

Reconstrucción utópica en *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin

LUCÍA S. VAZQUEZ

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
luciasvazquez@gmail.com

Fecha de Recepción: 19 de abril de 2021 - Fecha de Aceptación: 28 de mayo de 2021

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.83.2021.p67-77>

Resumen: El propósito de este artículo es explorar el motivo del proyecto utópico en *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin (2016), una novela argentina contemporánea que admite una lectura postapocalíptica en el marco de lo que podemos considerar como Nueva Narrativa Argentina Especulativa/Anticipatoria –NNAE o NNAA– (Pérez Gras, 2020) o ciencia ficción de Nueva Narrativa Argentina (Vazquez, 2020). En las obras de este siglo es más habitual encontrar escenarios postapocalípticos en el que el futuro se obtura o constituye una regresión hacia el pasado. *Un futuro radiante* es una de las pocas novelas de las últimas décadas donde podemos encontrar la pulsión utópica reflejada en un proyecto de reconstrucción de Buenos Aires que no llega a fracasar. La elección del sitio para el enclave utópico podría aportar una novedad en los escenarios postapocalípticos más recurrentes.

Palabras claves: utopía, postapocalipsis, Nueva Narrativa Argentina Especulativa, enclave, ciudad.

Utopian reconstruction in *Un futuro radiante* by Pablo Plotkin

Abstract: This aim of this article is to explore the topic of the utopian project in *Un futuro radiante* by Pablo Plotkin (2016), a contemporary Argentine novel that can be read as post-apocalyptic fiction in the framework of what we consider the New Argentine Speculative/Anticipatory Narrative (Nueva Narrativa Argentina Especulativa/Anticipatoria in the original Spanish) (Pérez Gras, 2020) or science fiction within the New Argentine Narrative (ciencia ficción de Nueva Narrativa Argentina in the original Spanish) (Vazquez, 2020). In the works written in this century, it is more common to find post-apocalyptic scenarios in which the future is shuttered or constitutes a regression toward the past. *Un futuro radiante* is one of the few novels written in recent decades in which we can find the utopian drive reflected in a project to rebuild Buenos Aires that does not fail. This choice of location for the utopian enclave contrasts with more common post-apocalyptic settings.

Keywords: utopia, post-apocalipsis, New Argentine Speculative/Anticipatory, enclave, city.

Introducción. Después del desastre

La novela de Pablo Plotkin, *Un futuro radiante*, publicada en 2016, al igual que otras dos más recientes (en las que no profundizaremos en este artículo), se construye a partir

de la desventura individual de un protagonista –también narrador/a– en un contexto postapocalíptico o post-desastre. Mientras que, en *El último Falcon sobre la tierra*, de Juan Ignacio Pisano (2019) las causas del hecho que actúa como punto de inflexión y pérdida del orden anterior no se explicitan, en la novela de Plotkin y en *Los que duermen en el polvo* de Horacio Convertini (2017) sí lo hacen. Una serie de explosiones tóxicas en la Ciudad de Buenos Aires y la propagación de un virus zombie en todo el territorio nacional, respectivamente, son el motor de la acción de los personajes, en particular, y constituyen el escenario en general. El punto en común es el que nos interesa, y es que en ambas novelas el proyecto social, en el que el protagonista se ve implicado más o menos “oficialmente”, es la refundación del país y/o de la ciudad. A medida que avanza la trama de la novela de Plotkin, se sumará una nueva ruptura al desastre químico, que, a su vez, será parte de la reorganización y el nuevo orden y compartirá las características de un virus que se expande y contagia: la droga llamada “fizz”, fabricada con los gases de las explosiones. Estas son referenciadas como antesala de la historia principal, mientras que el motivo de la droga, su efecto (pone a quien la consume fosforescente) y propagación son parte de la trama principal de la novela y se vinculan con el accionar puntual del protagonista. Si mencionamos las tres obras – aunque solo analizaremos la de Plotkin– es porque observamos en ellas una tendencia que quizá no sea tan evidente en un corpus anterior, en la que la idea de refundación o reorganización –espacial, política, incluso ética– no aparece o lo hace con menor fuerza. Este último es el caso de *Berazachussetts* (L. Ávalos Blacha, 2007) o *El ojo y la flor* (como continuación de *El rey del agua* de C. Aboaf, 2019 y 2016 respectivamente) donde al final, en ambas, la ciudad se reconfigura a causa de una inundación y queda abierta la posibilidad de una reconstrucción “otra” de la ciudad. Es más bien la idea de “regresión” la que predomina en los escenarios postapocalípticos, como en *El año del desierto* de Pedro Mairal (2001) en la que los vínculos sociales se retrotraen y las ciudades se desconfiguran adoptando características del pasado (Vazquez, 2020). Elegimos enfocarnos en la novela de Plotkin como objeto pertinente para pensar la utopía ya que leemos en el motivo de la refundación de la ciudad un matiz abiertamente utópico. Distinguiremos con F. Jameson entre forma utópica y deseo (o impulso) utópico (Jameson, 2015, 15) y no abordaremos *Un futuro radiante* como una utopía en términos genéricos. Nos interesa sobre todo explorar el motivo de la reconstrucción de la ciudad postapocalíptica matizado por el deseo utópico, lo que no ocurre en la mayoría de las obras publicadas este siglo.

