

Acerca de la inundación como espacio, evento y oportunidad en la ciencia ficción argentina contemporánea

*About the Flood as Space, Event and Opportunity in Contemporary
Argentine Science Fiction*

Lucía Vazquez

Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires -
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
luciasvazquez@gmail.com • orcid.org/0000-0001-8699-1236

Recibido: 22/10/2024. Aceptado: 25/11/2024.

Resumen

En las últimas décadas encontramos obras cuya trama culmina con una inundación, como es el caso de *Berazachussetts* y *Los mantras modernos*. Observamos que el evento climático extremo podría estar posibilitando que la organización social pueda reconfigurarse, al menos como promesa hacia el final de la trama. En paralelo a este uso del motivo de la inundación, encontramos obras como *Gongue*, *El rey del agua* y *El ojo y la flor* en las que la desmesura del agua origina otros dos movimientos opuestos y complementarios en los personajes. En el primer caso la inundación se halla desde el comienzo del texto y no se revierte, lo que no impide que el personaje pueda realizar un cambio en su estatus, de pasivo a activo. En las otras dos novelas, lo que es terreno lleno de agua se vuelve sequía y esa inversión de elementos predominantes en el escenario genera lo que podríamos pensar como un tercer espacio, lleno de barro, que produce la apertura hacia una nueva práctica vincular.

Palabras clave: inundación, catástrofe, vínculos, distopía, ciencia ficción argentina

Abstract

In recent decades we find works whose plot culminates in a flood, as in the case of *Berazachussetts* and *Los mantras modernos*. We observe that the extreme climatic event could be making it possible that social organization can be reconfigured, at least as a promise towards the end of the plot. In parallel to this use of the flood motif, we find works such as *Gongue*, *El rey del agua* and *El ojo y la flor* in which the excessiveness of

the water originates two other opposite and complementary movements in the characters. In the first case, the flood is present from the beginning of the text and is not reversed, which does not prevent the character from changing his status from passive to active. In the other two novels, what is a land full of water becomes a drought and this inversion of the predominant elements in the scenario generates what we could think of as a third space, full of mud, which produces the opening to a new bonding practice.

Keywords: flood, catastrophe, bonds, dystopia, Argentine science fiction

La inundación es motivo habitual en los imaginarios del futuro en la ciencia ficción. Una obra como *El mundo sumergido* de James Ballard (1962) da cuenta de que la *cli-fi*, término que se ha puesto de moda en las últimas décadas –como parte de un esfuerzo de mercado de *rebranding* y distancia de la “ciencia ficción” (Langford, 2022)–, es un modo literario no necesariamente novedoso. La preocupación por el clima en la ciencia ficción ha estado desde los comienzos del género (Vint, 2021, p. 117) y la fascinación por el desastre (Sontag, 1966), originado entre otros motivos por el cambio climático o la catástrofe climática, ha sido una constante en los imaginarios del futuro. Si bien es cierto que la preocupación por el cambio climático ha entrado en la agenda social y cultural con mucho más énfasis en las últimas décadas, hay que tener presente que la temática no es en sí misma original. Las obras que analizaremos esta ocasión presentan un escenario de inundación que configura el espacio de una manera particular, más allá de la lectura coyuntural desde la *cli-fi*. Se trata de *Berazachussetts* de Leandro Ávalos Blacha (2007), *Gongue* de Marcelo Cohen (2012), *Los mantras modernos* de Martín Felipe Castagnet (2017) y *El rey del agua* y *El ojo y la flor* de Claudia Aboaf (2016 y 2019)¹.

Trabajaremos las novelas en un análisis comparativo de pares, intentando observar dos tipos de movimiento con respecto al *topos* de la inundación en escenarios del futuro de ciencia ficción argentina. Por un

¹ Recientemente las tres novelas de Aboaf que conforman una trilogía sobre la historia de las hermanas Juana y Andrea, incluida *Pichonas* (2014), se reeditaron juntas como *La trilogía del agua* (2024).

lado, *Gongue* y de *El rey del agua* tienen en común la constitución de un “territorio líquido” ubicado en el delta (en Aboaf, refiere al delta del Paraná; en Cohen, hacia adentro de la propia obra: el delta panorámico). A este par sumamos *El ojo y la flor* que continúa y “finaliza” la historia desarrollada en *El rey del agua* en un escenario en el que la inundación cede para dar paso a otro fenómeno asociado a la catástrofe climática: la desertificación, como antítesis y posible complemento de la inundación; pensando ambas novelas como un texto en continuado que puede ser analizado en conjunto para nuestros fines. Al final de este par, un movimiento a primera vista inconducente o intempestivo de los personajes habilita el espacio para una nueva posibilidad vincular del orden de lo íntimo-familiar. En los casos de *Berzachussetts* y *Los mantras modernos*, el evento climático extremo asume dos particularidades: no se vincula en términos evidentes con lo que podríamos llamar preocupación climática – aunque sí la encontramos como elemento subyacente –, por un lado; y, por otro, es gracias a esa inundación que la organización social puede reconfigurarse, al menos como promesa hacia el final de la trama ya que la inundación acelera la culminación del texto en sí.

