

Nuestra razón y nuestra fantasía. Utopía y distopía en tres libros de Angélica Gorodischer

Our Reason and Our Fantasy: Utopia and Dystopia in Three Works by Angélica Gorodischer

Michelle Arturi

Universidad de Buenos Aires, Argentina

michellearturi@gmail.com • orcid.org/0009-0007-4003-1951

Recibido: 20/10/2024. Aceptado: 29/11/2024.

Resumen

En este artículo se analizan *Opus dos* (1967), *Bajo las jubeas en flor* (1973) y *Las repúblicas* (1991), de Angélica Gorodischer, a partir de las nociones de utopía y distopía, considerando actualizaciones en los debates críticos que estas suscitan. Propongo que esta zona de la literatura de la autora participa de un campo literario de creciente actualidad que implica la ciencia ficción, la imaginación de futuro y los idearios feministas en los territorios argentino y latinoamericano. En este sentido, la indagación busca establecer líneas de análisis que den cuenta de esta participación, así como de la necesidad de profundizar la revisión tanto de la obra de Gorodischer como de los imaginarios propuestos en la literatura argentina del siglo XX.

Palabras clave: utopía, distopía crítica, feminismos, ciencia ficción, territorios

Abstract

This article analyzes *Opus dos* (1967), *Bajo las jubeas en flor* (1973), and *Las repúblicas* (1991) by Angélica Gorodischer through the lenses of utopia and dystopia, taking into account recent developments in critical debates surrounding these concepts. I argue that this segment of the author's literary work is part of a growing field that involves science fiction, the imagination of the future, and feminist imaginaries within Argentina and Latin America in large. In this regard, the investigation seeks to establish analytical frameworks that reflect this participation, as well as the need to deepen the examination of both Gorodischer's work and the imaginaries proposed in 20th-century Argentine literature.

Keywords: utopia, critical dystopia, feminisms, science fiction, territories

La extensa, en volumen e historia, obra de Angélica Gorodischer ha sido caracterizada de diferentes maneras a lo largo de su desarrollo en función tanto del estilo autoral como de sus transformaciones en las elecciones genéricas, y, no deberíamos soslayar, la inestable y en general reticente recepción de la idea de una ciencia ficción local en la crítica nacional (Kurlat Ares y De Rosso, 2021). La indagación actual sobre los límites, dispositivos y características específicas de las narrativas no realistas tanto argentinas como latinoamericanas se presenta como necesaria y productiva, en tanto discute con una tradición que o bien la ha negado o bien la ha leído con aparatos teórico-críticos resultantes de corpus literarios europeos y norteamericanos.

En este sentido, la renovación del interés por la investigación en torno de los imaginarios de ciencia ficción, utopías y distopías en Argentina y Latinoamérica, en consonancia con la incorporación paulatina pero firme de la crítica de género a las discusiones de la teoría literaria (Maradei, 2020), nos invitan a revisar y profundizar el análisis de la obra de Gorodischer a la luz de estos nuevos y ampliados márgenes teórico-críticos. Así, el propósito de este trabajo es entender las modulaciones de lo utópico y lo distópico en tres obras de Gorodischer (1967, 1973 y 1991) en el afán de indagar cómo estas obras se inscriben en y dialogan con algunas tendencias literarias y políticas contemporáneas a su escritura.

En función de dar cuenta de las zonas de contacto entre modos ficcionales y dispositivos genéricos, pero también considerando que las distinciones entre ciencia ficción, utopía y distopía no solo no son fijas, sino que están siendo revisitadas en particular en lo que a la literatura argentina y latinoamericana refiere, considero en este trabajo que las obras analizadas participan de la ciencia ficción en relación a una tradición de lectura y recepción y, a su vez, presentan modos y características de la distopía y la utopía. Como propone Villanueva Mir (2018), entiendo los

diálogos con lo utópico y lo distópico en estas obras desde una aproximación analógica.

Distopía, postapocalipsis y primeras armas: *Opus dos* (1967)

El segundo libro publicado de Angélica Gorodischer propone una estructura recurrente en su narrativa: consiste en una serie de relatos que se desarrollan en el mismo espacio a lo largo de un período extenso de tiempo. Esta estructura, que, por ejemplo, se reitera desde el título en *Kalpa imperial*, pero también en *Las repúblicas*, pone de manifiesto en la narración continuidades y rupturas del mundo ficcional y las sociedades que lo habitan.

