

Notas sobre la utopía y la distopía como dilemas contemporáneos

Luis Emilio Abraham

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

abraham@ffyl.uncu.edu.ar • orcid.org/0000-0002-6542-3157

1. El impulso a soñar sociedades ideales en un enclave espacio-temporal inexistente y remoto fue un motor de la cultura moderna que luego de muchas transformaciones perdió fuerza. Por interrupción o por derivación en otra cosa, hoy parece haber declinado. Nuestro presente tiene graves problemas para idear posibles no previstos por la tendencia establecida y se caracteriza más bien por un imaginario distópico del futuro inmediato. Una idea como la de llamar a nuestros legisladores a una especie de asamblea para que expliquen civilizadamente por qué tomaron ciertas decisiones tendería a percibirse como una ingenuidad absurda y, en cambio, se han vuelto tecnológicamente realizables muchas monstruosidades que antes se encontraban contenidas en la fantasía y el mito.

Bajo la coordinación de Armando Minguzzi y Adriana Minardi, el dossier *La narrativa utópica/distópica en lengua española (siglos XX y XXI)* incluye una serie de trabajos que se plantean ese problema de nuestra época eligiendo objetos de análisis y categorías que permitan profundizar la comprensión o atisbar alguna vía transformadora. Como dicen los coordinadores en su texto introductorio, la particularidad de todos los artículos es que el estudio de un tema de géneros literarios (utopía/distopía) se enlaza con el análisis de imaginarios sociales, como fenómenos que reclaman un enfoque relacional. Se refieren además a un tercer asunto imbricado en el problema: el avance tecnológico; sus efectos en los medios y soportes que sirven para contar historias; la dinámica de ida y vuelta entre esas tecnologías mutantes de la producción de ficciones y las modificaciones que experimentan los géneros o el género en cuestión.

Si la utopía y la distopía son géneros distintos o aspectos de un mismo fenómeno que podría pensarse como un macrogénero, es una cuestión muy discutible. La respuesta depende de diversos factores, entre ellos la clase de manifestaciones a las que se preste atención: uno de esos polos puede ser dominante en algunos relatos, pero en otras historias

los dos se anudan por motivos muy diversos que habría que examinar en cada caso. De las palabras de Minguzzi y Minardi en la introducción, se infiere que las tendencias teóricas más atentas a los dilemas del presente piensan lo utópico y lo distópico en sus entrelazamientos. Como los coordinadores decidieron presentar el dossier con un desarrollo sintético pero amplio del problema teórico, en esta nota nos limitaremos a puntualizar algunas propuestas que, si bien comparten esa orientación a rastrear las conexiones, pueden contrastarse en aspectos importantes. Después reseñaremos los nueve artículos del dossier señalando algunas relaciones entre ellos.

Las respuestas quizás más inmediatas y repetidas por la crítica ante esos acercamientos, imbricaciones o dificultades para discernir lo utópico y lo distópico son, por un lado, la explicación de la distopía como utopía fallida o anticipación de efectos imprevistos de un imaginario utópico, y por otro lado, la asignación de un lugar más o menos relevante en la diferenciación de esos géneros a su dependencia respecto de los actos de atribución de valor por parte de sujetos y colectividades. Así, Jameson (2009), por ejemplo, polemiza con quienes identifican lo utópico exclusivamente con los relatos y proyectos que solemos valorar positivamente y considera que en fenómenos colectivos como el racismo también actúan “impulsos utópicos deformados” que estimulan procesos colectivos de construcción utópica inconsciente. Eso permitiría explicar muchas ficciones contemporáneas y también catástrofes históricas, como el hecho de que un colectivo haya pensado como utopía lo que para otro era una masacre aterradora.

Hay explicaciones menos conocidas, como la de Gregory Claeys (2013, 2017), que permiten formular algunas dudas ante esa forma de conceptualizar. Claeys también observa la creciente confusión entre utopía y distopía a lo largo de la cultura moderna; sin embargo, puedo inferir que le parece insuficiente explicar el problema y definir esos géneros a través de la relatividad del valor y como relación dialéctica entre dos polos aparentemente opuestos. Sabe que ambos fenómenos existen y son cada vez más frecuentes en los últimos siglos, pero no cree que definan todas las utopías y distopías contemporáneas y muchos menos las anteriores. Frente a la tendencia a historiar esos géneros a partir de la modernidad, recurre a una escala histórica más amplia para indagar los entrelazamientos y el valor relativo, no como definición de esos géneros, sino como dilema histórico que hace falta explicar y, además, no tiene por qué haber llegado en el presente a un estado definitivo. En su propuesta, la indiferenciación no tiende a fijarse como propiedad de géneros y se aprecia más claramente en su dinamismo histórico.