En trabajos recientes, María Laura Pérez Gras (2023) propone el río como espacio clave en la construcción de utopías. Si bien nuestra propuesta es pensar cómo el tópico de la inundación puede producir movimientos en la trama que salgan de la lógica de la distopía, –forma a la que se suele asociar la inundación como catástrofe– veremos cómo la acción del agua codificada como catástrofe climática genera posibilidad de un cambio positivo, pero no necesariamente realizado o realizable. Esto si pensamos en la imaginación distópica como contracara dialéctica de la utópica, porque la inundación es uno de los *topos* de la catástrofe que suele configurar futuros postapocalípticos propios de las distopías, como expresión literaria “de la desconfianza para con la utopía, a través de una ficción prospectiva que presentaría un mundo abominable instalado en un futuro cercano” (Villanueva Mir, 2018, p. 506). Procuraremos mostrar cómo en estas obras argentinas recientes la inundación como catástrofe también puede traccionar como posibilidad de un cambio positivo en lo

que respecta a las prácticas vinculares, sociales e individuales, y en este sentido entrar en diálogo con el pensamiento utópico (p. 507).

Por otro lado, en este caso no estamos pensando en el río (ni siquiera en el mar) en su forma más ordenada sino en el desborde que implica la inundación: fuera de control, el agua forma ríos que pueden durar poco en el tiempo pero modifican el espacio. Podemos observar cambios que son propiciados por el evento de la inundación, que en estos casos podría estar habilitando nuevas oportunidades vinculares, mejores o al menos alternativas, constituyéndose como un nuevo espacio; para ello realizaremos un análisis formal del tópico en las tramas.

Espacio y evento

Tanto en *Gongue* como en las novelas de Aboaf, parte del lugar que habitan los personajes se encuentra momentáneamente cubierto por el agua. Se trata en el primer caso de lo que pareciera ser un antiguo campo que ahora está inundado, cuya misión de vigilar está a cargo del protagonista, Gabelio Támper: “Como si no hubiera mucho en ese paisaje, que bien visto no es inmenso, aunque ahora no se sabe tapadas como están las cosas por la inundación” (Cohen, 2012, pp. 7-8). En el caso de Aboaf, la zona del Delta del Tigre se ha vuelto territorio del gobernador megalómano Tempe, cuyo apodo homónimo al título de la novela es “el rey del agua”, regente y comerciante del agua del lugar “donde derrama el acuífero más grande de Sudamérica” (Aboaf, 2016, p. 17). Tigre se constituye como territorio líquido en una Argentina reorganizada del futuro gracias a una nueva ley que “propició la división, fraccionando el país en miles de municipios” (p. 17). En un contexto de desertificación mundial, Tigre goza de un bienestar que pronto entra en decadencia para culminar en un retroceso del agua que convierte el río en un barral en el que es imposible avanzar con embarcación y muy dificultoso hacerlo a pie. También en Cohen encontramos una reorganización del territorio, cuya referencialidad a nuestro país puede leerse en las marcas de la lengua –el infiernillo, el catre, el caballo “ruano”–, dado que *Gongue* forma parte del llamado Ciclo del Delta Panorámico, un corpus de textos escritos por Cohen

a partir del 2001 cuya acción narrativa sucede en distintas ciudades-islas inventadas (Torre, 2018, p. 1). Aquí el espacio se define en relación a su límite con “la capital”, con la presencia de términos asociados al “campo” (Cohen, 2012, p. 27) podemos pensarla como una zona con-urbana. Resulta interesante también pensar que en estos textos la presencia del delta implica la de la isla, espacio privilegiado de la utopía; en el caso de Aboaf aparece explícita (cuando Andrea se refugia en la casa que era de su padre) y en el caso de Cohen podemos pensar en esta constelación de islas que conforman su Delta Panorámico, lo que podría estar significando cierto quiebre de la lógica distópica.

