

Distopías para una academia en cuatro novelas argentinas (De Santis, Jitrik, Aira y Vanoli)

Dystopias for an academy in four Argentine novels (De Santis, Jitrik, Aira and Vanoli)

Liliana López

Universidad Nacional de las Artes
Ciudad Autónoma de Buenos
Aires, Argentina
liliblopez@gmail.com

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s27186555/abrks5gm2h>

Resumen

En las últimas décadas, el ámbito académico ha sido abordado como un espacio distópico en varias ficciones argentinas. Mediante el cruce de géneros y la presencia de intertextos recurrentes, construyen una visión crítica de la praxis institucional concebida como máquina, en particular de sus efectos sobre las mentes y los cuerpos afectados. Analizaremos los tópicos de la metamorfosis y la locura como líneas de fuga en *Filosofía y Letras* de Pablo De Santis (1999), *El congreso de literatura* de César Aira (1999), *Evaluador* de Noé Jitrik (2002) y *Cataratas* de Hernán Vanoli (2015).

Palabras claves

Narrativa argentina, Distopías, Academia, Metamorfosis

Abstract

In recent decades, the academic field has been approached as a dystopian space in several Argentine fictions. Through the crossing of genres and the presence of recurring intertexts, they construct a critical vision of institutional praxis conceived as a machine, in particular its effects on affected minds and bodies. We will analyze the topics of metamorphosis and madness as lines of flight in *Filosofía y Letras* by Pablo De Santis (1999), *El congreso de literatura*

by César Aira (1999), *Evaluador* by Noé Jitrik (2002) and *Cataratas* by Hernán Vanoli (2015).

Key words

Argentinian narrative, Dystopías, Academy, Metamorphosis

Introducción

“El sueño de la razón produce monstruos”.

Francisco de Goya y Lucientes

En este trabajo intentaremos responder a un interrogante: ¿por qué el ámbito académico aparece en estas ficciones como una máquina siniestra y devastadora de los cuerpos, anuladora del pensamiento crítico y vehículo que impulsa a la locura como único destino? En algunas de estas novelas, lo que comienza como una tarea honorífica o un encuentro académico prometedor, termina ineluctablemente en una catástrofe de proporciones apocalípticas. La inteligencia termina disuelta en lo monstruoso, la animalidad o el extravío mental. Máquina burocrática, máquina de espectáculo, máquina de poder, la academia no es una isla en el universo social. Lejos de configurarla como un espacio reservado a la reflexión y la construcción de conocimiento, estas ficciones revelan sus conexiones y relaciones especulares –magnificadas, deformes, aún con una lógica específica– con el resto de la sociedad.

Entre el cómic y el evento académico “espectacular”

El narrador y personaje protagonista de la novela breve *El congreso de literatura* es multifacético: se llama igual que el autor –César Aira (1999)– y, como él, es traductor. Hasta allí, resulta congruente su asistencia como invitado a un congreso de literatura en Venezuela. Pero todo posible anclaje en la realidad se desvanece cuando se revelan sus facetas de genio e inventor.

Por un lado, se autodefine como genio cuando resuelve un acertijo que lo conduce a la gloria y a la fortuna: el hilo de Macuto, cuya solución le resulta evidente –como la carta robada del cuento homónimo de Edgar Allan Poe– aunque durante siglos nadie pudo alcanzarla. Este episodio tiene como función la construcción de la figura protagonista como un ser excepcional en cuanto a su intelecto, ya que las lecturas juveniles sobre piratas y el seguimiento del tema en la prensa le posibilitaron el acceso a la solución. Dirá que cuando esta apareció en su mente,

el primer impulso fue escribir “una novelita”, pero ahí se produce el primer salto de la ficción y decide llevarlo a cabo.

A la primera figura añade la del científico o inventor solitario; pese a sus escasos recursos económicos, experimenta nada menos que con la clonación de insectos en primer término, hasta llegar a la especie humana.