En el caso de *Opus dos*, el mundo ficcional se desarrolla en un futuro de la humanidad en otro planeta, al que tuvo que exiliarse luego de algún tipo de cataclismo nuclear, tematización propia de la ciencia ficción de la época. La característica fundamental de la sociedad presentada es que implica una inversión directa de la dominación de blancos sobre negros, tópico que liga la novela a su contexto de producción, en pleno desarrollo político y teórico de instancias antirracistas en la segunda mitad del siglo XX. A su vez, el primer relato establece otro elemento característico en la narrativa de esta etapa de la autora: la presencia de una elaboración historiográfica que condiciona tanto el mundo narrado como la lectura. En “Presagio de reinos y aguas muertas”, un grupo de arqueólogos, excavando ruinas de la civilización terrícola perdida, protagoniza una nueva fundación mítica de Buenos Aires, y una nueva línea de interpretación del pasado humano. En la relación de los personajes con el presente postapocalíptico de la narración, la búsqueda de la felicidad final humana se plantea desde el comienzo.

“Este Carriego”, se dijo lago Lacross, “acaba de decir la frase clave del hombre: voy a ser feliz. La seguridad de un futuro que nunca llega, deseable, inminente e imposible. Uno va a ser feliz algún día, mañana, dentro de cinco minutos. La humanidad va a ser feliz, el hombre va a encontrar su lugar y su sentido [...]”. (Gorodischer, 1967, pp. 11-12)

El idealismo de Iago Lacross es utópico en tanto como lectores estamos al tanto de su cíclica imposibilidad en el universo planteado. La reflexión de Lacross sobre las desgracias humanas continuas es acompañada por sus preocupaciones en torno del color de piel de su hijo, “un chico de piel un poco pálida al que le aseguran que él es tan negro como los demás” (p. 20). El pueblo que encuentran fue, lamentablemente, otro pueblo guerrero, como prueban los restos del “ejército argentino [sic]” (p. 22) en el desierto de la antigua Buenos Aires. La postulación de lo que fue el territorio argentino en tanto “desierto” es a la vez un elemento que propone leer hacia atrás una continuidad del pasado histórico nacional, como una nueva variante del tema de lo cíclico en la novela. La posibilidad o imposibilidad de la paz para la humanidad es donde se juega en esta novela la tensión utopía/distopía.

La postulación de una historiografía propia en el mundo ficcional es retomada en “Cómo llegar a ser feliz”, el segundo relato del libro, y termina de constituirse como el anclaje de interpretación de ese mundo. Allí, un profesor universitario mantiene un debate interno en el que involucra las hipótesis de Lacross popularizadas a lo largo del tiempo que pasó entre una historia y otra, mientras se manifiesta como un racista conservador. El pasado que repone el personaje presenta una civilización profundamente atomizada y aislada que se dejó llevar por fuerzas irracionales. El personaje y las tensiones políticas que operan en el mundo ficcional se construyen desde las distancias de la narración, la enunciación y la focalización. De este modo, entre el primer y el segundo relato se proponen la historia y el conflicto de este futuro posible de la humanidad.

El resto de los relatos, que avanzan en el futuro, escenifican instancias muy situadas e identificables de resistencia a la dominación racial con las que, como propuso Elvio Gandolfo en su prólogo a *Casta luna electrónica*, “tenemos la impresión de que se trata de una ficción testimonial acerca de los años en que fue escrita” (Gorodischer, 1977, Prólogo, p. 13). Se trata de organizaciones clandestinas, agentes dobles de la raza dominante, búsquedas éticas, complicidades institucionales con la cultura racista, etcétera. Gandolfo apuntó también en tiempo presente la evidencia de una evolución en los dispositivos literarios y ficcionales de la autora posterior a

la publicación de *Opus dos*. Al mismo tiempo, el pormenorizado análisis que realiza Cisternas Rossel (2012) de este libro, integra *Opus dos* al relato postapocalíptico de la ciencia ficción y puntualiza los esencialismos que la novela desenmascara como motivo central. En la novela, el cataclismo nuclear vuelve a ocurrir y la humanidad prueba los lastres que acarrea, mientras que las manifestaciones de resistencia se intercalan proponiendo una tendencia utópica y una esperanza que tampoco cesan de existir.