Al tratarse en ambos casos del espacio del delta podríamos pensar que más que una inundación de carácter “vertical”, como sucede en *Berazachussetts* y *Los mantras modernos*, donde el agua cae del cielo en forma de tormenta o diluvio e inunda el espacio urbano, aquí se da una de rasgos invertidos: el agua crece “hacia arriba”. El fenómeno de la sudestada en el Delta del Paraná consiste básicamente en una crecida del río sin lluvia en la zona; en *Gongue* y *El rey del agua* este fenómeno se traduce como una masa desmesurada de agua que puede tener tanto un signo positivo como negativo (ni catástrofe ni enclave utópico). En ninguna de las dos se narra el origen de la desmesura del agua pero la referencia al delta puede orientarnos en este sentido. Mientras que en *El rey del agua* las cantidades de “oro líquido” hacen del Tigre uno de los territorios más ricos del mundo, en el caso del Delta Panorámico el agua está cubriendo objetos que fueron riquezas en el pasado y que, justamente, el protagonista y narrador Támper se ocupa de “vigilar”. También en Aboaf el agua cubre, ya que son los restos del padre desaparecido de las hermanas los que han estado ocultos hasta que la tecnología puede develarlos: “Ahora obtenemos rastros antes imperceptibles en los ríos” (Aboaf, 2016, p. 21). Támper intenta adivinar qué objetos, qué reliquias ha cubierto el agua y por lo tanto qué está protegiendo. Se trata de un agua compacta, que cubre y opaca. Sin una tecnología acorde, hay que esperar a que el agua baje para saber realmente qué quedó oculto, lo que no llega a ocurrir, pero se proyecta: “el agua tiene tendencia a bajar” (Cohen, 2012, p. 59). Si bien esto no sucede, a diferencia de lo que ocurre en *El ojo y la flor*, en ambas

historias la presencia del agua en exceso produce una división nueva en el territorio. Mercedes Alonso (2023) señala que en la inundación hay una posibilidad de “transformación de la geografía” (p. 64) y si bien el cambio no resulta radical como en obras más recientes² el escenario se transforma, y así también las condiciones de posibilidad de acción para los personajes.

Ninguno logra durante la trama navegar el terreno inundado. Támper solo se aventurará hacia al final, en una acción que se vuelve promesa, iniciando un recorrido incierto para él y los lectores; Andrea solo “navegará” cuando el río haya bajado y el terreno se haya vuelto lo suficientemente barroso para que las barcas casi no se muevan. De alguna manera podemos pensar en dos movimientos opuestos que se dan en espejo, como dos modos posibles de interacción con el escenario del agua: quietud frente a la inundación y movimiento intempestivo al final como quiebre de la lógica del relato (Támper que observa y espera algo que no sucede); y movimiento inconducente –que no lleva a ningún lugar en particular o no al menos al deseado en primera instancia– que finaliza con la quietud del barro, anteriormente agua, que no fluye pero que, sin embargo, deviene en condición necesaria para avanzar realmente.

Si pensamos la inundación como evento y como escenario podemos observar una progresión: “Más inundación se vuelve el agua de río, tan castaña” (Cohen, 2012, p. 7). El agua *se vuelve* inundación: el espacio se torna evento que a su vez termina configurando un nuevo espacio. Entender como evento al fenómeno de la inundación (en un punto, lo extraordinario) permite abordarlo desde la perspectiva del “acaecer”, como el hecho que, programado o no, *sucede*. Pensándolo con Slavoj Žižek (2014), como algo “traumático, perturbador que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas” (p. 16). En *Gongue* la desmesura del agua ha sido evento que modificó el escenario, de ser “llanos” (Cohen, 2012, p. 7) pasa a la comarca tal como Támper debe observarla, cubierta de agua y cubriendo todo lo que estaba antes: “Toda una vida de mirar la comarca, que en épocas buenas es lomas con su pasto

2 La última novela de Michel Nieva, *La infancia del mundo* (2023), por ejemplo.

para contento de las vacas y las bunastas, llanos con su alterno de cascarrales y barbecho [...] Nada que corte el aliento, cierto” (p. 7).