Después del fin

El motivo del apocalipsis (zombie, nuclear, ecológico) nos enfrenta al problema del “después del fin”. Como cierre de ciclo es devastador, destructivo, entrópico, mientras que como anuncio de una nueva era puede resultar esperanzador. El “fin” no termina de concretarse en los imaginarios postapocalípticos justamente, porque hay un tiempo después del quiebre, de la catástrofe, que continúa; y aunque pueda semejarse a un “no tiempo” (asociado a su vez a la falta de futuro) es de hecho la continuación de la línea temporal. Que esa línea sea o no regresiva es otro problema en el que aquí no

ahondaremos. Siempre hay futuro, aunque la tendencia postapocalíptica en nuestra literatura no se caracterice por la “fe” en el posible restablecimiento de un nuevo orden –en la novela de Convertini termina en masacre y en la de Pisano la salida es puramente individual–. Por lo general, lo que queda después del fin son restos, la mayoría de las veces inservibles o peligrosos, como podemos observar en una de las primeras y más importantes novelas argentinas de este siglo en la que puede leerse este tipo de universo postapocalíptico: *Plop*, de Rafael Pinedo (2004). En un futuro incierto, Plop y su tribu vagan en un paisaje que remite al desierto por lo plano e infértil, lleno de restos casi indistinguibles de un pasado que parece lejano por la distancia, y que se conforma en las nuevas costumbres: canibalismo, comportamiento ritual, prácticas pre-capitalistas como el trueque. En numerosas obras el futuro se vuelve regresivo y lo que encontramos después del final es una especie de comienzo subvertido, negativo, en cuanto se presenta como parte de un movimiento cíclico: la historia se repite, el fracaso del progreso también (Vazquez, 2020, 17). En cambio, en la novela de Plotkin, a pesar de que no “vemos” el proyecto utópico realizado, y del evidente tono irónico/delirante con el que se lo presenta (la idea se comunica a través de un “linyera” adicto), la posibilidad de un futuro distinto del pasado se materializa. Los motivos por los que este futuro será radiante son claramente irónicos (vinculados sobre todo con el efecto de las explosiones químicas y la fosforescencia producida por el fizz), pero no dejan de contener una expresión de deseo, y es aquí donde encontramos su vínculo con la utopía.

Utopía

D. Del Percio (2016) sostiene que aun como sátira, sueño o pesadilla, el proyecto utópico busca limitar el caos de los acontecimientos históricos. Como dice E. Drucaroff, a las generaciones de postdictadura los eventos de diciembre de 2001 les demostraron no solo que eran parte de la historia sino también que *había* historia.

En el país la fecha produjo resultados contradictorios y desiguales, de evaluación todavía confusa; sin embargo, por primera vez en mucho tiempo ninguno de ellos es una evidente y catapultadora derrota, una nueva lápida que pese sobre la Argentina. Tal vez por eso los jóvenes puedan sentir el 19 y 20 como el final de algo y el comienzo de otra cosa que, por más contradictoria que sea, no es exactamente más de lo mismo. (Drucaroff, 2006, s/p)

Si bien la certeza del evento histórico lucha contra la abúlica afirmación de fin de siglo sobre el fin de la historia, también son acontecimientos como aquel diciembre caótico y violento de 2001, los que ponen en evidencia que la realidad política argentina a veces supera a las más delirantes ficciones. Basta mencionar la sucesión de cinco presidentes en once días o la escena que ha quedado para siempre en la memoria popular del presidente de la Nación huyendo en helicóptero de la Casa Rosada. Del Percio utiliza la palabra de Peter Sloterdijk, *intemperie*, para hablar de una realidad que se devela como poco predecible y menos controlable. La elección de la palabra no podría ser más significativa: siguiendo nuevamente a Drucaroff, quienes han publicado post-2001 lo han hecho en un escenario de intemperie material y simbólica.

Sería natural con todo esto, quizá, que la literatura argentina postapocalíptica se lanzara a construir escenarios utópicos, buscando ese no-lugar –que no podría ser la distópica Argentina y su caótica Buenos Aires postapocalíptica– en el que el caos se contiene, controla, comprende y se suprime para dar paso a un nuevo orden de cosas. Sin embargo, como dijimos antes, es común que encontremos que, de existir la posibilidad de un nuevo estado de cosas después de la catástrofe, este no sea más que la repetición de un estado histórico que puede remitir a diversos traumas del pasado, desde la última dictadura hasta el canibalismo de la fundación de Buenos Aires. Suele ser regresiva la restitución del orden en este sentido y, si el mecanismo de regresión se activa –entre otros motivos por un pasado traumático no resuelto– entonces en el futuro no tenemos más que “volver a sufrir”, como burla, irónicamente, las violencias de la historia argentina.

No pensamos en utopías en los términos de la *Utopía* de Moro, ese lugar inexistente, aislado, donde la sociedad que allí vive ha logrado completar en su dinámica cierto ideal de época en términos de progreso, sino en línea con el pensamiento de F. Jameson, como “subproductos de la modernidad occidental, que ni siquiera emergen en todas las fases de esta” (Jameson, 2015, 26). Si, con él, acordamos en que la ciudad en sí misma funciona como forma fundamental de la imagen utópica y la rastreamos en el corpus nacional, podremos observar que sí, mayormente, es el escenario protagonista, pero al ser atravesado por ese evento/catástrofe que desata el apocalipsis –y con ello derriba el orden anterior– se vuelve enclave caótico y “desintegrado”. Esta última idea, que no desarrollaremos aquí, se vincula con la aparición del territorio nacional fragmentado en las obras del tipo que aquí nos ocupan, un territorio cuyos límites internos se desintegran con los cruces de los personajes y se mueven constantemente en una reorganización –también caótica– espacial. La primera novela que nos invita a pensar el espacio en estos términos es *Las Repúblicas* de Angélica Gorodischer (1991), en la que la reorganización del territorio, el borrado y retrasado de las fronteras, es condición de posibilidad para la trama. En *Un futuro radiante* esta reorganización también sucede, pero con variantes significativas: no son las figuras de autoridad estatal las que deciden nuevos límites, y observamos estos cambios “en vivo”, no como algo que sucedió sino como algo que está sucediendo y que incluye en la trama las disputas políticas al respecto.

Volviendo a Jameson y su visión de la utopía, el autor nos advierte que “es un error abordar a las utopías con expectativas positivas, como si ofreciesen visiones de mundos felices, espacios de realización y cooperación, representaciones que se corresponden genéricamente con lo idílico o lo pastoral, no con la utopía” (27). En estos términos, el proyecto utópico de los personajes de *Un mundo radiante* es quizá uno de los más genéricos en las obras de los últimos años; en primer lugar, porque no llega a frustrarse como en *Los que duermen en el polvo*, y, en segundo lugar, la disposición espacial del proyecto quizá sea lo más cercano que podemos encontrar a una “isla” en una Buenos Aires postapocalíptica: el predio de Agronomía. Situado en el barrio del mismo nombre, la Agronomía (propiedad de la Universidad de Buenos Aires) es uno de los pulmones verdes más importantes de la ciudad. En la actualidad hay huertas orgánicas, se organizan ferias cuyas dinámicas remiten a prácticas previas al presente estadio

capitalista, llamadas “Del productor al consumidor” (que se realizan desde 2013), en las que cada productor de alimentos, ropa, juguetes, cosmética, etc. tiene su propio puesto para vender a los consumidores sus productos sin intermediarios. En este preciso momento es un predio en disputa, ya que está cerrado por las medidas preventivas por la epidemia de Covid en Buenos Aires y agrupaciones de vecinos y vecinas se están organizando para que abran las puertas del lugar y puedan volver a usarse sus instalaciones para actividades culturales y recreativas como en los últimos años. Es curioso que quizá sea el único lugar en toda la ciudad de Buenos Aires en el que podemos ver animales de granja o pastoreo como gallinas, vacas, ovejas, toros, caballos, llamas, etc. Ciertamente, más allá de su representación literaria, constituye un enclave alternativo a la estructura y dinámica de la ciudad; la vinculación de este espacio real con el *utopos* literario puede ser evidente.

Futuro radiante

–Va a ser una época linda –dijo Panzer–. Vamos a recrear las cosas que hacían feliz a la gente, pero no televisión ni internet. Vamos a adorar a nuestros muertos, a aprender a ser justos. Vamos a dar vuelta la ciencia también. Nos vamos a divertir como locos. (Plotkin, 2016, 282)

Cuando C. Grenoville lee la novela de Plotkin, la piensa como distopía y señala la presencia en la literatura nacional contemporánea de la fantasía recurrente de imaginar lo que queda una vez que haya desaparecido todo lo familiar (Grenoville, 2020, 65). Un ejemplo muy claro de esto es la primera obra de Ariadna Castellarnau (autora catalana que publicó su novela en Argentina), *Quema* (2017), que en diálogo con la mencionada *Plop*, presenta un mundo en el que los vestigios del anterior son apenas restos distinguibles. Nuevas reglas, nuevas dinámicas sociales (aunque remitan a prácticas pasadas) constituyen un futuro en el que el pasado ha sido arrasado, quemado en este caso. En las tres novelas que pensamos aquí, especialmente en la de Plotkin, sin embargo, lo familiar nunca desaparece del todo, por el contrario, de alguna manera es lo que permite la supervivencia y brinda la opción utópica en torno a una posible reconstrucción. Los VHS de las carreras de autos del abuelo en *El último Falcon sobre la tierra* son análogas en un punto con las grabaciones de las Mamushkas, el dúo integrado por la abuela y la tía abuela del protagonista que fue furor en “el auge de la música beat en Argentina” (Plotkin, 2016, 15). Pero mientras que en la novela de Pisano la nostalgia por el pasado sirve únicamente al proyecto futuro del núcleo familiar del abuelo, la narradora y su sobrina, en *Un futuro radiante*, se presenta como el posible común denominador de la nueva sociedad. “-Las Mamushkas van a ser el sonido residual de los viejos tiempos –prosiguió–. Es un ancla emotiva para no perder el vínculo con el antiguo paradigma afectivo. Las vamos a necesitar un tiempo y después, si Dios quiere, vamos a prescindir” (Plotkin, 2016, 299). El proyecto utópico no será posible sin el anclaje en el pasado, el puente entre pasado y futuro debe ser mantenido al menos en los pasos iniciales de la reconstrucción. Y aquí hay dos cuestiones interesantes, por un lado, una nueva mirada acerca de la posibilidad de la literatura post-2001 de establecer vínculos –materiales– con el pasado reciente, y, por otro lado, el

poder de la nostalgia posmoderna como posible motor de lo nuevo. Con respecto a lo primero, Drucaroff señala la ruptura de puentes intergeneracionales en lo que ella define como un fluir del tiempo sin sentido, opuesto a un “devenir” (Drucaroff, 2011, 323); en *Un futuro radiante* podemos observar cómo ese puente es básicamente lo que termina vinculando al protagonista con el proyecto utópico, ya que Panzer (el linyera que lidera el proyecto) lo incorpora en su calidad de nieto/heredero de una de las Mamushkas. El último Falcon sobre la tierra –o al menos el último sobre una Buenos Aires en la que los vehículos a nafta están prácticamente extintos– o el cuerpo de la abuela del protagonista, como reliquias de un pasado glorioso y feliz, son elementos que traccionan hacia adelante con, podríamos decir, el impulso de la nostalgia. A diferencia de los restos casi inutilizables en *Plop* o las cenizas del mundo de *Quema*, son objetos con posibilidad de futuro. No poseen tanto su valor por lo que fueron en el pasado (un pasado en el que no se profundiza, al que no se recurre sino solo superficialmente, hasta incluso sensorialmente: vista y oído) sino por su posible valor futuro: la huida de la familia de la protagonista de su barrio violento y mafioso, el símbolo religioso de un nuevo orden social y comunitario.

–Toda sociedad nueva necesita sus talismanes, sus leyendas, sus paraísos artificiales – dijo mientras acariciaba los pétalos carnosos de unas hortensias mandalas, contra uno de los lados de la pensión–. Lo podés ver como debilidad intelectual, primitivismo o evasión o lo podés ver como la necesidad del hombre de trascender, o mejor dicho de llegar a un estado que lo trascienda. Lo que en otra época llamábamos religión, digamos. (Plotkin, 2016, 288)

Grenoville analiza *Un futuro radiante* en corpus junto a la novela de Samanta Schweblin, *Distancia de rescate* (2014), y observa en este tipo de obras la pérdida de los atributos que hacen de la Tierra un lugar habitable, donde la supervivencia de la naturaleza engendra no vida sino muerte (Grenoville, 2020, 65). Si bien en *Distancia de rescate* esto resulta evidente, en la novela de Plotkin la lectura del matiz utópico permite suponer que la presencia de los “ambientalistas” en la reconstrucción de Buenos Aires – aunque sean asimismo productores de una droga nociva y potencialmente mortal– presenta una cara más vital de lo natural. Como dijimos, el enclave en Agronomía permite vincular un espacio ficcional con uno de un impacto positivo real en la comunidad. Si bien el narrador afirma:

Todos debían fantasear con su propia versión de la Refundación. Era el viejo discurso de la descentralización política llevado a la práctica como un psicodrama apocalíptico. El poder se había atomizado y estaba a merced de linyeras mutantes e ingenieros lumpenizados. La refundación de la Agronomía era la del fizz, la de los cuerpos vivos y muertos tornándose fosforescentes mientras la ciudad prolongaba su *stand-by* y los containers brasileros con galletitas de coco copaban los puestos de un mercado fantasma. (Plotkin, 2016, 300)

También refiere al escenario de la Agronomía como una “postal casi idílica” (2016, 86) y hace la analogía de la construcción de los ambientalistas como “una fortaleza ambigua escondida en el corazón selvático de la ciudad” (2016, 86). Este carácter ambiguo es el que nos permite pensar en la pulsión utópica como un matiz y no en un enclave esencialmente utópico en sí mismo: por un lado, no aislado efectivamente, y,

por otro, en proceso, percibida la refundación como un acto que se está ejecutando, pero no está finalizado; un proyecto, no un resultado. Si bien el personaje no se “queda” a ver cómo resulta el proyecto, esto no nos permite asumir necesariamente su fracaso. El protagonista en este punto ha construido su propia fantasía utópica, y va en busca de ella, cruzando las fronteras nacionales para encontrarse con su examante y su supuesto hijo. Este “enclave” al que se dirige el protagonista al final no deja de ser un posible núcleo familiar, estructura que durante toda la obra se ve transgredido, corrompido, y se evidencia en desuso. Aquí lo que propone Grenoville nos parece muy interesante, porque la estructura “familia” se ha deshecho: todo comienza con la muerte de la abuela, la matriarca. Luego encontramos peleas entre hermanos (Dubi, el hermano del narrador, se termina yendo por su cuenta), maternidades no deseadas, paternidades no responsables pero tampoco distinguibles (el hijo del protagonista puede ser suyo o de su hermano, ninguno de los dos cumple un rol paterno). No hay en la novela ningún lazo vincular familiar que se sostenga o sea de ayuda para la resolución de problemas, antes bien, podríamos observar todo lo contrario. Aquí la forma comunitaria de convivencia aparece como alternativa para la supervivencia del individuo.

Cuando el protagonista observa las mejoras en Agronomía tiene la siguiente conversación con Panzer, quien organiza esa parte del predio (del otro lado están los ambientalistas con sus huertas):

–Me parece bárbaro –le respondí–. Veo la mano del progreso en esta comunidad, Panzer. No es poca cosa en estos días.

–La mano del progreso –se rio–. ¡Qué hijo de puta!

–Te digo la verdad. La otra vez que vine parecían todos semimuertos. Ahora veo una organización. ¡Qué pasó? (Plotkin, 2016, 99-100)

Panzer explica, entonces, que, en una ciudad casi abandonada, aislada (“sin saber muy bien qué pasa más allá”) (Plotkin, 2016, 101) y viendo que él, como otros, pertenecen a la “marginalidad dentro de la marginalidad” (id.) ha decidido organizarse para formar comunidad. Cuando el narrador le pregunta si quiere hacer la revolución, Panzer ríe, y avanzada la conversación afirma que “(ahora) ya no es sobrevivir y listo. Es algo más” (102). Esta observación nos parece clave para leer en *Un futuro radiante* el germen utópico y un rasgo que la separa de otras obras argentinas del siglo en las que las coordenadas postapocalípticas clausuran la posibilidad de lo nuevo. Si después del fin no queda nada, hombres y mujeres pueden resignarse a solo conservar la vida hasta que se termine. La afirmación de la tribu de Plop, “acá se sobrevive” (Pinedo, 2004, 13), parece ser insuficiente para los personajes de Plotkin. Esto es evidente en Panzer:

La gente se fue al carajo pero las casas siguen en pie. Y esto está lleno de tesoros, hermano. Mirá lo que es este lugar, la Agronomía...De lo único que me enorgullezco es de haberme instalado acá. Pronto vamos a volver a criar animales, vas a ver. Y yo voy a tener un tremendo pedazo de tierra fértil en el medio de la ciudad. (Plotkin, 2016, 102)

Es el enclave espacial –la tierra *fértil* de Agronomía, corazón verde de una ciudad cuyas construcciones no han sido del todo derruidas– el que permite un nuevo orden, la creación de la comunidad, la posibilidad de un futuro luminoso, “radiante” a fuerza de

equilibrio entre pasado (la música de las Mamushkas) y futuro (el “fizz”). Panzer no es el único personaje que afirma “Somos el futuro” (165).

M. L. Pérez Gras (2020) recupera algunas líneas clave de la hipótesis de Drucaroff (2006) en relación con las producciones post-2001 que refieren a una imposibilidad de un futuro:

[q]ue se manifiesta en la forma de un derrumbe social, de un apocalipsis, o de un tiempo no muy lejano en el que la ‘intemperie’ llega a ser la alegoría de la destrucción de la vida tal como la conocemos, porque permite que la barbarie gane terreno sobre la civilización e invierta el paso del progreso en una “historia de retroceso, disolución y desastre”. (Pérez Gras, 2020, 4)

Si bien aquí no ahondaremos en la dicotomía civilización/barbarie y su posible disolución en una “civilibarbarie” (Drucaroff, 2011) resulta interesante volver a pensar el diálogo entre el narrador y Panzer, y en la risa que provoca en el último la palabra “progreso”. Como si la confirmación de que civilización o progreso han fracasado fuera evidente y quedaran solo las alternativas de organización después de la catástrofe. Y, nuevamente, es el enclave espacial el que abre la posibilidad de futuro, de trascender el mero instinto de supervivencia. Si bien Grenoville interpreta en el proyecto de Panzer un tono paródico que “configuran el proyecto refundacional en su conjunto como un verdadero dislate condenado al fracaso” (Grenoville, 2020, 67) hay dos elementos que nos permiten ubicar a la novela de Plotkin en un lugar distinto de otras obras atravesadas por el post-apocalipsis: el lugar que ocupará la ciencia en la “refundación” y el hecho de que no “vemos” fracasar al proyecto. No solo eso, Panzer permite al narrador irse:

Estaba pactando mi libertad con esa gente: los enemigos de mi hermano, los profanadores de mi abuela, los dealers del Juicio Final. Pero en el fondo experimentaba una sensación de *triumfo*. Era *un corte radical con los restos de mi antigua vida*. (Plotkin, 2016, 309, resaltados nuestros)

En este final ocurre algo radicalmente diferente, las dinámicas previas de traición, engaño, especulación, se desarman y la nueva organización tiene un gesto novedoso, no tiránico. El “triumfo” que experimenta el protagonista es bivalente, la refundación está en marcha y él podrá encaminarse hacia su propio enclave utópico.

Con respecto al protagonismo de la ciencia ocurre que el proyecto de Agronomía logra combinar religión-naturaleza-ciencia de una manera novedosa. La Torre espacial de Interama, residuo de los sueños de progreso de los últimos años de la dictadura, es el nuevo ícono de la Refundación de Buenos Aires, “El símbolo de una nueva era química” (2016, 9). La integración de este monumento icónico no como resto inservible sino como anclaje nostálgico que da impulso al futuro también constituye una novedad: si bien hay burla, ironía, la decadencia no gana la imagen, la torre se sostiene gracias a las instrucciones de sus creadores “para que la obra no se viniera abajo” (2016, 307). La importancia de la droga, el fizz, en el proyecto de la Refundación, también da cuenta de un proceso de “reciclaje” o reutilización con vistas al futuro. Gracias a las explosiones químicas que desatan la catástrofe apocalíptica se empieza a producir una droga llamada “derramadito”. El invento científico de la fórmula mejorada, el fizz, es la posibilidad de

futuro: "...si alguna vez Buenos Aires vuelve a ser una ciudad en serio va a ser gracias a esto" (2016, 109). Hay una tendencia en la Nueva Narrativa Especulativa/Anticipatoria de, o bien prescindir de la ciencia y la tecnología, o presentarlas como fallidas o inútiles; en este caso podemos leer lo contrario, más allá de las connotaciones morales negativas sobre la "droga", es innegable el rol que el desarrollo científico tiene en el proyecto utópico de la Refundación. La religión de la nostalgia de la cultura popular, el avance científico que implica la droga, la naturaleza fértil de Agronomía: una tríada de impulso futuro que no vemos concretarse del todo, pero tampoco vemos fracasar. En los escenarios postapocalípticos este "no fracaso" constituye prácticamente un éxito; la novela de Convertini sería en este punto el ejemplo contrario, la posibilidad de la Refundación de Buenos Aires no solo cae sino que termina siendo una especie de falso proyecto, una emboscada política (lo contrario también a lo que ocurre al final con nuestro protagonista) y el enclave de Pompeya se llena de zombies. No es menor la diferencia espacial con respecto al sitio en el que el proyecto utópico podría realizarse en ambas novelas. Mientras que Agronomía es un sitio relativamente contemporáneo y autónomo, Pompeya es para la historia de la Ciudad de Buenos Aires un símbolo de poder antiguo que también constituyó una pulsión utópica: "Esa Pompeya mínima, tapiada y militar era la ilusión de Buenos Aires" (Convertini, 2017, 18). Hay aquí un gesto de "repetir" el fracaso del pasado en el futuro que no aparece en la novela de Plotkin, donde naturaleza y química (en profunda relación con el campo semántico universitario/de la ciencia y la cultura) podrían finalmente convivir.

Conclusiones

Del Percio postula la posibilidad de pensar la Utopía como "producto y a la vez remedio del Caos" (2016, 112) y consideramos interesante la perspectiva para entender la pulsión utópica en la novela de Plotkin en un corpus más bien distópico, en obras en las que no encontramos si quiera el deseo o la esperanza de un proyecto de reconstrucción.

"...Pero yo voy a devolverle la paz a este lugar. –No sé si recuerdo una época más pacífica que esta –reflexioné–. Mucha más paz que esto no se puede pedir. Lo que falta es todo lo demás" (Plotkin, 2016, 282). En esta cita podemos observar la ambigüedad de la idea misma de reconstrucción, porque encontramos la significación de "devolver" acompañada de la certeza de que es difícil en el pasado encontrar algo valioso, en este caso la paz, que "vuelva". Aquí la mirada es predominantemente hacia el futuro. Creemos que la posibilidad de construcción es en sí misma utópica. Es evidente que el proyecto utópico está en el estadio de posibilidad; no está todavía constituido, lo que podríamos llamar en el sentido de la utopía tradicional, el enclave utópico. Sin embargo, leyendo la novela de Plotkin en un corpus más amplio de obras contemporáneas y genéricamente cercanas, debemos reconocer una pulsión utópica explícita en la posible Refundación de Buenos Aires, no tanto como una re-construcción que viene a construir de nuevo lo anterior, sino como una posibilidad distinta. Encontramos casos de proyectos frustrados, como en *Los que duermen en el polvo*, o de "protoproyectos" en el caso de *Berazachussetts* o *El ojo y la flor*, donde la inundación en la primera, y su

opuesto, la sequía, en la segunda, podrían dar comienzo a un nuevo orden de cosas. En el caso de la novela de Ávalos Blacha la sugerencia es explícita y colectiva: “Reconstruirla (la ciudad). Reactivar sus fábricas. Reanimar su educación. Fusilar a algún académico. Reformar el Desaguadero con el conocimiento de las mujeres de clase alta” (Ávalos Blacha, 2007, 157). En la novela de Aboaf la posibilidad está en el núcleo familiar constituido por las dos hermanas y su reencuentro, como ocurre en *El último Falcon sobre la tierra*. Pero en ninguna de estas tres el proyecto de reconstrucción se incorpora a la trama como en *Un futuro radiante*.

Afirma Del Percio:

La distopía y la ucronía no proponen mundos ideales, pero advierten sobre el abismo que puede abrirse en el tiempo. Este ver lo invisible, y develar los caminos posibles del hombre, subyace en todos los sentidos y formas imaginables de la utopía. Después de todo, es lo que se oculta a nuestra vista lo que nos impulsa a completar el mapa de nuestro destino. (2016, 113)

En *Un futuro radiante* podemos ver la presencia de la comunidad, de la organización, un asentamiento en el que se cruzan ciencia, naturaleza y religión para hacer de ese “pedazo de tierra fértil en el medio de la ciudad” (Plotkin, 2016, 102) el sitio de la paz y la felicidad que podría funcionar como enclave utópico en la literatura argentina postapocalíptica o, al menos, un comienzo.

Referencias bibliográficas

- CONVERTINI, Horacio, 2017, *Los que duermen en el polvo*, Buenos Aires, Alfaguara.
- DEL PERCIO, Daniel, 2016, “Imágenes de la intemperie. La utopía y la mecánica del caos” en P. Guerra (Ed.), *Utopía: 500 años*. Bogotá: Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia. doi: [http:// dx.doi.org/10.16925/9789587600544](http://dx.doi.org/10.16925/9789587600544), pp. 87-115.
- DRUCAROFF, Elsa, 2011, *Los prisioneros de la torre*, Buenos Aires, EMECÉ.
- _____, Elsa, 2006, “Narraciones de la intemperie”, *Revista El intérprete*, N° 27. s/p.
- GRENOVILLE, Carolina, 2020, “Cuando ya no quede nada: imaginarios del fin en *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, n° 19, 64-73.
- JAMESON, Fredric, 2015, *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Madrid, Akal.
- PÉREZ GRAS, María Laura, 2020, “Nueva narrativa argentina especulativa/anticipatoria”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, n° 19, 3-9.
- PISANO, Juan Ignacio, 2019, *El último Falcon sobre la tierra*, Rosario, Baltasara Editora.
- PLOTKIN, Pablo, 2016, *Un futuro radiante*, Buenos Aires, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.

Reconstrucción utópica en *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin

VAZQUEZ, Lucía, 2020, “La ciencia ficción en la narrativa argentina del siglo XXI: el trauma del pasado, el futuro como regresión”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, n° 19, 10-20.