En este sentido, creo que en *Opus dos* se pone de manifiesto la participación de zonas de la obra de Gorodischer de la noción de distopía crítica propuesta por Martorell Campos (2021). Estas distopías se caracterizan por atenuar “la irremediable intervención del miedo administrando pequeñas dosis de esperanza e impulsos utópicos, distanciándose del derrotismo históricamente achacado al género” y por contener múltiples “anotaciones antiautoritarias y reflexivas” (p. 220), dos aspectos que caracterizan esta novela y las otras obras que analizaré. Puntualmente, creo que la tendencia crítica de Gorodischer que se comprueba en *Opus dos* es el germen de la elaboración inmediatamente posterior que la posiciona como emergente local del corpus que conforma la ciencia ficción feminista de la década de 1970 (Hollinger, 2003).

Utopía, distopía y masculinidades en el espacio-tiempo: *Bajo las jubeas en flor* (1973)

La ciencia ficción de Angélica Gorodischer se inscribe en un momento específico del desarrollo de la teoría feminista, en un contexto de elaboración política de los feminismos y las disidencias sexogenéricas a nivel internacional y en un momento particularmente prolífico de la ciencia ficción feminista y de debates entre autores de ciencia ficción cuir. La correspondencia entre escritoras argentinas y Ursula Le Guin es solo un botón de muestra de la consciencia que las autoras tienen sobre los intercambios posibles entre los feminismos y su literatura, que también se verifica en la “Entrevista” a Le Guin realizada por Diana Bellesi (1981) para el tercer número *El péndulo II*.

Entre otros, algunos aportes teóricos, como los de Wittig (2006), Butler (1982, 1990) y Haraway (1995), permiten establecer diálogos relevantes con textos de ciencia ficción feminista de las décadas de 1970 y 1980. Es importante destacar que la crítica y los investigadores no siempre han leído desde estas coordenadas las primeras etapas de la obra de Gorodischer (Yannopoulos, 2018), así como que la lectura en clave de feminismo fue interpretada desde otras tendencias, como los feminismos esencialistas y radicales, y no las que aquí propongo (Maradei, 2020). Una interesante contribución al respecto es la de Urraca (1995) quien afirma la pertinencia de esta lectura en clave de género de la ciencia ficción de Gorodischer:

[...] she subverts the parameters of science-fiction from within, drawing attention to issues of sexism, sexual identity, and the oppression of the dominant sexual morality. Rejecting the model of the all-female societies common in science fiction written by women, Gorodischer instead calls for the “inclusión del hombre en los espacios femeninos”. (p. 86)

De esta manera, al leer los cuentos de *Bajo las jubeas en flor* (1973), se revela la puesta en juego de sentidos políticos diversos y la distancia crítica con la –agotada para ese momento pero aún muy presente– ciencia ficción androcéntrica (Hollinger, 2003, p. 129).

Esta distancia crítica se lleva a cabo narrativamente desde la organización de los personajes (mayoritariamente masculinos) y sus vínculos, desde la ironía que tiñe las voces narrativas y focalizadas, y desde las diferentes resoluciones de las peripecias, que en la intertextualidad que establecen con la literatura clásica y androcéntrica de ciencia ficción, imbuyen de opciones y multiplicidades las tendencias lineales y superficiales de esos relatos. Si bien estas tendencias se manifiestan en todos los cuentos del libro en mayor o menor medida, me detendré puntualmente en dos de ellos.

En los cuentos “Bajo las jubeas en flor” y “Los embriones del violeta”, la autora desarrolla nuevas sutilezas en las focalizaciones peculiares de su literatura: la narración es realizada desde un punto de vista antropológico y desde subjetividades masculinas. Este mecanismo, que constituye una reapropiación de dispositivos y elementos de la ciencia ficción de la

primera mitad del siglo XX, es aprovechado de una manera específica, que interroga y se distancia de ciertas formas de esas masculinidades literarias.