En este escenario configurado por la crecida desmesurada del agua, es que Támper se convierte en el personaje casi inmóvil que es durante toda la novela. Es la constitución misma del espacio la que define el accionar del personaje. Su rol en este mundo, la vigilancia de las cosas de su patrón que yacen bajo el agua, está determinado por esa llanura que se ha vuelto de verde a oculta o enigmática (no se sabe qué tapa). En este caso el agua va a permanecer en el mismo lugar y en la misma cantidad y, tensionando esa quietud y permanencia Támper hará un movimiento hacia el final: luego de una caída en el barro y la pérdida del gongue (instrumento ritual que le otorgaba un sentido trascendental a su tarea), decide subirse a una embarcación y comenzar a remar, alejándose de su puesto y las cosas que lo definían en su ocupación y rol. Támper, que estuvo solo durante toda la narración con su caballo robótico, cuya soledad es interrumpida únicamente por unos hombres que ve a lo lejos y una llamada en el “farphonín” (una especie de teléfono celular), Támper que supo durante todo su monólogo –porque esa soledad la habilita casi como única forma enunciativa– que su jefe no aparecería, al final puede pensar en Majurca y salir para posibilitar el encuentro físico, cara a cara. El deseo de ver a la mujer le habilita, a su vez, un movimiento de acercamiento con el mundo ampliado; salir de su íntima soledad y sumergirse en lo social, ya que Majurca y su amigo Radaleno son quienes con su llamado le permiten ampliar “la visual” y atisbar una sociedad en conflicto: “Con una panorámica del visuable me presenta el parque militar adonde han ido a estacionarse los cuidadores, muy mal sufridos por unos guardias gendarmes que aborrecen la roña del campesino” (Cohen, 2012, p. 66). En búsqueda de una vincularidad humana, más allá de la relación que ha establecido con las cosas, Támper dice: “Ya es tiempo de dejar que las cosas sean solas, y los animales. Yo lo que hago es remar” (p. 80) y luego repite “Yo remo” hasta el final, como conjurando una acción que le había estado vedada durante su vida de guardián/vigilante. Esa acción que implica la intervención de la mano humana en el elemento es la que

provoca o, incluso, corona una serie de cambios que el personaje va experimentando frente a la quietud exasperante del agua.

En Aboaf, espacio urbano y terreno inundado parecieran mantener unos límites más precisos que en *Gongue*, pero en la continuidad que posibilita la última novela de la trilogía se produce la transformación que no llegamos a ver en Cohen. Mientras que toda la historia narrada en *El rey del agua* gira alrededor de lo que el agua oculta (los restos del padre desaparecido de las hermanas), *El ojo y la flor* se encarga de narrar su progresiva retirada y la transformación consecuente del escenario que, otra vez, determinará nuevas acciones en los personajes; en el caso de Andrea, el movimiento, la subida a la barca. A diferencia de Támper, la decisión de embarcarse se tensiona con la bajada del agua y sucede que, por un lado, podemos atestiguar el desarrollo y fin del viaje y, por otro, la avanzada es proporcional a la bajada del agua: lo que comienza como navegación termina como travesía en el barro. El poder del Rey del Agua, este gobernante corrupto y megalómano que gobierna Tigre y exporta agua dulce, cae en la tercera novela y se modifica también el escenario político:

Tanto en la isla como en Tigre continental, luego de la caída del Rey del Agua, se abandonó la exportación de agua dulce a los países donde comenzaba a escasear. Pero nadie calculó que, en lo que duró la interna política con el dragado suspendido, que mantenía las hidrovías para los buques aguateros, se comenzarían a formar esas barras que detendrían pesadamente el flujo del agua. (Aboaf, 2019, p. 101)

Ese cambio produce a su vez el cambio físico en el escenario, y la segunda y tercera parte de la novela (dividida en “El libro de Juana”, “El libro de Andrea” y “El ojo y la flor”) serán determinadas por la dificultad de navegar en un río que es cada vez más barro y menos agua. Un personaje interpreta este movimiento no como el descenso o retirada del agua/inundación sino como “el avance de la isla” (p. 97). Pero no se trata del continente o el espacio urbano ganándole terreno al agua, sino que la tensión aquí se resuelve a favor de ese tercer elemento o espacio que es el barro, que produce un escenario de avance y retroceso a la vez. Retroceso o regresión porque “ese barro [...] es la *primera acción* del mundo” (p. 107;

destacado nuestro) y avance porque es en ese momento también que Andrea se baja de la embarcación y comienza a caminar en el barro, a transitar el espacio de un modo híbrido que no será ni la navegación ni la travesía a pie (que queda cubierto de barro): Andrea se “arrastra” como un *anfibio* de agua poco profunda (p. 176).

La inundación como oportunidad

Con respecto a la espacialidad en *Berazachussetts* y *Los mantras modernos* encontramos en la primera una especie de reorganización territorial que renombra espacios del conurbano –como ya anticipa el título– combinando ciudades norteamericanas con localidades de la Provincia de Buenos Aires. Pehuajólylywood, Boedimburgo, Chernobyllinghurst; pero son toponímicos que dan cuenta no tanto de un cambio de la geografía o una distribución espacial material distinta sino del avance a niveles absurdos de la globalización y probablemente de la incidencia del poder norteamericano (y de otros centros europeos) en la región. Hacia adentro, sin embargo, los lugares se construyen con una mimesis casi realista interrumpida por elementos de esta nueva organización espacial (aunque sea puramente nominal): desde la pingüinera en el centro de la ciudad, hasta el *tour* para ver pobres en el Desaguadero, protagonista al final, que en su nombre también comprende una clave ya que, por un lado, su nombre no está formado por la combinación de otros dos, y, por otro, la inclusión de la palabra “agua” anticipa de alguna manera la inundación. En el caso de *Los mantras modernos* el futuro se perfila alrededor del campo semántico del “fin del mundo” y el apocalipsis, lo que nos sitúa en un tiempo al borde. Uno de los espacios clave, la “fosforescencia”, aquel lugar al que van quienes “desaparecen”, va a revelarse como un tiempo, justamente el futuro. Encontramos dos tipos de futuro, el presente de la narración en el que están los vendedores del apocalipsis –gente que “vende las pertenencias de los que temen al fin del mundo” (Castagnet, 2017, p. 17)– y dispositivos como el “bindi” –instalado en el cuerpo– que permite una conexión inmediata sin mediación de aparatos. Y, además, el futuro de ese presente, en el que todo está deteriorado y abandonado, en la fosforescencia, que

como dijimos también es un espacio. El lugar en el que ocurre la historia, en este caso, se llama “Embarcación” y si bien no parece remitir a ningún lugar de la realidad también la palabra enlaza con la inundación del final y la posibilidad de movimiento.

Ambas novelas culminan sus tramas luego de una inundación que se va anticipando (al principio de manera casi desapercibida) durante toda la narración. Mariana Catalin (2020) propone pensar en los “imaginarios para después del final” en la narrativa argentina actual y resulta interesante esta categoría para pensar las obras: ambas se sitúan en un tiempo de alguna manera “previo” al final, o al menos a *un* final, marcado justamente por la inundación, proponiendo al final cierta imaginación sobre el tiempo posterior. En ambas novelas el agua se descontrola, inunda, transforma y termina cediendo y es en ese momento en el que las novelas terminan. La imaginación del después queda en suspenso, con la promesa de un cambio.

Aquí podemos pensar la inundación como espacio y como evento, de posible origen climático. Sin necesidad de revelar una agencia humana explícita en las causas de la inundación, diversos indicios de la catástrofe climática (sin que sea de ninguna manera el “tema” de estas obras como sí podríamos pensar que sucede en las novelas de Claudia Aboaf) aparecen, por momentos de formas poco sutiles, por ejemplo en la manifestación de ecologistas en *Berazachussetts*. La radioactividad combinada con el agua provocará la zombificación de los muertos del cementerio del Desaguadero. En *Los mantras modernos* la destrucción de los servidores conectará directamente con una ruptura entre la “realidad” y la fosforescencia acelerada por la inundación. Así deviene el evento en espacio que moldea la acción y a la vez se moldea con ella, en escenario para un posible cambio después del fin. Cambio que implicaría *el* fin de cierto estado de cosas que fueron condiciones del relato hasta el momento. Es gracias a esa inundación que la organización social puede reconfigurarse, al menos como promesa hacia el final de la trama.

Mercedes Alonso (2023) dice que las inundaciones son catástrofes que representan todos los males sociales –desde una configuración realista y de denuncia– y uno de los fenómenos con que la literatura del siglo XXI

imagina el futuro como regresión. La lectura de la inundación como catástrofe es habitual y su conexión con el origen anfibio de la vida conduce a un pasado incluso previo a lo humano. En el caso de ambas novelas se “activa” la regresión gracias a la desmesura del agua. Vemos un plesiosaurio en la fosforescencia cuando se desata la inundación, que es referida numerosas veces como “diluvio”. “Se viene el agua” dice un personaje y cuando le preguntan si se trata de lluvia, le responde “Mucho peor” (Castagnet, 2017, p. 155). Estamos ante un fenómeno climático completamente extremo, de dimensiones bíblicas, que nos conduce a una temporalidad no humana: “Una ballena emerge del pasto primigenio. Criaturas como jirafas, tiranosaurios, árboles y piedras pasan por debajo del diluvio” (p. 181). A su vez, podemos observar que el movimiento regresivo se codifica en lo social como “un avance del tiempo narrativo que remite a un retroceso del tiempo histórico que vuelve a traer escenas altamente significativas, muchas vinculadas a futuros fallidos, fantasías asociadas a los ideales de progreso” (Vazquez, 2023, p. 238).

La “fosforescencia” es el lugar al que la gente va cuando “desaparece” y, como dijimos, en un momento se revelará no solo como espacio sino como tiempo: el futuro. La inundación se genera en paralelo con los eventos que suceden en la fosforescencia (la destrucción de los servidores), pero el solapamiento que se produce entre ambos mundos (presente/fosforescencia) coloca a la inundación como un vaso comunicante. Antes del final el agua desciende y la inundación cede; la consecuencia (en el sentido temporal, no lógico) de este evento que se constituyó como escenario-proceso es la desaparición del servidor, que conectaba todo pero manteniendo los límites. El mundo ya no es el mismo, los “bindi” ya no funcionan. Los “buscadores” no responden, “Donde estaba el servidor ahora no hay nada” (Castagnet, 2017, p. 194). La conexión producida por esos objetos era “lo único que mantenía a la fosforescencia en su lugar” (p. 194): esos dos mundos que corrieron durante toda la trama “en paralelo”, cuyas fronteras los personajes fueron cruzando con mayor o menor dificultad (por ejemplo, el fallecido abuelo Ababa que no lograba “desaparecer”), ahora ya no pueden distinguirse. Los artefactos que permitían la comunicación entre la “realidad” y la

fosforescencia ya no son necesarios. La organización familiar de los protagonistas se reconfigura, personajes que habían permanecido alejados regresan y en las poquísimas páginas que ocupa el final todos parecieran encontrar “su” lugar en la trama vincular. Resulta significativa la reconstrucción de “la administración pública” y el hecho de que “el ejército va a llamar a elecciones” (p. 200). ¿Los personajes vivían en una dictadura? Más allá de la insistencia en el término “desaparecer”, más que significativo para el lector argentino y latinoamericano³, la dimensión política de la trama parece condensarse como un estrépito (así como se desata la inundación) en esta anteúltima página de la novela, mientras había permanecido innostrada, “desaparecida”, así como los personajes, que se sabe que “están” pero no están.

En *Berazachussetts* la inundación se producirá luego de una sequía, de un tiempo en el que no ha llovido. También comienza a anticiparse recién luego de la mitad de la novela, una inundación caracterizada como “diluvio”. Se nos menciona a Noé, “un loco que evocaba al personaje bíblico en su afán de salvar un macho y una hembra de cada especie animal” (Ávalos Blacha, 2007, p. 108). Noé está construyendo un arca y exclama: “¡El barro sin lluvia es una advertencia de lo que se avecina!” (p. 110). La revelación se da al nivel del suelo; los lugares y los vínculos que los personajes han ido construyendo se han asentado en un terreno barroso que intercepta la sequía y la inundación, el pasado y el futuro. Aquí también el barro se presenta como un posible tercer espacio, una posibilidad. La lluvia comienza a caer primero lentamente y en el cruce con los desechos tóxicos liberados por los revolucionarios en todo el Triángulo de Bernal se producirá el fenómeno que cambie el espacio. Es un uso alternativo de las tecnologías que oprimían o que colaboraban con un orden social desigual combinado con la catástrofe natural climática que,

3 Hemos trabajado este tema con mayor profundidad en trabajos anteriores: “Pese a la insistencia en que desaparecer en este futuro no es lo mismo que fue en el pasado, la pulsión de volver hacia atrás nos empuja a revisar ese momento oscuro de nuestra historia” (Vazquez, 2024, p. 199).

como ya dijimos, puede conectarse a su vez con una agencia humana, probablemente propia de ese orden anterior:

Cuando pusieron el cementerio, la primera queja había sido por la contaminación del agua. Lo que ocurrió luego no había trascendido más allá del Desaguadero. Los muertos enterrados en las parcelas contaminadas habían vuelto a la vida [...] Ahora planeaban despertar a los que más les interesaban. A sus antiguos compañeros. Y con ellos nacería la lucha. Un fantasma ya recorría Berazachussetts. El fantasma de la radioactividad. (Ávalos Blacha, 2007, pp. 118-119)