Claeys (2013) sostiene que el estudio de la utopía como género literario no debería desatender una interrelación entre tres componentes que sí suele tenerse en cuenta cuando se habla de “utopismo”: la imaginación literaria utópica, las ideologías utópicas y los movimientos sociales, tradicionalmente orientados a los vínculos comunitarios, la amistad, la autonomía y la libertad. Se pregunta también si es posible pensar la distopía estableciendo una relación entre elementos de ese tipo (pero de valencia contrastante) que provengan de su tradición histórica: relatos que usan la imaginación distópica, ideologías distópicas y regímenes sociales despóticos o totalitarios que, impuestos por el terror, suelen destruir los vínculos de amistad y los lazos solidarios, además de ejercer un control que anula la agencia de las personas. Eso equivale a investigar utopía y distopía como *categorías*

surgidas para nombrar *materiales discursivos* que suelen ejercer algún impacto en la *materialidad social, urbana, corporal, etc.*, y además se transforman por esa interrelación.

Claeys inmediatamente problematiza la idea de que puedan postularse ideologías distópicas y movimientos comunitarios distópicos que permitan explicar las distopías y las utopías de una manera más o menos simétrica: “son los aspectos intencionales de las utopías los que aquí parecen proporcionar su carácter distintivo”; porque, en cambio, “las distopías ocurren por desgracia” (p. 160). Pero el problema le parece un desafío para la teoría más que un límite y eso lo lleva a replantear con profundidad la relativización del valor junto a la pregunta por la voluntad y la intención.

Los términos utopía y distopía surgieron como categorías para explicar fenómenos literarios, creaciones de la imaginación, y lo hicieron además tardíamente, sobre todo el concepto de distopía, que empezó a consolidarse a fines del siglo XIX. El surgimiento de los conceptos algo quiere decir y Claeys lo examina, más que como arranque o punto de partida, como recategorización frente a una reconfiguración de materiales discursivos previos. De ese modo describe las utopías literarias y las posteriores ficciones distópicos como respuestas diferentes a un mismo proceso histórico: el desgarramiento que va generando el nuevo orden en los vínculos comunitarios precedentes y, en consecuencia, en las posibilidades de imaginar, pensar y actuar en sintonía con el proyecto utópico mismo de la modernidad: autónoma y vincularmente a la vez; ejerciendo y respetando la libertad.

Como fenómenos compuestos por relatos, concepciones de mundo y conformaciones sociales, la utopía y la distopía tienen una historia vieja. El origen de ambas es mitológico: mitos paradisiacos, monstruos, amenazas infernales. Pero la evolución no fue pareja y el proceso moderno de desmitologización de las utopías y del deseo utópico (a escala humana) no consiguió penetrar del mismo modo en las distopías, donde están incrustados nuestros miedos e impulsos inconscientes:

[...] el distopismo literario posee claramente una prehistoria mítica, a saber, la descripción de espacios imaginarios, o lo que a veces se ha denominado “mitos distópicos” (infierno, dominios monstruosos, etc.) en los que el miedo inhibe nuestra actividad. [...] Hacia el siglo XX, los más antiguos mitos, cuentos de hadas y leyendas dan paso en la época moderna a nuevas mitologías góticas y otros terrores que coexisten con una desconcertante variedad de alienígenas, robots y otras nuevas formas de vida. (pp. 156-159)

Podría decirse que el conductismo, especialmente adaptado a la técnica publicitaria, el arma de distracción masiva del capitalismo, suplanta el papel que desempeñaban el mito y las instituciones religiosas en épocas anteriores. Seguimos siendo marionetas, aunque tanto los fines como los medios se han modernizado. En ocasionales momentos de fantasía –el superhéroe dotado de poderes milagrosos– nos liberamos, y el bien vence por un momento al mal. Pero, como ocurre con el Dios de Feuerbach, cuantos más poderes proyectamos más evidente es nuestra verdadera debilidad colectiva [...] de sociedades en las que la volición humana se ha visto sobredimensionada o erosionada por una imposición autoritaria de control desde el exterior. (p. 170)