“Los embriones del violeta” es un relato de colonización del espacio exterior cuyos personajes son dos tripulaciones enteramente masculinas de dos naves humanas. La tripulación de la nave Niní Paume Uno se halla en una misión de rescate en Salari II, un planeta supuestamente inhóspito, en el que se ha perdido una nave humana anterior, la Luz Dormida Tres. Al llegar, descubren que el planeta posee agua, flora y fauna y, al tiempo, que sus extraños habitantes son la tripulación perdida y viven en consonancia con sus deseos humanos más profundos. No tienen interés alguno en ser rescatados ni, mucho menos, colonizados. Estos personajes viven aislados entre sí, pequeñas utopías individuales que consiguieron gracias a las condiciones excepcionales, casi mágicas, del planeta y son interpelados por el grupo de viajeros para abandonar Salari II y regresar a la vida en la Tierra.

Ahora bien, el lingüista de la tripulación recién llegada, Leo Sessler, además de ser la perspectiva que guía la focalización del relato, es el único personaje cuya reacción ante las formas de vida imposibles de las que es testigo no es negativa, sino más bien admirada, mientras que se desidentifica del resto de sus compañeros (especialmente los militares) y toma partido por los terrícolas devenidos en salarianos felices. La reacción incómoda de sus compañeros hacia aquello que están presenciando, así como la violencia idiosincrática del conjunto de soldados, establece una tensión entre individuo, deseo y sociedad que se explora en todo el libro. La demostración que hace Sessler de lo profundamente violento de la actitud de los soldados prepara las condiciones para ser luego él quien detiene la intervención homofóbica del más joven con una bofetada.

No, se dijo Leo Sessler, no, no, un hombre no puede recorrer el espacio, pisar otros mundos, deslizarse en silencio, hundirse en las atmósferas, preguntarse si alguna vez va a volver y para qué está ahí, y seguir siendo nada más que un Comandante de la Fuerza.

–Y yo no puedo cargar con la responsabilidad de desprestigiar al Cuerpo. Nunca he oído una mayúscula con mayor claridad que ésta.

–Llevando a la Tierra a cinco oficiales homosexuales.

Entonces Reidt el joven estalló. Leo Sessler cruzó hasta él en dos trancos y le dio una bofetada.

—¡No pueden! —gritaba Reidt el joven [...]. ¡No pueden obligarme a estar al lado de esa basura! ¡Basura! ¡Basura! ¡Putos asquerosos! ¡Viciosos inmundos! —otra bofetada—. ¡Bárranlos! ¡Me han ensuciado! ¡Estoy sucio! (Gorodischer, 1973, p. 141)

Esta escena que pone en primer plano los matices subjetivos de la masculinidad y el deseo, entra en diálogo directo con algunas del primer cuento homónimo del libro *Bajo las jubeas en flor*, otro típico cuento de viajeros espaciales. En este caso, un capitán es detenido en un planeta-prisión cuyos modos son extraños y solemnes, en donde los prisioneros se organizan en torno de un patriarca. La violencia sexual dentro de la prisión se lleva a cabo de un modo casi ritual y permite profundizar aún más en las posibilidades de las perspectivas masculinas, dado que el capitán asiste atónito a la naturalidad de los prisioneros ante sus condiciones de vida. Si bien en este libro los relatos no están ligados por la historia, la exploración de los personajes permite establecer ciertos paralelos e interpretar la complejidad de la relación de los personajes masculinos con su ética sexual. Ahí donde Leo Sessler es quien más comprende y defiende los modos de vida disidentes de los personajes, el narrador de “Bajo las jubeas...” se resigna ante su propio deseo y accede a la violación colectiva del joven Percy:

El viejo viejísimo se permitió todavía la inmundia comedia de hacer como que no se decidía, y Percy tuvo que insistir. Retrocedí enfurecido, y decidí que no tomaría parte en esa bajeza. Pero cuando Percy se desnudó y nos sonrió, me acerqué a él si bien cuidando de estar siempre a sus espaldas para que no me viera la cara. Cuando todo terminó, me fui a dormir, tranquilo y triste. (p. 23)

Ahora bien, los cuentos de *Bajo las jubeas...* establecen entre sí otras relaciones: la presencia del texto “Ordenamiento de lo que es y canon de las apariencias” es una pista fundamental que recorre varios de los cuentos y puede ser leído como anclaje de la relación que esos cuentos establecen en su trama con la narración y con la lengua, tematizadas como tecnologías fundamentales de transmisión, comprensión y relación entre los

personajes. Es un objeto que organiza el universo al tiempo que indica la existencia de una estructura que lo sostiene, de un modo de entender, mediante la palabra, el conjunto del universo¹.