A diferencia de lo que ocurre en *Los Mantras modernos* aquí la acción que va a combinarse con la inundación (en ambos casos de proporciones bíblico-apocalípticas) es organizada y tiene un objetivo claro: la revolución. En el caso de la novela de Castagnet la destrucción del servidor en la fosforescencia que conducirá a una reconstrucción al final es motivada por una búsqueda personal-familiar: Masita buscando a su hermano Rapo y a su padre. Aquí la motivación es social y de clase. La regresión es de la muerte a la vida, como una segunda oportunidad, la posibilidad de repetir la historia con fines distintos, como la famosa frase modificada del *Manifiesto comunista* que parafrasea la cita anterior. También en paralelo se producen el evento que rompe con el orden social y la inundación, que antes de constituirse como desmesura caótica, en ambos casos, comienza con una llovizna. En *Berazachussetts* la revolución se consolida antes de que la inundación/diluvio se complete. “Siempre paraba de llover. Esta vez estaba convencido de que sería diferente” (Ávalos Blacha, 2007, p. 142) dice el narrador sobre Noé, que oye el repiqueteo de la lluvia junto al ruido de las balas que se disparan al aire celebrando “la llegada de la revolución” (p.142). La inundación, finalmente, será condición de posibilidad de la concreción material de un posible cambio de época. Así como produce la muerte de Ababa, personaje que encarna la generación “anterior” a la de los sobrevivientes, a aquellos para quienes la palabra “desaparecer” significaba otra cosa (Castagnet, 2017, p. 49); en *Berazachussetts* produce el regreso a la vida de los muertos del neoliberalismo capitalista globalizado: los chicos muertos por el paco, las chicas muertas por abortos

mal practicados, quienes integrarán la guerrilla que pone bombas en las autopistas para evitar la huida de los habitantes de los *countries*.

En *Los mantras modernos* se termina armando un grupo organizado que se ocupa de desactivar el servidor, el posible culpable de que la fosforescencia se filtre en la realidad hasta tal punto de que “si no hacemos un dique serán exactamente el mismo dentro de muy poco” (Castagnet, 2017, p. 115): los dos espacios serán indistinguibles. Esta posibilidad es, en definitiva, el colapso del tiempo sobre sí mismo, el futuro aplastando al pasado y viceversa. Los personajes lo viven como una “invasión”, un cruce de fronteras, podríamos decir, en todo antinatural como el monstruo de Frankenstein, una abominación. En Ávalos Blacha las fronteras borradas entre la vida y la muerte son, por el contrario, un estado deseable, pero el fin es el mismo: la destrucción de todo lo que era hasta “ahora”. “No hay salvación para Berazachussetts” (Ávalos Blacha, 2007, p. 147), que será arrasada por el agua cuando “los ingenieros” (entendemos que del gobierno) den la orden de abrir la represa de Iguazurich (p. 153). Se da en espejo invertido la situación dique-represa. En Castagnet debe restituirse el límite mientras que en Ávalos Blacha el descontrol es deseable. Mientras que en *Los mantras modernos* se arma un grupo improvisado y la mayoría de las acciones son individuales o están motivadas por razones personales, en *Berazachussetts* la organización es completamente social y la propuesta de la reconstrucción es para la comunidad. En las dos novelas *hay* que destruir, y el agua con su desmesura posibilita la acción. En el caso de Ávalos Blacha es el río Itatí (el único cuyo nombre referido se conserva sin ser combinado con otro lugar aunque se aclara que a la altura de la parte céntrica de la ciudad le habían cambiado el nombre por Rin del Plata) el que se desborda con la apertura de la represa. Desde un helicóptero en el que huye, el intendente corrupto de Berazachussetts observa el desborde del Itatí que “inunda la civilización” (p. 153), y su conclusión es que “así no había progreso posible” (p. 153). La tensión entre progreso y regresión se resuelve cuando la reconstrucción deviene de la acción destructiva. “Había mucho que hacer por la ciudad. Reconstruirla. Reactivar sus fábricas. Reanimar su educación. Fusilar a algún académico...” (p. 157) propone el narrador luego de describir la alegría de los revolucionarios que disfrutaban

de las motos de agua expropiadas a los ricos en una Berazachussetts renovada, que seguramente se parezca a Venecia para las “viejas de mierda” (p. 157), representantes de un orden que insistía en disolver el territorio propio en el extranjero, pero que ya se encuentra disuelto.