Una tercera figura que se sobrepone a las precedentes corresponde a la del traductor/ escritor que desarrolla la *inventio* a partir de una imaginación ilimitada forjada a partir de la combinación de estímulos literarios y no literarios: “No haré aquí el desarrollo de toda la explicación, porque me llevaría muchísimas páginas, y me he impuesto una extensión fija para todo el texto (del cual esto es apenas el prólogo) por respeto al tiempo del lector” (p. 6). La reflexión metaliteraria y la conciencia narrativa irrumpen de continuo el relato de los hechos con digresiones. Por ejemplo, cuando ofrece una explicación sobre las particularidades de su mente: no la considera superior, sino única, en la medida en que es el resultado de una conjunción de lecturas y films, en registros que pertenecen al campo culto y al popular. Esta tercera figura podemos redefinirla como la del lector que escribe, tal como lo define Block de Behar (1993) en *Una retórica del silencio*. Su actividad como traductor no hace más que reforzar el procedimiento.

Cuando presenta su faceta de científico lo hace mediante un vocabulario propio del análisis narrativo y vuelve sobre la cuestión de la extensión de la novela. El primer capítulo se abre con un extenso párrafo metadiscursivo y el que le sigue comienza a la manera del cuento popular: “Había una vez... entonces, un científico en la Argentina experimentando con la clonación de células, de órganos, de miembros...” (Aira, 1999, p. 8). El sinsentido de la experimentación reporta resultados contradictorios, ya que los clones no eran idénticos entre sí. Como era esperable en este registro, a la pregunta por el propósito de sus experimentos, responde que es la dominación del mundo. Este objetivo lo inscribe en la serie literaria argentina, conectando su ambición con la de los personajes de Roberto Arlt, especialmente los de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*¹.

¹ No es el único tópico que podemos relacionar con Arlt. La idea de que cada individuo se constituye a partir de un imaginario único, remite a la obra de teatro *Trescientos millones*, donde la protagonista imagina una vida mejor a partir de sus lecturas del folletín y la frecuentación del cine.

Cita directamente al género: “En ese sentido era el típico Sabio Loco de los comics” (p. 8) y explica que el tesoro le permitirá dar un salto cualitativo desde su posición de *bricoleur* pobre. Con confusos razonamientos deduce que el modo de conquistar el mundo será a través de la clonación masiva del escritor mexicano Carlos Fuentes, por ser una inteligencia superior y porque será la figura estelar que asistirá como invitado especial al congreso de literatura².

La exposición de la conciencia narrativa resulta abrumadora: “El Sabio Loco (y yo mismo, en otro de los niveles de significación de este relato)” (p. 18); procede por saltos desde una posición enunciativa a otra en: “Aquí creo que ha llegado el momento de hacer otra ‘traducción’ de lo que vengo contando, para poner en claro mis verdaderas intenciones...” (p. 19). O como en este párrafo, donde exhibe el procedimiento y autodefine su estilo:

Pero en mí es fatal, esa manía de agregar cosas, episodios, personajes, párrafos, de ramificar y derivar. Debe de ser por inseguridad, por temor a que lo básico no sea suficiente, y entonces tengo que adornar y adornar, hasta una especie de **rococó surrealista** que a nadie exaspera tanto como a mí (p. 28)³.

La mención a la estética y a los procedimientos de escritura de origen surrealista reaparece cuando se produce la catástrofe:

Y de las cimas de las montañas bajaban lentamente unos colosales gusanos azules... Advierto que decirlo así puede hacer pensar en la escritura automática, pero no hay otro remedio que decirlo. Parece la intromisión de otro argumento, por ejemplo el de una vieja película barata de ciencia ficción (p. 35).

El congreso de literatura –al que apenas asiste– resulta funcional a la experimentación literaria y a la operación de traducción como clonación –imperfecta, parcial– del texto traducido. La selección dentro de un repertorio de posibilidades revela la actividad creadora del que traduce y también los límites que impone. Por eso la novela procede mediante saltos a través de diferentes niveles de la fábula, géneros y estilos:

² “Al fin de cuentas, no era distinto lo que pasaba con los críticos y profesores que asistían al congreso, que se habrían visto en dificultades para decir dónde terminaba el hombre y dónde empezaban sus libros; para ellos también todo era ‘Carlos Fuentes’” (p. 39).