El epígrafe del libro funciona, también, como unificador de la propuesta: “*Savoir le nom, dire le mot, c’est posséder l’être ou créer la chose. Marcel Granet*” (Gorodischer, 1973). El dispositivo se completa, entonces, con la inserción de la posición enunciativa del paratexto, externa a la narración, y queda ligado a los problemas propios del “giro lingüístico” en el postestructuralismo de los 1970 y los proyectos políticos que se hicieron eco de este proceso. Siguiendo a Villanueva Mir (2018), creo que la crítica distópica aparece en estos textos en relación dialéctica con lo utópico en función de dar cuenta de las injusticias sociales y los límites en las posibilidades de su transformación:

Las estructuras sociales reales, pues, pasan a cuestionar el ideal, en una operación dialéctica inversa a la que proponía el pensamiento utópico, y en una doble oposición al concepto de utopía: en tanto que “buen lugar”, ya que el presente se expresaría en términos de “catástrofe” o “barbarie”, y en tanto que “no lugar”, puesto que la distopía apunta precisamente a la existencia material de la injusticia y la opresión en la sociedad. (p. 508)

Como vimos, los mundos que se construyen en el libro retoman el tópico fundamental en la ciencia ficción del viaje al espacio, mediante el que se plantean tanto los límites del androcentrismo en dicha tradición literaria como la idea de mundos posibles: son, de alguna manera, “islas”, espacios aislados con organizaciones político-sociales específicas que ponen en crisis el estatus ético de los personajes. Nuevamente, esta

1 Abundan las referencias borgianas (y en este caso, alephianas) en los escritos de Gorodischer. Borges es, abiertamente, parte del ecosistema de ciencia ficción con el que la narrativa de Gorodischer de esta época dialoga. Del mismo modo, en “Los embriones del violeta”, el planeta llamado “Salaris II” subraya la intertextualidad central del cuento con *Solaris* de Lem. En este sentido, y considerando la especificidad política de estas escenas, el uso de la intertextualidad en Gorodischer también puede analizarse como parte de la inserción de la autora en el pensamiento de su época, en tanto es un dispositivo propio de la politización de los géneros de ciencia ficción, utopía y distopía en la segunda mitad del siglo XX.

instancia está necesariamente mediada por la presencia de narradores irónicos que interpelan e interpretan. El narrador irónico es propuesto también por Villanueva Mir (2018) como elemento fundamental de la ficción distópica contemporánea: “Si la utopía perseguía una función crítica desde una posición de autoridad intelectual, la distopía busca la complicidad del lector mediante la ironía, para que reconozca los peligros y amenazas ya existentes en su sociedad” (p. 510). Los narradores de *Bajo las jubeas...* muestran frecuentemente una valorización y condena de los hechos, al tiempo que denuncian las consecuencias de los supuestos que maneja la sociedad que están visitando.

“Esto lo hicimos nosotros”: *Las repúblicas* (1991)

En *Las repúblicas* la narración se fragmenta en cinco episodios que tienen lugar en diferentes territorios de lo que alguna vez fue Argentina. Esta estructura de un recorrido en “islas” es similar a la de *Bajo las jubeas en flor*, pero también *Trafalgar* (1979) y *Kalpa imperial* (1983)², en los que la totalidad del universo ficcional se construye a partir de la sumatoria de los espacios visitados. En *Las repúblicas* se pone en juego, además, el recorrido de la frontera entre una y otra republiquetita. En este sentido, la novela propone lo que, siguiendo a Villanueva Mir (2018, p. 518), podría describirse como un rasgo propio de las ficciones distópicas contemporáneas: una dialéctica de recorrido espacial entre isla y frontera.