La catástrofe y los vínculos

La potencia de lo social revolucionario que termina liberando la inundación en *Berazachussetts* es muy superior a la “tibieza” política con la que los personajes de *Los mantras modernos* viven el regreso del sistema democrático; sin embargo en ambas novelas podemos leer la inundación, una de las formas de la catástrofe, como posibilidad. Si quedara alguna duda, en *Berazachussetts*, al final vemos a Noé navegando en su barca, encontrando su Sara(i), (en combinación con una leyenda originaria) para recomenzar la humanidad, en referencia directa al fin, necesario para el nuevo comienzo, al menos como promesa. Ni catástrofe apocalíptica ni regresión definitiva a un estadio anterior, la inundación en estas dos obras se presenta como oportunidad de algo distinto en la inminencia del final.

En el caso de *Gongue y El rey del agua y El ojo y la flor* observamos un tratamiento alternativo del tópico de la inundación en esa transición del evento a la conformación del espacio y la constitución de un escenario que determina las posibilidades de acción y transformación de los personajes. Es tanto Támper alejándose del lugar de quietud que le fue asignado frente a la masa de agua ingente y aparentemente estable –“la seguridad de lo inundado” (Cohen, 2012, p. 68)–, animándose a cambiar su posición con respecto al agua y un mezclarse con el elemento, como Andrea bajando del barco cuando el agua cede y el suelo es barro, yendo a buscar a su hermana para reconstruir el vínculo, roto hasta el reencuentro, avanzando en lo que la inundación deja. Lo social ingresa a lo íntimo cuando se amplía la mirada como proyección; en el caso de las hermanas si se regresa al conflicto inicial del Estado restituyendo los restos del padre, en el caso de Támper, si llegara a encontrarse con Majurca, quien le había anunciado por farphonín “acá hay rebelión” (p. 69).

En las cuatro obras observamos que la presencia de la catástrofe, fácilmente identificada como climática, abre en la trama la posibilidad de que los personajes se movilen en búsqueda de nuevas prácticas vinculares, ya sea en el espacio de lo íntimo-familiar como de lo social. Pensar en distintas manifestaciones de la inundación, como el agua que cubre y permanece inmóvil, la que retrocede-desciende y deviene en barrizal, la que surge intempestiva como diluvio universal, nos permite abordar distintas caras de la catástrofe que parecieran poder habilitar estas rupturas en la semántica de la literatura distópica, ofreciendo una oportunidad a estos personajes, que no se detienen en el fin.

Referencias

- Aboaf, C. (2016). *El rey del agua*. Alfaguara.
- Aboaf, C. (2019). *El ojo y la flor*. Alfaguara.
- Alonso, M. (2023, enero-junio). Más allá (del regionalismo), la inundación. *Confabulaciones. Revista de Literaturas de la Argentina*, (9), 58-70.
<http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/issue/view/42>
- Ávalos Blacha, L. (2007). *Berazachussetts*. Entropía.
- Castagnet, M. (2017). *Los mantras modernos*. Sigilo.
- Catalin, M. y De Leone, L. (2020, septiembre). Imaginaciones territoriales para después del final (Argentina, siglo XXI). *Badebec*, (10), 153-160.
<https://rephip.unr.edu.ar/collections/21d32c51-3307-499b-89f2-399273f25b90>
- Cohen, M. (2012). *Gongue*. Interzona.
- Langford, D. (2022, 22 de agosto). *Cli-fi*. The Encyclopedia of Science Fiction. Recuperado el 1 de octubre de 2024. <https://sf-encyclopedia.com/entry/cli-fi>
- Pérez Gras, M. L. (2023). Utopía y distopía en el delta de la Cuenca del Plata. *Confabulaciones. Revista de Literaturas de la Argentina*, (9), 169-186.
<http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/issue/view/42>
- Sontag, S. (2008). The imagination of disaster. En A. J. Navarro (Ed.), *El cine de ciencia ficción: Explorando mundos* (pp. 19-49). Valdemar. (Originalmente publicado en 1966).
- Torre, R. (2018). El río y la ciudad en la obra de Marcelo Cohen. *Cuadernos LIRICO*, (18).
<http://journals.openedition.org/lirico/5629>
- Vazquez, L. (2023, mayo). Catástrofe y vínculos: inundación y desertificación en *Gongue*, *Quema*, *El rey del agua* y *El ojo y la flor*. *Chasqui*, 52(1), 233-250.
<https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=9131994>

Vazquez, L. (2024). *Los mantras modernos: posapocalipsis, futuro y desintegración*. En M. Bueno, M. L. Pérez Gras, S. Jostic y L. Feuillet (Dirs.), *Estéticas del DESBORDE en el siglo XXI* (pp. 185-204). UADER.

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

Vint, S. (2021). *Science fiction*. The MIT P.

Žižek, S. (2014). *Acontecimiento*. Sextopiso.