge. *Los niños transparentes*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2005.

Incardona, Juan Diego. *Villa Celina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2008.

Libertella, Héctor. *El árbol de Saussure. Una utopía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.

Mairal, Pedro. *El año del desierto*. Buenos Aires: Interzona, 2005.

Mapeli, Daniel. “La conquista como aventura demencial” (entrevista a William Ospina). *Ñ* (Suplemento cultural de *Clarín*) (13 junio 2009): 22.

Memoria Abierta. *Memorias en la ciudad. Señales del terrorismo de Estado en Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba, 2009.

Mizraje, María Gabriela. “‘Casa tomada’ de Cortázar: políticas de la lengua”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXXIV, 68 (2do. semestre de 2008): 143-163.

Neuman, Lilian. *Levantar ciudades*. Barcelona: Ediciones Destino, 1999.

Panko, Roberto. *Sexilia*. Córdoba, Argentina: Sol Negro, 1998.

Pavón, Héctor. “El estado benefactor volvió para los ricos” (entrevista a Zygmunt Bauman). *Ñ* (Suplemento cultural de *Clarín*) (18 julio 2009): 6-9.

Paz, Marcelo. “La ciudad ausente y el signo de la ciudad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXXIV, 67 (1er. Semestre de 2008): 273-288.

Piñeiro, Claudia. *Las viudas de los jueves*. Buenos Aires: Clarín / Alfaguara, 2005.

Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984.

Saidón, Gabriela. “¡Pobres niños ricos!”. *Ñ* (Suplemento cultural de *Clarín*) (20 junio 2009): 52-53.

Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

---. *Tiempo presente: Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1971.

Sofri, Adriano. “Europa no puede combatir el terror”. *Ñ* (Suplemento cultural de *Clarín*) (16 julio 2005): 16.

Svampa, Maristella. “Los muros de la exclusión”. *Ñ* (Suplemento cultural de *Clarín*) (18 abril 2009): 10-11.