En *Las repúblicas*, el territorio que una vez conformó la República Argentina se ha fragmentado en siete provincias o republiquetitas (República del Rosario, Ladocta, Labodegga, Entre dos Ríos, Yujujuy, Ona y Riachuelo). El libro, publicado en 1991 (aunque contiene un relato fechado en 1984), establece una distopía posible dentro del territorio argentino, que ahora está fragmentado y en el que están planteadas tensiones y guerras entre las pequeñas divisiones político-territoriales. El recorrido a través del mapa de las repúblicas es guiado, en parte, por agentes de la

2 En ambos casos, año de publicación original.

CIDOS, una institución de espionaje internacional que aparenta tener relativa autonomía y poder respecto de los poderes locales.

El segundo relato de la novela, “Al Champaquí”, también el más extenso, es el que fue escrito en 1984 y orienta en la organización del mundo ficcional mediante el derrotero subjetivo de una/un agente. Los agentes de la CIDOS tienen la capacidad, artilugio tecnológico mediante, de transformar su cuerpo y su género³, además de la capacidad de regeneración física, resistencia y longevidad. Estos agentes se dejan leer sin dificultad como ciborgs harawaianos (Haraway, 1995), lo que nos permite establecer nuevamente una correlación entre los imaginarios y debates sociopolíticos de los feminismos y feminismos cuir de las últimas décadas del siglo XX y aquellos presentes en la ciencia ficción feminista. El ciborg para Haraway implica necesariamente una lectura irónica de los modos esencialistas de las tendencias políticas de su tiempo.

Retomando la mencionada relación entre Le Guin y Gorodischer, la cuestión del cambio de sexo/género es uno de los temas centrales en la novela de la primera *La mano izquierda de la oscuridad*, de 1969. Promediando la década de 1980 las autoras se conocían mutuamente y la relación de sus actividades políticas y literarias con las tendencias feministas está registrada en entrevistas y documentales (Curry, 2018; *Radar*, 08/02/2018).

En “Al Champaquí”, el pasaje de narradora a narrador implica la visita a la capital (pocos espacios disponen de la tecnología necesaria: bases de operaciones de la CIDOS) y la consideración de qué forma es mejor para atravesar las fronteras que requiere atravesar el (ahora, el) agente. La misión de este agente no es clara, y a medida que recorre territorios dentro de Ladocta, la organización político militar lumpenizada de la republiqueta en cuestión (extrapolable a las otras) se vuelve cada vez más evidente. Las

³ La asociación cuerpo femenino-género femenino / cuerpo masculino-género masculino es parte de la novela, pero también parte de lo que se tematiza en el mismo relato. Esta disrupción de cuerpos y géneros puede leerse en continuidad, en tanto complejización, con los hombres feminizados tanto subjetiva como físicamente, en los relatos de *Bajo las jubeas en flor*.

convicciones del agente, a su vez, se tornan laxas al encontrarse con una comunidad aislada, utópica, que pretende transformar las condiciones ecológicas de sequía que impiden el desarrollo de sociedades más virtuosas en el territorio. El agente se ve tentado de quedarse a tal punto que, cuando se va, decide que su destino está sellado en esa comunidad, aislada y utópica, y que volverá como mujer para tener hijos con uno de sus habitantes:

Voy a San Francisco de Cabrera, voy en busca del buró de la CIDOS, “Juegos Y Entretenimientos, Lo Que Usted Espera Y Lo Que Usted No Espera”, voy en busca de Cenís, voy a ser mujer de nuevo. Y voy a volver al Champaqui y a La Clemencia y voy a tener un hijo con Yarbo, o una hija. Por los vanos de las puertas, sobre el pino en damero, en busca de la sombra verde, del agua de mi vientre, caminan un hombre y una mujer. (Gorodischer, 1991, p. 79)