³ El resaltado es nuestro.

Aquí ha llegado el momento de hacer otra mudanza de nivel, otra “traducción”. Pero ésta es tan radical que da toda la vuelta y reanuda el hilo del relato exactamente donde lo había dejado. Y es que los procesos mentales del personaje que me representa en la “traducción” anterior, a partir del punto donde se razonaban los beneficios de la catástrofe colectiva, se diluyeron enteramente en la ficción, recuperaron todos los cabos sueltos, operaron una reinterpretación generalizada no sólo de las “traducciones” previas, sino del proceso mismo del que salen las “traducciones” (p. 37).

Mientras la experimentación literaria se lleva a la práctica en la escritura de la novela, en el evento académico que da título a la obra se asiste a la congregación del espectáculo: de las figuras célebres, de los cócteles y del cierre en el que se exhibe la obra de teatro experimental, también de la autoría del polifacético narrador.

Distopías para una academia

La academia como espacio distópico que conduce ineluctablemente al crimen y a la locura es el sustrato de *Filosofía y Letras* de Pablo De Santis (1999). Aunque por momentos proceda según los tópicos del policial, la desmesura de las acciones de los personajes alejan la ficción de cualquier anclaje en la racionalidad que caracteriza al género. Las prácticas del espacio académico van develando un reverso que lo equipara a un manicomio, en una suerte de contigüidad encubierta que el narrador protagonista, el joven Esteban Miró, irá descubriendo en su relato retrospectivo, cuando ya la sumatoria de eventos catastróficos ha sucedido.

El anclaje en lo real está dado fundamentalmente por el espacio, que corresponde a la sede de algunos de los institutos de investigación de la facultad, ubicado en el microcentro porteño. Siempre han circulado rumores y distintas versiones –contradictorias entre sí– sobre sus usos a lo largo del tiempo. Tanto el espacio circundante –el núcleo de la “City porteña”– como sus características arquitectónicas y estado, redundan en una sensación de desajuste respecto de las actividades que allí se realizan. En este aspecto, compite, por así decirlo, con la sede de la Facultad de Ingeniería, un edificio inconcluso diseñado por el arquitecto Arturo Prins y sobre el que circulan diferentes mitos urbanos. Una de las últimas novelas de César Aira (2018), *Prins*, sitúa allí parte de la trama, añadiendo escabrosos elementos ficcionales a la mitología de estos enclaves académicos.

El segundo espacio en importancia dentro de la ficción es la Casa de Reposo Spinoza, sobre la que hay diferentes explicaciones, que van desde “un hospicio para intelectuales”, pasando por un espacio de “internación forzosa de intelectuales opositores”, hasta “un refugio para las mentes brillantes que no soportan la realidad” (De Santis, 1999, pp. 90-91).

Lo inquietante del planteo es que se puede pasar de un espacio al otro. El género policial resulta desbordado en la medida en que el investigador se involucra en la trama hasta ser una víctima más; apenas sobrevive para contar la historia en la que los personajes principales sufren atentados como ser empujados por el hueco del ascensor, aplastados por bibliotecas, ahorcados, entre otras modalidades, por obtener una novela que se reescribe continuamente y que –en una de sus versiones– se titula del mismo modo que esta. El agua, el peor enemigo de los libros, inunda el edificio al tiempo que produce un efecto de extrañamiento en el protagonista:

Al cabo del tiempo, la masa de papel ya sin ángulos y aristas se convertiría en un paisaje lunar: monografías y libros viejos, solidificados por el agua, formarían una construcción única, invencible. En uno de los tantos giros, oí el croar de una rana imposible: una libélula de alas enormes me saltó a la cara. Imaginé, en los rincones del paisaje pútrido, una fauna monstruosa e insomne (p. 188).

La buscada novela de Homero Brocca, ahora el sereno del edificio, resulta ser predictiva y por esa razón nunca deja de escribirse. Escribir para que las cosas sucedan, escribir para intervenir en la realidad. *Filosofía y Letras* no es solo una distopía sobre la academia, también es una reflexión sobre la escritura y su relación con lo que llamamos realidad.