¿Se puede hablar entonces legítimamente de ideologías distópicas y comunidades creadas distópicamente, con la carga de intencionalidad que esas expresiones sugieren? Sí. Como Claeys no hace intervenir en la definición la cuestión del valor que el agente asigne a sus proyectos o acciones, el uso intencional de materiales ideológicos arraigados en la

tradición distópica basta para reconceptualizar muchas supuestas ideologías utópicas fallidas como ideologías distópicas, independientemente del modo en que el agente predique su proyecto. Y Claeys plantea incluso la posibilidad de que se trate de planes voluntariamente distópicos, ya que en los hechos suelen intervenir a favor de los ambiciosos intereses de sujetos que pueden decidir desconsiderar los efectos desastrosos implicados en sus objetivos: queda abierta “la cuestión de si la búsqueda de la utopía apunta necesariamente a un resultado distópico, o si es el resultado de una necesidad histórica” (p. 172).

Sostiene entonces que tanto la utopía como la distopía deberían examinarse como relatos literarios interrelacionados con ideologías y acciones orientadas a construir órdenes sociales, lo que permite explicar sus entrelazamientos y también sus diferencias, porque no son iguales y los componentes de una y otra no se interrelacionan entre sí de la misma manera: por ejemplo, “la utopía literaria, en particular, es a veces una sátira de la especulación utópica (Swift), pero a veces una expresión de la misma”, mientras que “la ficción distópica es casi siempre una sátira o un ataque a las ideologías y movimientos distópicos (Orwell, Huxley, Zamyatin)” (Claeys, 2013, p. 171). En otras palabras, las distopías literarias suelen exhibir distópicamente las pseudo-utopías, es decir, predicaciones y acciones sociales que surgen por la interconexión de materiales de la tradición distópica con intenciones, cosa que se suponía exclusiva de la utopía. Esa penetración de materiales distópicos en la imaginación proyectiva no ha dejado de crecer e irriga fuertemente nuestra cultura, cuyos programas supuestamente utópicos, “como el paradigma neo-liberal, que insiste en que la respuesta para todo es más demanda, más consumo, más crecimiento” (p. 172), se caracterizan por la omnipresencia del miedo.

En eso Claeys coincide con pensadores contemporáneos influyentes, aunque difieran las explicaciones y las categorías que utilizan. Sugiere que es cada vez más fácil imaginar un “mundo donde la máquina tenga la última palabra” (Claeys, 2017, p. 490), cosa que encaja con los nombres que le ha puesto a nuestro tiempo Mark Fisher (2016 y 2022): “realismo capitalista” por la capacidad de ese sistema para acaparar todo el espacio de lo verosímil e inhibir las posibilidades de imaginar alternativas; y “materialismo gótico” por la acción, de alguna manera inversa y complementaria, de llevar a la realidad algunas monstruosidades tecno-cibernéticas delirantes fantaseadas por las ficciones góticas: una materialidad abstracta, ubicua, sin límite corporal, sin subjetividad, pero con lenguaje y agencia, que podría llegar a convertirnos en meras extensiones de una Entidad indiferenciada e indiferente, en la medida en que nos resulte indispensable estar constantemente conectados por su mediación.

2. Claeys construye categorías destinadas a explicar las imbricaciones de utopía y distopía sin perder de vista la necesidad de la diferenciación, porque piensa que lo urgente es reconceptualizar bien la utopía para que deje de fagocitarla el verosímil distópico que limita nuestro imaginario. Esa es la herramienta que propone para afrontar la necesidad que diagnostican muchos y muchas. Alrededor de esa necesidad, podemos formular entonces algunas preguntas relevantes para leer un dossier que deliberadamente propone pensar la utopía y la distopía juntas: ¿qué eligen los autores?, ¿qué obras seleccionan?,

¿cómo leen lo que hay en las obras?, ¿qué herramientas usan para pensar los entrelazamientos?, ¿cómo los explican?, ¿qué hacen las obras y cómo leen los críticos los materiales utópicos y distópicos en relación con las motivaciones, los valores y los afectos? Sin la intención de dar respuestas completas, reseñamos a continuación los artículos del dossier sembrando algunas apreciaciones relacionadas con esos interrogantes.

Los dos primeros artículos analizan obras españolas que exploran las tensiones entre utopía y distopía prestando atención a la vida de los personajes en relación con un espacio. En eso coinciden ambos, pero las experiencias y los afectos que leen en los textos que analizan son contrastantes. En el primer caso, se describe el itinerario de un personaje que padece el modo de vida que le impone una ciudad presuntamente utópica; el segundo artículo se centra en el análisis de impulsos utópicos.

El artículo de Pozzo y Vizioli examina cómo la novela *Rendición* de Ray Loriga se inscribe en una tradición de narrativas utópico-distópicas, como *Utopía* de Moro y *Un mundo feliz* de Huxley, indagando la compleja relación entre la identidad de los personajes y un espacio urbano. El personaje-narrador y su esposa deben mudarse de la destruida comarca donde viven a la Ciudad Transparente, que se les anuncia como promesa con frases que aluden a la visibilidad, a lo cristalino, a la luz. Pero pronto se volverá un rebelde ante la homogeneización y la pérdida de intimidad que imponen sobre sus habitantes la arquitectura y las reglas de la ciudad: las paredes son transparentes; todos ven lo que todos hacen en sus espacios privados sin que les interese; todos o casi todos parecen plegarse a las normas de felicidad obligatoria, por lo cual el protagonista se convierte en un ser excepcional y extraño en su tendencia a ver la realidad como distópica y a ejercer resistencia.

El trabajo de Sofía Lamarca se ocupa de *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité, una novela con materiales autobiográficos. El espacio que adquiere relevancia en su análisis ya no es una ciudad ni un exterior que ejerza presión sobre la protagonista, aunque eso no está ausente de la historia, sino la intimidad de una isla que ella misma planea, inventa y habita imaginariamente como refugio ante las adversidades del contexto de guerra civil y posguerra. Pero además de retomar la tradición de la isla como espacio utópico, Martín Gaité se introduce en ese texto, que no es precisamente reciente, en uno de los pocos bloques temáticos que han funcionado últimamente como estímulo para la imaginación utópica: temas que arraigan en los feminismos y las emancipaciones de género. Específicamente, la autora cuenta un caso de amistad entre mujeres incorporando como personaje a una gran amiga de su vida real. Es ese vínculo, y no simplemente el deseo individual, lo que permite a la protagonista crear la isla Bergai después de un intento fallido. La amistad actúa como un canal que posibilita la construcción de un espacio de creatividad desde donde revisar el pasado traumático e imaginar un futuro diferente a través de la escritura.

El tercer trabajo del dossier, de Alejandra Romano, es el último dedicado a la literatura española y, al igual que el anterior, estudia autoras que depositan en sus obras pulsiones utópicas ligadas a su condición femenina, aunque uno de los textos del corpus tiene un tono mucho más ambiguo. El tema es la experiencia de la maternidad durante la gestación en *Tiempo de espera* (1998) de Carme Riera y *La historia de los vertebrados* (2023) de Mar

García Puig, “textualidades híbridas (a mitad de camino entre el ensayo, el diario y la autobiografía)”, dice Romano. En el caso de Riera, la escritura trasunta las emociones de quien siente el embarazo como un tiempo de convivencia y comunión inigualables, una tarea de amor y cuidado que implica un compromiso con el porvenir. La obra de García Puig tiene un tono mucho más ambiguo. Aunque un momento de su relato está ligado a la esperanza, también expresa que los dolores y los cambios físicos son aspectos no deseados de la experiencia y que a veces la vive como una imposición socio-cultural que no eligió en libertad. La particularidad de ambos textos es que el tema de la maternidad puede leerse en clave testimonial y además como alegoría de la gestación de una nueva identidad nacional ligada a la democracia. En ese sentido, las diferencias señaladas son significativas en relación con los momentos de producción: la esperanza de Riera se corresponde con un tiempo en que el clima social era mucho más optimista con respecto al porvenir de la democracia.

“Narrar el aciago porvenir: políticas de emergencia y excepción en dos novelas hispanoamericanas contemporáneas” es el título elegido por Luis Mora-Ballesteros para transmitir al lector el tipo de expectativas y previsiones de futuro que observa en las novelas de su corpus: *El sueño de Mariana* (2008), del salvadoreño Jorge Galán, y *Angosta* (2003), del colombiano Héctor Abad Faciolince. Al igual que la novela española estudiada por Pozzo y Vizioli, pueden leerse como distopías urbanas, pero hay diferencias relevantes: en este caso, no se observa la ambivalencia de la Ciudad Transparente de Loriga, sino distopías decididamente infernales y sociedades asoladas por la pobreza, la violencia y una brutal desigualdad. En ambas novelas, se narran intervenciones sobre la población civil. A través de la inteligencia artificial, la clonación, la cibernética y la robótica, se despliega el sistema de control necesario para imponer políticas de segmentación y exclusión en ciudades imaginarias donde la libertad, la privacidad y los derechos son drásticamente suprimidos para la mayoría, mientras un pequeño grupo se atrinchera en una zona urbana impenetrable y destinada al lujo.

En el artículo de Mariano Ernesto Mosquera titulado “Tecnopaganismo y distopía en la literatura hispanoamericana contemporánea”, se examinan una novela de Rita Indiana (República Dominicana), específicamente *La mucama de Omnicunlé* (2015), e *Ygdrasil* (2007) de Jorge Baradit (Chile). Mosquera las lee a través de la lente del tecnopaganismo, categoría que hace referencia a prácticas que procuran reencantar la cultura contemporánea entrelazando las tecnologías con la magia y el mito, mezclando lo moderno con lo ancestral. Mosquera explica que en su corpus el uso del tecnopaganismo (que incluye materiales culturales de los pueblos originarios) no está exento de ambigüedades y efectos distópicos, aunque el propósito que se le asigna en esos mundos imaginarios es más bien matizar tendencias que ya están en curso a causa del hipercapitalismo global y contener sus efectos. Imaginando que viejas culturas colonizadas logran hibridar las tendencias tecnologizadoras, esas novelas intervienen en la producción de ficciones distópicas con historias que anticipan futuros menos amenazantes.

El trabajo de Lucía Vazquez también se orienta a buscar escapes del verosímil pesadillesco que ha tendido a encarcelar la ficción proyectiva en nuestra época. En “Acerca de la inundación como espacio, evento y oportunidad en la ciencia ficción argentina contemporánea”, se acerca a un tópico que suele generar distopías ambientales, pero elige

un corpus de novelas que, a partir de un escenario distópico que se instala al comienzo, dejan por lo menos imaginar una salida con posibilidades utópicas. Los textos son *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). A través de un análisis integrado de ese corpus que le permite considerar la inundación a la vez como espacio y como evento transformador, Vazquez describe de qué maneras se insinúa en esas historias un giro utópico en los vínculos familiares o sociales como efecto de la catástrofe climática, que en alguno de esos casos puede leerse incluso como movimiento generado con intervención de la agencia humana. Ese avance narrativo se combina a su vez con un movimiento de regresión: se asocia con la reaparición de un estado histórico anterior a nuestra época, incluso primitivo.

El siguiente artículo supone un viaje hacia atrás en la ciencia ficción argentina. Michelle Arturi se ocupa de la obra de Angélica Gorodischer, particularmente de los relatos de *Opus dos* (1967), *Bajo las jubeas en flor* (1973) y *Las repúblicas* (1991). Arturi sostiene que su obra no ha sido suficientemente leída teniendo en cuenta su aporte a la ciencia ficción contemporánea, ya que ha solido negarse la intervención productiva de la literatura latinoamericana en ese género y se han desatendido sus particularidades. Una revisión, sin embargo, permite leerla en línea con la distopía crítica feminista que por esos mismos años emprendían en otras partes del mundo autoras como Ursula Le Guin. En esa línea, se observa cómo Gorodischer interviene en el desarrollo de la ciencia ficción distópica introduciendo impulsos utópicos, explorando los entrelazamientos, usando la ironía como procedimiento facilitador de la crítica, e incorporando una serie de temas y perspectivas que ejercen una fuerza transformadora en el género: el lugar de las mujeres en la imaginación del futuro, las desigualdades de sexo-género, las diversas masculinidades, la homofobia, el racismo, etc. En el caso de Gorodischer, todo eso moviliza también una revisión de aspectos distópicos de la cultura y de la política argentina y latinoamericana.

Los dos últimos trabajos se ocupan de las tensiones entre utopía y distopía en producciones que además estimulan a pensar las transposiciones entre medios o las contribuciones al género desde otros lenguajes. En “Las dis(/u)topías en la adaptación posliteraria”, David Lea analiza *Radical*, un filme del director mexicano Christopher Zalla, y lo compara con *Concrete Utopia*, del surcoreano Um Tae-hwa, sirviéndose del concepto de “adaptación posliteraria”, ya que la primera se origina en relatos de la prensa digital, mientras que la segunda surge de un *webtoon*. Además, observa que en ambos casos se explora la conexión entre lo utópico y lo distópico, pero en sentido contrastante: en *Radical*, un mundo distópico evoluciona hacia un estado utópico, mientras que *Concrete Utopia* se inicia con una premisa utópica que rápidamente se convierte en distopía posapocalíptica. Lea utiliza el término “dis(/u)topía” para indagar esas narrativas en las que ambos polos oscilan dentro de un mismo mundo imaginario.

Finalmente, Nahuel Almirón Rodríguez y María Milagros Sweryd Bulyk toman como objeto de análisis el filme *De día y de noche* (2010), dirigido por el mexicano Alejandro Molina, en el que observan algo comparable al artículo con el que se abre el dossier: una presunta “utopía” que, desde la vivencia de un pequeño grupito de personajes, se devela como un mundo distópico al que habría que resistirse o del que habría que huir. En este caso, una tecnología farmacológica supuestamente ideada para solucionar el problema de

la superpoblación organiza la acción de las personas por turnos, de modo que unas necesiten dormir de día y trabajar de noche, y otras al revés. La innovación inevitablemente impide ciertas relaciones de convivencia, incluso dentro de una familia. Eso deriva en un sistema de hipercontrol que destruye los vínculos afectivos e inhibe las actividades lúdicas, del cual los protagonistas de la historia logran escabullirse desde adentro, pero transitoriamente.

En conclusión, el dossier permite observar el imaginario distópico que caracteriza nuestra época como una exacerbación de tendencias ya existentes: el deterioro de la naturaleza, el aumento de la desigualdad en las condiciones de vida, la homogeneización de las subjetividades, la declinación de los vínculos afectivos gestados en libertad, se presentan como correlato de la intervención de tecnologías que permitirían acrecentar el control sobre enormes masas de población desagenciadas. En algunos casos, esas distopías se entrelazan con un discurso de intencionalidad utópica cuyo desvelamiento exige un esfuerzo de desambiguación no solo por parte de los personajes, sino también de los lectores y críticos. Sin embargo, también se evidencian unas cuantas líneas de fuga que exploran las posibilidades de recuperar el impulso utópico en medio de la oscuridad presente. Entre ellas, se destacan las pulsiones nacidas del pensamiento feminista y los movimientos de sexo-género, de tradiciones culturales originarias que podrían modificar las narrativas colonizadoras de Occidente y de la fuerza catastrófica de la naturaleza, capaz de generar oportunidades inesperadas o, en todo caso, capaz de manifestarse como un orden poco controlable para todos los seres humanos por igual. A pesar de estos atisbos de esperanza, la imaginación utópica se presenta con una potencia incipiente, se limita al ámbito de intimidad o de lo microsociedad, o da como resultado representaciones dudosas e inciertas si se las compara con el “realismo” distópico de nuestro tiempo.

3. Este número es particularmente nutrido no solo por los trabajos ya mencionados, sino también por los que se publican en otras secciones. Es, además, motivo para celebrar algunas noticias relativas a la estructura editorial de la revista y para hacer llegar nuestros agradecimientos.

La sección Estudios incluye tres artículos de tema libre y se inicia con una contribución de María Calviño que dialoga intensamente con el tema del dossier porque se ocupa de un texto que es tan originario como axial en relación con esas tensiones entre utopía y distopía que inquietan nuestro pensamiento. Calviño toma como objeto el *Frankenstein* de Mary Shelley y analiza en la novela el tema del amor prestando especial atención al contexto histórico-social en que surge (una época que, en medio de tantas revueltas, se revoluciona contra el inconsciente como cárcel del yo), a la biografía de la mujer que la engendra y al género epistolar que organiza su estructura. A través del estudio de esas tres variables y señalando el vínculo estrecho del amor con la libertad, la autora sostiene la hipótesis de que tanto el creador como su criatura parecen fallar porque, buscando el amor, se van acercando cada vez más a su opuesto, la muerte: “en esta tensión del deseo la novela reproduce los caminos secretos de un yo encarcelado, que busca liberarse de sí en la perfección del encuentro amoroso, pero la imagen de este encuentro se acerca a la muerte a medida que el yo se refleja a sí mismo en otro, a quien intuye y no puede conocer”.

Sofía Fianaca, por su parte, analiza la metatextualidad como principio constructivo de programas narrativos contemporáneos. Centrándose en la novela *Mi verdadera historia* de Juan José Millás, analiza cómo la metatextualidad puede desafiar los hábitos de cooperación de los lectores y revelar una identidad que, al reconocer su naturaleza narrativa, crea un espacio de agenciamiento biopolítico con un doble movimiento. Por un lado, se cuestionan los regímenes de legibilidad que establecen jerarquías en las vidas; por otro, se facilita un ámbito de enunciación que utiliza la ficción para desarrollar nuevos marcos de afectividad, creando vidas más vivibles como alternativa.

En el tercer artículo, Sebastián Henríquez realiza una revisión crítica del modo en que se leyó la “saga del comisario Laurenzi” de Rodolfo Walsh. Desde finales de los años 80, se interpretó la saga como parte de un proceso de “nacionalización” del género por el cual, luego de una fase de traducción e imitación del modelo inglés, el verosímil de esos relatos habría anclado en la realidad argentina. Sin embargo, dice Henríquez, esta visión minimizaba la labor traductora de Walsh como un gesto subordinado a influencias externas y dejaba fuera de consideración cómo, para actualizar su obra policial, Walsh también pudo apoyarse en su conocimiento de la evolución del género en el contexto anglosajón, en sus habilidades como traductor y en la influencia de agentes como J. L. Borges.

La sección con la que se cierra este número incluye reseñas de dos libros de teoría literaria: Pablo Dema se ocupa de *Sin objeto: Por una epistemología de la disciplina literaria*, publicado por Annick Louis en 2022; mientras que Luis Emilio Abraham hace lo propio con un libro aparecido en 2024: *Estruendo mudo: Elementos para la comprensión del texto lírico*, de Gustavo Zonana y Celia Chaab Abihaggle.

Por último, quisiéramos despedirnos de nuestros lectores y nuestras lectoras deseándoles un feliz fin de año y haciéndoles partícipes de nuestro agradecimiento a las autoras y autores, a quienes coordinaron el dossier y a quienes se hicieron cargo de la tarea de evaluar trabajos. Este número tampoco habría sido posible sin el constante apoyo del equipo editorial. Además de la acostumbrada presencia de Victoria Urquiza y Silvina Bruno, hay unos cuantos miembros que se han incorporado este año aportándonos ideas y una renovada disposición para el trabajo: Noelia Mariel Agüero, Inti Soledad Bustos y Tomás Zanón. Agradecemos también la compañía del Consejo Asesor y a quienes tan generosamente aceptaron sumarse a él desde diciembre de 2024: Antonia Amo Sánchez (Université d’Avignon), Fabienne Crastes (Università di Corsica) y Francesc Foguet i Boreu (Universitat Autònoma de Barcelona). Les damos la bienvenida.

Referencias

- Claeys, G. (2013). News from Somewhere. *History*, 98(330), 145-173. <https://doi.org/10.1111/1468-229X.12005>
- Claeys, G. (2017). *Dystopia: A Natural History*. Oxford University Press.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿Hay alternativa?* Caja Negra.
- Fisher, M. (2022). *Constructos flatline: Materialismo gótico y teoría-ficción cibernética*. Caja Negra.

Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Akal.