Como se puede notar en la conclusividad de su final, al haber sido escrito con anterioridad a los otros textos de la novela, este relato funciona como gran organizador del mundo propuesto, así como de las tensiones entre distopía y utopía que la novela explora. Cuando se leen en conjunto, lo que se construye es un mundo distópico con una población fragmentada, en algunos pocos casos organizada más allá de los gobiernos, y un devenir beligerante y paranoico de las clases dominantes. Así, el primer relato, “Un domingo de verano”, tiene como protagonista a una familia patricia de la República del Rosario, que sale a disfrutar un pic-nic en un paisaje amarillo y desolado, donde el pequeño espacio reverdecido que encuentran se plantea como una anomalía. En el viaje se ponen de manifiesto la tensión adentro-afuera que recorre tanto los espacios de la familia como los territoriales, las desviaciones incestuosas propias de la endogamia y el orgullo ridículo (ridiculizado) de una oligarquía venida a menos. Los hitos de los cuales se enorgullecen para evitar el ataque de “otros” son los de una dominación que ya no tiene efecto más que para el relato intrafamiliar, a tal punto que, hacia el final, lo que ocurre no es un ataque, sino la fuga hacia esos otros amenazantes de una de las hijas diletas, que estaba por casarse. El afuera al que se fuga Leila es también un afuera del matrimonio orquestado, que queda posicionado como parte del relato y las necesidades familiares.

En consonancia, en cada uno de los otros relatos aparece alguna forma de la burocracia política o militar que pone de manifiesto la decadencia de dichas instituciones. En esta distopía, la catástrofe ambiental se conjuga con un agotamiento de las formas de gobierno que resultan ineficientes o aisladas en el mejor de los casos, y peligrosamente viles en el peor. De este modo, la distopía se realiza como un devenir posible del estado del mundo hacia fines de la década de 1980. En “En la meseta” y “El inconfundible aroma de las violetas silvestres” los lectores conocen el panorama global en el que se inscriben las repúblicas, un futuro en el que Rusia es imperio y tiene una zarina, Bolivia se posiciona como una potencia mundial rica en recursos y en organización política, y las intrigas envidiosas de las clases dominantes se proyectan en ideales fascistas de exterminio social y una improbable supremacía tecnológica frente a las otras repúblicas, pero también ante los otros gobiernos del mundo.

El último de los relatos se llama “Las máquinas infernales” y es el segundo en extensión. En este caso, la narración también está fragmentada y cambia alternativamente entre un agente de la CIDOS y la hija de un inventor. El título es fuertemente sugerente en lo que a la imaginación político-histórica argentina del siglo XIX refiere: “máquina infernal” es, entre otras referencias histórico-literarias (Kurlat-Ares, 2018) el nombre que se le dio al dispositivo con el que se realizó un intento de atentado a la vida de Juan Manuel de Rosas en 1841. El dispositivo había sido recibido por Manuelita, la hija del gobernador, y no cumplió su objetivo por una falla inesperada. En el cuento de Gorodischer, las máquinas infernales son, en parte, las máquinas de guerra que crea el padre de Wakolda, la protagonista, y que vende al presidente de Entre dos Ríos para atacar a otras repúblicas. La máquina presentada dispara varios proyectiles por minuto, como debería haberlo hecho aquella entregada a Rosas, aunque, como aquella, no cumple su cometido y es destruida antes de funcionar. El hombre de la CIDOS confunde aquí también sus convicciones y su misión deja, por momentos, de ser clara. Hacia el final del relato, sin embargo, la historia de amor planteada entre los protagonistas queda trunca por el deber: el hombre de la CIDOS lleva a Wakolda hacia la organización para reclutarla, al tiempo que algo (un algo

predicho por el Seldon de la *Fundación* de Asimov) empieza a ocurrir. Ese algo está, como los brotes verdes inesperados, como los valles construidos por las comunidades utópicas, como el runrún que oye el agente de la CIDOS durante todo el relato, atravesado por la vuelta del agua a los territorios de las repúblicas. Siguiendo nuevamente la lectura de Kurlat-Ares (2018),

[...] el texto plantea posibles formas de oposición articuladas o bien desde la ética o bien desde búsquedas individuales que revelen aquello que en un sistema opresivo se les escamotea a los sujetos. Si la salida utópica prueba ser una búsqueda compleja y no siempre alcanzable, es en el espacio de la resistencia que organizan las mujeres donde el texto provee un modelo de respuesta al delirio destructivo de las repúblicas: los personajes giran hacia su interioridad para descubrirse. (p. 295)