Con ecos foucaultianos, la pregunta por los lazos entre las palabras y las cosas se responde de maneras diversas e imprecisas, en situaciones tales como la del tan buscado Brocca o la de uno de los pacientes de la Casa de Reposo Spinoza el tan buscado Brocca o uno de los pacientes de la Casa de Reposo Spinoza que no puede parar de escribir; la enfermera explica que padece una variante de la grafomanía aguda o síndrome de Van Holst, “un empleado de la biblioteca nacional de Amsterdam que comenzó a destruir las cosas que había en su casa para reemplazarlas con papeles donde escribía los nombres de las cosas” (p. 154). Para el paciente, en cambio,

las palabras y las cosas pueden coexistir. En el centro de su delirio está la certeza de que los objetos no pueden existir sin las palabras. De hecho, ve la relación al revés: las cosas son signos que sirven para expresar lo único que de veras existe, el lenguaje (p. 155).

El efecto que la pérdida del libro por la inundación tendrá en el protagonista será otra variante, una repetición de las pérdidas, aun de las futuras:

Antes de salir miré hacia el interior y tuve una intensa sensación de pérdida, como si todas las cosas que me habían abandonado volvieran a hacerlo; como si todas las cosas que habría de perder en el futuro desfilaran ante mí (p. 206).

Del lado de allá

Algunos tópicos de *Filosofía* y *Letras* aparecen en la novela *Evaluador* de Noé Jitrik (2002), donde el foco se dirige al otro extremo de la relación: la evaluación de las investigaciones, presentada como un sistema cuyas leyes resultan incomprensibles hasta para los propios evaluadores. Como en otras distopías, aparece el argumento de reunir las evaluaciones en un Centro Único para agilizar la gestión. La invitación a participar –aunque perentoria y obligada– de parte del mismísimo presidente de la Nación, no deja espacio para dudas ni resquemores. Sin embargo, a poco de llegar en helicópteros al Centro, de ubicación imprecisa en una zona rural, aparecen índices que despiertan sospechas en el protagonista, el profesor Segismundo Gutiérrez. Como en otras ficciones de Jitrik, los nombres de los personajes son, por lo menos, anacrónicos y –sobre todo– problemáticos en cuanto a la referencia, en la medida en que suelen resultar intercambiables. En esta novela, los mismos individuos pueden ser portadores de otros nombres según las circunstancias:

La puerta se abrió y el licenciado Sepúlveda fue el primero en salir. “Soy el doctor Telésforo Zapata, director de este establecimiento”, dijo. Los profesores Gutiérrez y Galeana se miraron asombrados y miraron a quien hacía un instante consideraban que era el licenciado Antenor Sepúlveda; lo era, los mismos bigotes negros, el pelo hacia atrás, los ojos refulgentes pero sombríos y el traje oscuro y un modo de hablar que traía, a Gutiérrez, ecos de voces o de situaciones conocidas (p. 152).

También aparece la posibilidad de la clonación de los empleados del Centro, rozando los límites de la ciencia ficción:

El profesor Segismundo Gutiérrez apreció la claridad del discurso del licenciado Antenor Sepúlveda, pero también le pareció curioso su aspecto; por un lado, no parecía universitario, estaba trajeado de azul oscuro y su pelo estaba peinado para atrás, muy fijado, seguramente andaba por los cincuenta años; pero lo más notable era el hecho de que sus tres adjuntos se le parecían, tanto en el aspecto exterior como en las facciones mismas, parecían salidos todos de un mismo vientre o tan sólo llevaban parecidos trajes (p. 38).

Advierte, además, que sus nombres comienzan con la misma sílaba: Antenor, Anselmo, Antonio y Anacleto, construyendo una nueva serialidad cuya ley es una incógnita.

Idéntica situación se repite con otros personajes, hasta que se naturaliza. El nominalismo, la onomástica y las identidades recorren las situaciones más absurdas. Por ejemplo, las comisiones evaluadoras de los proyectos y tesis, lejos de conformarse por campos disciplinares afines, siguen un criterio abstruso e inadecuado para la tarea de la evaluación:

Ustedes, ya lo saben, son ciento treinta y cinco, ni uno más. Cinco por cada letra del alfabeto: cinco evaluadores cuyo apellido empieza con A, cinco con B y así siguiendo; incluso hemos podido integrar con cinco evaluadores los grupos de las letras finales, la X, la W, la Y, la Z. No fue fácil pero se logró –acotó con orgullo–. (...) En cada sala se tratarán temas o expedientes cuya letra inicial es la de la sala y del grupo; los evaluadores de la sala A evaluarán solicitudes o temas de personas cuyo apellido empieza con A y así sucesivamente (pp. 134-135)⁴.

De todos modos, no pasará mucho tiempo hasta que los evaluadores descubran que su tarea es inexistente, ya que algunos de los proyectos llegan con una marca que intima a su

⁴ La tensión entre el nominalismo y lo designado en el dominio de la onomástica reaparece en una novela posterior de Jitrik (2009), *Destrucción del edificio de la lógica*: “¿Serán todos, Escalante, Escalona, Escalera, Escarí, Escamilla, Escárcega, Escafino, una sola entidad o, mejor dicho, un solo ente?” (p. 45). En la novela de Vanoli, los nombres de los personajes principales (Ignacio Rucci, Alicia Eguren, Marcos Osatinsky, Gustavo Ramus, entre otros) remiten a dirigentes gremiales y militantes cuya actividad se remonta a la década del setenta.

aprobación, siendo, precisamente los más disparatados: “¿Ha visto los proyectos que nos han mostrado? Es ridículo. ¡Una maestría en lencería de lujo! ¿Por quién nos toman?” (p. 105).

Las grietas de la racionalidad se van profundizando a medida que pasan los días en el Centro. Gutiérrez descubre que detrás del edificio hay un reverso inquietante: al imponente y cuidado jardín frontal le corresponde un erial espinoso. A la entrada señorial, un cerco con alambre de púas, frente al cual se agolpa un grupo de personas, entre las que cree reconocer a su esposa. La contracara siniestra de la mansión señorial resulta ser un manicomio, lugar al que son conducidos luego de una gran inundación. Quizás fue una trampa calculada, un castigo al que fueron y serán conducidos todos aquellos que se resistan a ese nuevo sistema unificado, avalado por la orden de un presidente que se manifiesta a través de las pantallas de los ordenadores.

100

La búsqueda de explicaciones no conduce a ninguna parte, como expresa el profesor Goldstein: “Usted está hablando con la lógica de la realidad, pero aquí se vive con la lógica imposible de las utopías” (p. 107). Y aquí creemos ver la clave de la novela de Jitrik, en la respuesta del profesor Gutiérrez: “En las utopías no hay puertas ni relaciones con nada que no esté previsto en la utopía misma; tal vez ésta sea una utopía fallada” (p. 107), deslizándose, mediante esta fórmula, hacia una distopía.

El resultado de un proyecto concebido *a priori* como utópico, o presentado como tal, acaba mostrando las fisuras por las que aparecen lo horroroso y lo siniestro de una realidad paralela *a posteriori*. Quizás, ya estaba previsto de antemano, cumpliendo un nuevo ciclo de la pesadilla de la razón. Que las mentes más brillantes y capacitadas de un país terminen como en la novela, revela que tal vez no fueron las primeras ni las últimas.

El error, lo fallido, también compete al espacio mal elegido desde el fondo de la historia. La construcción señorial del siglo XIX se asienta sobre una laguna seca, que la naturaleza, lenta pero infalible, volverá a llenar y a desbordar. El sueño decimonónico del dominio de la naturaleza a través de la tecnología, vuelve a evidenciar el fracaso. El desierto, la llanura, la pampa, ese espacio que desde lo simbólico construyó identidades y utopías ficcionales a la luz del ideograma “civilización versus barbarie”, se transforma en el segundo término bajo la máscara de la primera. Entre otros intertextos, se menciona explícitamente la distopía orwelliana: “¿Leyeron ustedes 1984?” preguntó el profesor Goldstein. Los otros, demasiado preocupados por lo que veían, no necesitaron responder, sabían adónde iba la pregunta, que no era de mera erudición literaria” (p. 113).

El Centro Único, lejos de solucionar –como pretendía la ostentosa presentación– la burocracia de la tarea de evaluación, la disfraza con rótulos vacíos de sentido que ni siquiera enmascaran la negación de la misma tarea; los significantes obturan los posibles significados, un procedimiento que remite a los universos ficcionales de Kafka. Si en este punto se pueden ver ecos y alusiones a *El proceso* (1977), en muchos aspectos surge como intertexto –incluso como cita– *El castillo* (1979). El epígrafe que da comienzo a *Evaluador* es, precisamente, la descripción de la edificación de la novela de Kafka⁵.

Tanto en la narrativa kafkiana como en 1984 aparecen diversos mecanismos de control ejercidos por instituciones o poderes sobre los individuos. Con mayor o menor tecnología, también aparecen en estas novelas. En *Filosofía y Letras* casi todos los personajes espían a otros, por cuenta propia o por encargo. Escuchan conversaciones, leen escritos ajenos, abren portafolios u oficinas e incluso aparece la extraña figura del investigador o del detective confusamente institucionalizado.

La novela *Evaluador* se ubica, en este aspecto, en una zona intermedia. Si bien toda la organización parece depender de la máxima magistratura que se comunica mediante mensajes que irrumpen sin previo aviso desde las pantallas de los ordenadores, se podría sospechar que las líneas inferiores y directas ya no responden a sus mandos, hasta que el mismísimo presidente de la Nación llega hasta el lado B del Centro Único, por motivos familiares. Lejos de ser una visita tranquilizadora, de su discurso se desprenden mayores males que los acontecidos hasta ese momento. Su doctrina política se denomina “totalismo”:

El profesor Segismundo Gutiérrez no podía creer lo que estaba leyendo; era la obra de un fanático o de un delirante o de un adepto al totalismo, esa perniciosa doctrina que estaba minando el lenguaje, tanto científico como periodístico, que había convencido nada menos que al presidente de la República y lo había hecho no sólo firmar esta pieza sino también atribuir fondos considerables para ejecutarla (p. 24).

En *Cataratas* (2015), los avances y la utilidad de nuevas tecnologías –como el Google Iris– se transforman en dispositivos de control sobre los usuarios, entre otros mecanismos de vigilancia y represión.

5 “En suma, tal como se lo veía de lejos, el Castillo respondía a las expectativas de K. No era un viejo castillo feudal ni un palacio de reciente data sino una vasta construcción compuesta de algunos edificios de dos pisos y de un gran número de pequeñas casas, unas junto a la otra. Kafka, *El Castillo*”.

Sin embargo, tanto en esta novela como en las ya mencionadas, el principal tipo de control de control se ejerce a través de los mecanismos específicos de lo que denominaremos “la praxis académica”. Investigadores, tesistas, doctorandos, becarios, evaluadores y profesores resultan ser las piezas de una máquina que se articula de acuerdo a una lógica *sui generis*, de la que es difícil –o imposible– escapar. El destino de cada uno de ellos –cuya mejor versión es la de seguir en carrera ascendente o simplemente, permanecer en el sistema– depende de leyes no escritas ni expresadas de manera suficientemente clara, a veces aleatorias, cuya consecuencia es la de transitar a través de innumerables peligros, en completa incertidumbre.

Ese oscuro objeto de investigación

En relación con la “máquina académica”, un territorio que en estas narrativas se presenta como cristalizado, arbitrario y –la mayor parte de las veces– absurdo, gestionar la propia investigación se vuelve una tarea de riesgo. Ahora bien, como contrapartida se desnuda que en algunos casos, el estatuto de tal investigación puede ser una ficción dentro de la ficción, constituyendo una *mise en abyme* en algún caso, o una fantasmática quimera, en otros.

El personaje protagonista de *Evaluador* investiga acerca de la hipotética obra de un hipotético personaje del siglo XIX, Gumersindo Basaldúa. Sus contactos con archivos de bibliotecas estadounidenses agregan informaciones contradictorias, tanto como las búsquedas locales. Cuando cree tener alguna certeza sobre la *Breve descripción de paisajes y costumbres de los naturales de la región pampeana*, surgen otros datos desalentadores sobre la identidad –tan inasible como la propia– del supuesto autor.

En Filosofía y Letras el objeto de investigación consiste tanto en los escritos de Homero Brocca, como en su figura; haciendo honor a su nombre mítico, se desconoce casi todo del escritor y de su obra solo quedan fragmentos de dudosa atribución. Pese a ello, hay investigadores como Emiliano Conde, la profesora Granados o Novario, que organizan congresos y hasta la presentación de un libro –*Sustituciones*– apócrifo. El premio mayor, la novela de Brocca, en esta lógica heurística, justifica hasta un acto criminal⁶.

6 Aunque no forma parte del corpus analizado, la novela de Laurent Binet (2017), *La séptima función del lenguaje* reúne muchas de las características enumeradas. Bajo la hipótesis de que Roland Barthes fue asesinado por poseer información valiosa sobre una poderosa función del lenguaje, revive de manera paródica los espacios y gurús académicos europeos y norteamericanos de los años ochenta. Por su parte, *Sumisión* de Michel Houellebecq (2015) construye una crítica a la más tradicional universidad francesa a partir del intercambio por cargos y favores de algunos de sus integrantes. Por otra parte, el teatro argentino reciente aborda el espacio académico con una mirada parecida. Por ejemplo, Mariano Saba (2019) en *La letra caníbal* y Andrea Garrote (2019) en *Pundonor*.

Cataratas responde a una lógica idéntica, en la que Ignacio Rucci, como integrante de la comisión evaluadora, detenta el poder de avalar o no las investigaciones, tesis o ingresos a carrera. Aunque transcurra en un futuro distópico, entre drones y mutaciones genéticas, los mecanismos de poder en las cuestiones académicas no se han modificado en absoluto respecto de las narrativas precedentes. Los becarios, tesistas y aspirantes a ingresar a la carrera de investigador soportan maltratos y humillaciones de sus jefes inmediatos y la situación de incertidumbre no los abandona jamás. También el crimen aparece justificado como única forma de liberación.

El encuentro académico que reúne a los personajes de *Cataratas* aparece desdibujado entre los acontecimientos colaterales que develan su irrelevancia:

Marcos Osatinsky no podía concentrarse en las ponencias. ‘Pasé alrededor del cuarenta por ciento de mi tiempo de vida en diferentes aulas y situaciones de aprendizaje’, pensó. Su cerebro estaba empastado, un chip de silicio sobre el que alguien derrama queso roquefort (Vanoli, 2015, p. 289).

Filosofía y Letras también parodia el congreso sobre la obra de Brocca, contraponiendo punto por punto las actas de este a la realidad observada por Miró, el protagonista. Las diferencias desautorizan el informe académico y revelan la falta de interés genuino y de la comunidad por esta actividad.

La novela de Aira, a contramano de su título, tampoco se detiene en el evento. Por el contrario, el protagonista decide no asistir y pasar los días en la piscina del hotel. Se recorta del corpus analizado en cuanto que no trata sobre investigaciones literarias, sino sobre la actividad de la traducción. Algunas de las posibilidades –y también límites– de la traducción operan sobre las mutaciones de géneros en la propia novela, afectando directamente a la escritura. En tal sentido, las consideraciones metatextuales acompañan y determinan los acontecimientos narrados, que se transforman en un terreno de experimentación literaria. La clonación planeada del escritor Carlos Fuentes puede leerse en este sentido: en la medida en que hubo una selección equivocada, en lugar de multiplicar el genio, se crearon monstruos, en una suerte de traducción genética fallida.

El viaje terminal y la catástrofe

El tópico del viaje con final apocalíptico aparece en tres de las novelas analizadas: *El congreso de literatura*, *Evaluador* y *Cataratas*. Aunque en *Filosofía y Letras* no se efectúa ningún viaje, se cierra de manera catastrófica, dado que una gran pérdida de agua destruye todo el edificio, además de los asesinatos o suicidios de casi todos los personajes.

En la novela de Aira, el desastre es, en alguna medida, reparado por el protagonista. En su carácter proteico de Sabio Loco del cómic; en un último efecto de “traducción” transforma un elemento de utilería teatral en un arma que aniquila a los gusanos de seda gigantes y el orden es parcialmente restablecido.

Los personajes de *Evaluador* intentan ensayar alguna explicación ante los extraños fenómenos, aunque las hipótesis no conducen a ninguna certeza, como lo expresa el profesor Goldstein: “Lo que yo creo es que estamos asistiendo a un cambio radical de civilización”, añadió. “Viejas formas son atacadas y lo que las reemplaza es demencial, como si las formas y las relaciones giraran en redondo, todas locas, y no hallaran el punto de reposo” (Jitrik, 2002, p. 105).

En *Cataratas* algunos de los personajes sufren mutaciones como resultado de agrotóxicos contaminantes, aunque lo monstruoso acecha continuamente a las identidades.

Las metamorfosis y disolución de las identidades también pueden leerse en clave simbólica, como líneas de fuga (Deleuze y Guattari, 2002; Braidotti, 2005) trazadas para escapar del territorio académico. Lo que ha logrado el escritor Basaldúa, objeto de la investigación de Gutiérrez:

Viene a ser lo mismo; años tratando de entender una lógica de funcionamiento de las oficinas públicas, o de aquellas en las que ejercíamos nuestro modesto y devastador oficio de sabelotodos y este es el triste resultado: pese a las líneas de fuga que dibujan su persona, me está pareciendo que Gumersindo Basaldúa, el personaje al cual yo debería consagrarme, tenía una intuición de la realidad que yo, desgraciadamente, no poseo: él huyó de un sueño imperfecto, la organización nacional, y halló, quizás, una razón para vivir; yo su frustrado biógrafo, sólo puedo ver frente a mis ojos líneas de fuga por todas partes”, dijo el profesor Gutiérrez (Jitrik, 2002, p. 108).

Braidotti (2005) distingue etapas en las que para la cultura dominante el devenir animal o insecto resultaba terrorífico. No es así a partir de las ciber-tecnologías o en el ámbito de la cultura popular.

Devenir loco, devenir imperceptible, devenir animal, devenir monstruo son algunas de las desterritorializaciones que los personajes ejecutan para escapar de la máquina académica. Como Gregorio Samsa, que deviene insecto para escapar del triángulo opresor, aunque esa metamorfosis implique la muerte.

Bibliografía

Aira, C. (1999). *El congreso de literatura*. Buenos Aires: Tusquets.

Aira, C. (2018). *Prins*. Buenos Aires: Literatura Random House.

Arlt, R. (1958). *Los siete locos*. Buenos Aires: Losada.

Artl, R. (1962). *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Losada.

Binet, L. (2017). *La séptima función del lenguaje*. Buenos Aires: Planeta.

Block de Behar, L. (1993). *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Amorrortu.

De Santis, P. (1999). *Filosofía y Letras*. Buenos Aires: Planeta.

Garrote, A. (2019). *Pundonor*. Buenos Aires: Miscenas.

Houellebecq, M. (2015). *Sumisión*. Barcelona: Anagrama.

Jitrik, N. (2002). *Evaluador*. México: Fondo de Cultura Económica.

Jitrik, N. (2009). *Destrucción del edificio de la lógica*. Buenos Aires: Emecé/Cruz del Sur.

Kafka, F. (1977). *El proceso*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Kafka, F. (1979). *El castillo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Saba, M. (2019). Lógica del naufragio. En *La letra caníbal, textos dramáticos reunidos* (pp. 73-95). Buenos Aires: EUDEBA.

Vanoli, H. (2015). *Cataratas*. Buenos Aires: Literatura Random House.

Cómo citar este artículo:

López, L. (2022). Distopías para una academia en cuatro novelas argentinas (De Santis, Jitrik, Aira y Vanoli). *AVANCES*, (31), Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/37672>.