Del espacio exterior al desierto interior

La experimentación con las dinámicas de la utopía y la distopía presente en la obra de Angélica Gorodischer es lo suficientemente sólida para inscribirla en dichas zonas literarias de la narrativa argentina y latinoamericana. A lo largo de sus novelas y libros de cuentos, la autora ha explorado una serie de instancias de politización que permiten interrogar tanto la historia argentina como los imaginarios políticos que la atraviesan. De este modo, desde el planteo de una antigua sociedad de guerreros en *Opus Dos* hasta las inquietudes ecológicas y territoriales de *Las repúblicas*, pasando por la crítica al pánico sexual de *Bajo las jubeas...* la narrativa de Gorodischer opera a partir de tensiones estético-políticas con marcada originalidad y complejidad, y sus personajes revisan sin tapujos tendencias humanas del siglo XX en sus diversos devenires.

Las perspectivas de análisis de las formas no realistas, de ciencia ficción y utópicas y distópicas están siendo exploradas nuevamente en los últimos años. Los trabajos de este reciente corpus crítico proponen lecturas y acercamientos libres de prejuicios o análisis esquemáticos. Si consideramos que la imaginación del futuro requiere de intervenciones que la revitalicen, una respuesta posible es estudiar de este modo el diálogo entre las obras y los imaginarios políticos de su tiempo y territorios.

Referencias

- Bellesi, D. (1981). Entrevista. Entrevista a Ursula K. Le Guin. *El péndulo II*, (3), 53-61. <https://ahira.com.ar/ejemplares/el-pendolo-ii-03/>
- Butler, J. (1982). Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig, and Foucault. En Ş. Benhabib y D. Cornell (Eds.), *Feminism As Critique: On the Politics of Gender* (pp. 128-142). University Of Minnesota Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Cisternas Rossel, E. (2012). Opus dos, anticipando el fin y la reconstrucción del orden. *Revista Herencia*, (3), 65-77. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3999080>
- Curri, A (Directora). (2018). *Worlds of Ursula K. Le Guin* [Película]. The Center for Independent Documentary.
- Gorodischer, A. (1967). *Opus 2*. Minotauro.
- Gorodischer, A.(1973). *Bajo las jubeas en flor*. Ediciones de la Flor.
- Gorodischer, A. (prólogo de Gandolfo, E.). (1977). *Casta luna electrónica*. Andrómeda
- Gorodischer, A. (1991). *Las repúblicas*. Ediciones de la Flor.
- Gorodischer, A. (2018). *Kalpa Imperial*. Emecé.
- Gorodischer, A. (2006). *Trafalgar*. Emecé.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
- Hollinger, V. (2003). Feminist theory and science fiction. En E. James y F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 125-136). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521816262.009>
- Kurlat Ares, S. (2018). *La Ilusión Persistente: Diálogos entre la ciencia-ficción y el campo cultural*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Kurlat Ares, S. y De Rosso, E. (Eds.). (2021). *La ciencia ficción en América latina: Crítica. Teoría. Historia*. Peter Lang.
- Maradei, G. (2020). *Contiendas en torno al canon: Las historias de la literatura argentina posdictadura*. Corregidor.
- Martorell Campos, F. (2021). Nueve tesis introductorias sobre la distopía. *Quaderns de Filosofia*, 7(2), 11-33. <https://doi.org/10.7203/qfia.7.2.20287>
- Urraca, B. (1995). Angelica Gorodischer's Voyages of Discovery: Sexuality and Historical Allegory in Science-Fiction's Cross-Cultural Encounters. *Latin American Literary Review*, 23(45), 85-102. <http://www.jstor.org/stable/20119697>
- Romero, I. (2018,8 de febrero). La mano izquierda de Borges. *Radar*. <https://www.pagina12.com.ar/93274-la-mano-izquierda-de-borges>

Yannopoulos. A. (2018, 6 de junio). La transgresión de género en las primeras obras de Angélica Gorodischer, un ideosema clave para la lectura de los textos. *Babel* [Online], (37). <https://doi.org/10.4000/babel.5126R>

Villanueva Mir, M. (2018). De la isla a la frontera. La problematización del espacio en la ficción distópica contemporánea. *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (29), 506-521. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2018292083

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales