

CIENCIA FICCIÓN, NEOLIBERALISMO Y ARCHIVO EN NOVELAS ARGENTINAS Y CHILENAS RECIENTES¹

SCIENCE FICTION, NEOLIBERALISM AND ARCHIVE IN RECENT ARGENTINE AND CHILEAN NOVELS

Macarena ARECO

Centro de Estudios de Literatura Chilena (CELICH)
Pontificia Universidad Católica de Chile
mareco@uc.cl

Resumen: En este artículo se analiza la importante presencia del archivo en cuatro novelas latinoamericanas de ciencia ficción, dos de autores argentinos y dos de chilenos: *Ygdrasil* (2005), de Jorge Baradit; *Las constelaciones oscuras* (2015), de Pola Oloixarac; *Entremuros* (2019), de Sergio Missana, y *Sinfin* (2020), de Martín Caparrós. En todas estas narraciones el archivo aparece como una tecnología central, ya sea en el plano de la enunciación o en el del enunciado, que mayoritariamente está al servicio del poder, aunque en ocasiones abre una posibilidad de utopía y memoria, no obstante lo cual nunca logra tener influencia en la distopía futura. En este marco, el neoliberalismo es un imaginario omnipresente, el que, en algunos casos, se corresponde con sus manifestaciones actuales y, en otros, evoluciona hacia versiones extremas, que significan la esclavitud y la masacre de millones de seres humanos.

Palabras clave: Ciencia ficción. Neoliberalismo. Archivo. Narrativa latinoamericana.

Abstract: This paper analyzes the important presence of the archive in four Latin American science fiction novels, by two Argentine and two Chilean authors respectively: Jorge Baradit's *Ygdrasil* (2005), Pola Oloixarac's *Las constelaciones oscuras* (2015), Sergio Missana's *Entremuros* (2019), and Martín Caparrós's *Sinfin* (2020). In these narratives, the archive appears as a central technology, either in the plane of enunciation or in that of the enunciated. The archive is at the service of power: while it sometimes seems to enable a possibility of utopia and memory, it eventually does not manage to influence the future dystopia. In this framework, neoliberalism appears as an omnipresent imaginary, in some cases corresponding to its current manifestations and, in others, stretching towards extreme versions, such as the enslavement and massacre of millions of human beings.

Keywords: Science fiction. Neoliberalism. Archive. Latin American narrative.

¹ Este trabajo se ha presentado dentro del marco de las actividades de investigación organizadas por el Laboratorio de Estudios del Futuro (Universidad de Alcalá) y del Proyecto FONDECYT (Regular N.º 1220128): *Ficciones de archivo: viaje, enigma, memoria e historia*, del que soy investigadora responsable.

Ciencia ficción, neoliberalismo y archivo son conceptos que no tienen necesariamente una relación evidente, de ahí que este artículo se inicie con un preámbulo destinado a definir y justificar su consideración en esta propuesta de lectura de cuatro novelas latinoamericanas, dos chilenas y dos argentinas: *Ygdrasil* (2005), de Jorge Baradit, *Las constelaciones oscuras* (2015), de Pola Oloixarac; *Entremuros* (2019), de Sergio Missana y *Sinfin* (2020), de Martín Caparrós. Este artículo se abre, entonces, con tres preguntas.

1. ¿POR QUÉ CIENCIA FICCIÓN?

La ciencia ficción es un género que, al hablar del futuro, o incluso a veces del pasado y de historias alternativas, contrafactuales, nos habla de nuestro tiempo y también de la economía, de la sociedad y de la política del presente, lo que ocurre debido a que se trata de una modalidad simbólica, siguiendo lo que plantea Borges en su introducción a las “Crónicas marcianas”: “Toda literatura [...] es simbólica; hay unas pocas experiencias fundamentales y es indiferente que un escritor, para transmitir las, recurra a lo ‘fantástico’ o a lo ‘real’ [...]. Bradbury ha puesto sus largos domingos vacíos, su tedio americano, su soledad, como los puso Sinclair Lewis en *Main Street*” (Borges, 1996: 29). Y también porque es una forma desplazada —concepto tomado de las ideas de Freud sobre el trabajo del sueño²—, de referir más intensamente aquello que nos preocupa a los que somos contemporáneos: temas como la posibilidad de la vida después de la muerte —tratado en la mencionada *Sinfin* y en *Los cuerpos del verano* (2012) de Martín Castagnet, por dar algunos ejemplos de narraciones latinoamericanas de los dos mil—, el cambio climático —central en *Mugre rosa* (2020) de Fernanda Trías—, la inteligencia artificial —humanizada en *Teratofilia* (2023) de Soledad Véliz— o el neoliberalismo —fundamental en todas las mencionadas, además de en *Ygdrasil* (2005) de Jorge Baradit—, puesto que es un asunto que convoca a muchas obras de ciencia ficción desde hace ya varias décadas³.

En una conceptualización inicial del género, entendido más como un ámbito ficcional amplio y abierto a las transformaciones que como un conjunto de rasgos específicos, este puede definirse como una modalidad de relato que posee un particular interés por problematizar cuestiones relativas al tiempo, el espacio, la subjetividad y la tecnología, las cuales suelen ser esenciales dentro de lo que se narra. Así, en la ciencia ficción es característica la tematización del futuro y de otras dimensiones temporales, como sucede, por ejemplo, con el viaje en el tiempo o con la historia que *ocurre* de un modo distinto a

² Según Laplanche y Pontalis el desplazamiento “[c]onsiste en que el acento, el interés, la intensidad de una representación puede desprenderse de esta para pasar a otras representaciones originalmente poco intensas, aunque ligadas a la primera por una cadena asociativa” (Laplanche y Pontalis, 1994: 98).

³ Sobre ciencia ficción latinoamericana ver los dos libros recientemente editados por Teresa López-Pellisa y Silvia Kurlat Ares (2020 y 2021), el editado por Silvia Kurlat Ares y Ezequiel De Rosso (2021), así como los dos dossieres de la revista *Mitologías hoy* editados por Macarena Areco y Fernando Moreno (2020 y 2022).

lo factual en la ucronía, y también suelen ser muy importantes los lugares alienígenas o simplemente extraños, lejanos o desconocidos, cuya descripción y explicación es el centro de los textos distópicos y de la utopía. Asimismo, la construcción de la subjetividad suele ser muy relevante en esta clase de obras, en las cuales muchas veces se muestra, al modo de una prueba, cómo el pensamiento, la creatividad, el género, las reglas sociales, la ética, etc., se modifican en condiciones climáticas, políticas, sociales, económicas, educativas o de otro tipo, diversas. Sumado a estos tres ámbitos, no podemos dejar de lado la importancia de las novedades tecnológicas, a lo que Darko Suvin llama *novum* (Suvin, 1979: 27), las que, más allá de que impliquen avances o regresiones, son siempre determinantes en la trama.

A través del simbolismo y de un ejercicio del desplazamiento, la ciencia ficción nos informa, con mayor nitidez que otras modalidades más canónicas, del *imaginario social* y de la *ideología* del presente. En este sentido, entendemos el *imaginario social* como la “creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras / formas / imágenes, a partir de las cuales [se crea lo que] llamamos ‘realidad’” (Castoriadis, 1975: 12), y en la misma línea, Josefina Ludmer hace referencia a la *imaginación pública* como una “fábrica de realidad” (2010: 11). Por su parte, Althusser nos habla de la ideología como “la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (2005: 43), por lo que la imaginación como constructora de realidades es un elemento fundamental en la sociedad. A lo dicho hay que sumar que la ciencia ficción no se queda solo en lo que hay, en lo que nos parece posible; también permite visualizar lo que no existe, otras eventualidades y modos de vida, lo cual es una capacidad imaginativa e incluso agentiva muy importante en nuestro tiempo, en que, siguiendo a Jameson, vivimos un proceso de “consolidación del mercado mundial emergente” en el que “no hay alternativa [...] y el capitalismo tardío parece no tener enemigos naturales” (Jameson, 2009: 88), por lo que “es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo” (2003: 103).

Mark Fisher adelanta cómo los relatos no realistas pueden mostrar visiones fuera del laberinto construido por la imposibilidad de pensar en otros modos de producción y de vida, a lo que ha llamado “realismo capitalista”:

las ficciones pueden ser motores para el desarrollo de las políticas futuras. Pueden ser máquinas para diseñar el futuro: las ficciones sobre cómo puede verse un, digamos, nuevo sistema de vivienda, salud o transporte inevitablemente nos llevan a imaginar también qué tipo de sociedad podría albergar y facilitar estos desarrollos. Por decirlo de otro modo, las ficciones pueden contrarrestar el realismo capitalista al ofrecer alternativas a lo pensable del capitalismo. No solo eso: las ficciones son también simulaciones en las que podemos comenzar a percibir cómo sería vivir en una sociedad postcapitalista. La tarea es producir ficciones que puedan ser convertidas en virtualidades efectivas, ficciones que no solo anticipen el futuro, sino que puedan ya empezar a hacerlo realidad (Fisher, 2020: s. p.).

2. ¿POR QUÉ NEOLIBERALISMO?

Si bien esta pregunta ya ha sido en gran medida respondida, precisemos que en la actualidad el neoliberalismo es la ideología hegemónica de una parte importante del continente latinoamericano —por no decir del mundo—, que según Frederic Jameson (1991) funciona como el gran relato del capitalismo en su tercer estadio, el tardío o multinacional. En *Breve historia del neoliberalismo* (2007), David Harvey define esta ideología del modo de producción capitalista como “una teoría de prácticas político-económicas que afirma que la mejor manera de promover el bienestar del ser humano consiste en no restringir el libre desarrollo de las capacidades y de las libertades empresariales del individuo dentro de un marco institucional caracterizado por derechos de propiedad privada fuertes, mercados libres y libertad de comercio” (2007: 6). En este contexto al estado neoliberal le compete mantener la seguridad, incluso por medio de la violencia, pues su misión es “facilitar las condiciones para una provechosa acumulación del capital tanto por parte del capital extranjero como del doméstico” (Harvey, 2007: 13-14). Así, en las últimas décadas del siglo XX, se produjo una acelerada concentración de la riqueza: “el valor neto de las fortunas de las 358 personas más ricas del mundo en 1996” pasó a ser “igual al conjunto de la renta del 45% más pobre de la población mundial; es decir, de 2.300 millones de personas” (Harvey, 2007: 42). Esta situación no ha hecho sino profundizarse en los últimos años, según puede comprobarse en una noticia tomada al azar de Internet: “Los 8 millonarios que tienen más dinero que la mitad de la población del mundo” (Martín, 2017: s. p.).

Hablar de neoliberalismo es particularmente pertinente para el caso de Chile, país pionero en su implementación, según afirma el propio Harvey: “el primer experimento de formación de un Estado neoliberal se produjo en Chile tras el golpe de Pinochet el ‘11 de septiembre menor’ de 1973” (2007: 11). Según explica Manuel Gárate (2012), en la historia de este país existió una tradición de liberalismo clásico que es continuada por los *Chicago boys*, economistas chilenos que estudiaron en las Universidad de Chicago en la década de los cincuenta y sus discípulos, quienes implementaron el modelo neoliberal desarrollado por Milton Friedman y Arnold Harberger en los primeros años de la dictadura. Este grupo se constituye como “una tecnocracia [que] copa los centros de poder económico del régimen militar, desplazando a otros grupos que poseían proyectos distintos, principalmente vinculados con lo que había sido el anterior modelo de desarrollo basado en el papel central del Estado y fomento de la industria local” (Gárate, 2012: 216). A partir de una “ortodoxia liberal y monetarista” (Gárate, 2012: 209), se privatizaron las hasta entonces empresas del estado que proveían de electricidad, agua, parte importante de la salud, el sistema de pensiones y la educación, entre otros. De acuerdo con Gárate, el modelo chileno tuvo como especificidad el ser una “alquimia entre liberalismo económico, autoritarismo y conservadurismo político” (Gárate, 2012: 181). Sobre esto, el historiador explica que:

Durante estos siete años, se aplicó en Chile una política económica ortodoxa, caracterizada por la apertura al comercio internacional unilateral, la reducción drástica del gasto público, la fijación de un tipo de cambio nominal, la liberalización financiera, y especialmente el control estricto de las relaciones laborales. Coincidente con ello fue el aumento de la represión selectiva y la influencia de la policía secreta del régimen, la DINA (a partir de 1974), encargada no solo de combatir a los opositores reales o imaginarios del régimen, sino sobre todo generar temor en la población y así evitar cualquier tipo de contestación social a las medidas económicas. Un paquete de reformas tan radicales no podía llevarse a cabo sin un marco represivo acorde a la profundidad y rapidez de los cambios impuestos desde el poder central (Gárate, 2012: 192)⁴.

Cumplido ya casi el medio siglo “esta revolución capitalista”, en palabras de Tomás Moulian, fue, al menos en apariencia, puesta en jaque por el estallido social de octubre de 2019, lo que expresó Gabriel Boric en un discurso después de ganar las primarias: “si Chile fue la cuna del neoliberalismo, también será su tumba”⁵. Los avatares ocurridos desde entonces —elección de Boric como presidente, creación de una asamblea constituyente, rechazo a la propuesta de nueva carta fundamental, amplia votación de la extrema derecha en mayo de 2023— no hacen posible mantener ese optimismo. Argentina, cuya situación hasta hace poco era distinta, con la elección del *libertario* Javier Milei a fines de 2023, se suma con particular intensidad a la hegemonía vigente en la mayor parte de Latinoamérica. A estas circunstancias históricas agregamos que el neoliberalismo, muchas veces extremo, es el medioambiente que aparece como natural en muchas de las novelas de ciencia ficción latinoamericanas recientes. Agrego a las que analizaré en este trabajo y a las ya mencionadas, *Cadáver exquisito* (2017) de Agustina Bazterrica, *Electrocante* (2021) de Boris Quercia y *Safari* (2022) de Pablo Toro, por nombrar algunas⁵.

3. ¿POR QUÉ ARCHIVO?

Desde comienzos de los años dos mil se han publicado de manera creciente obras de una modalidad narrativa a la que llamamos *ficción de archivo* en el proyecto de investigación *Ficciones de archivo: viaje, enigma, memoria e historia*, en la cual se incluyen textos como *Poste restante* (2001), de Cynthia Rimsky; *Chilean Electric* (2015), de Nona Fernández; *El sistema del tacto* (2018), de Alejandra Costamagna; *El clan Braniff* (2019), de Matías Celedón; *El museo de la bruma* (2019), de Galo Ghigliotto; *Papelucho gay en dictadura* (2019), de Juan Pablo Sutherland; *Walter Benjamin. La herida de la libertad se abre hacia adentro* (2022), de Rafael Díaz Silva, y *Chilco* (2023), de Daniela Catrileo, en el caso de Chile, además de relatos europeos como *Austerlitz*, de W.G. Sebald, y *Los errantes*, de Olga Tokarczuk. En estas narraciones los niveles de

⁴ Sobre este tema, ver el documental de Carola Fuentes y Rafael Valdeavellano *Chicago boys. La historia no contada de los creadores del modelo neoliberal* (2015).

⁵ Este apartado es, en parte, un resumen del artículo Areco (2023a) sobre inteligencia artificial con algunos cambios y agregados.

ficcionalización son variables —en el libro sobre Benjamin, por ejemplo, se señala que todo lo que se cuenta ha ocurrido, mientras que en *El clan Braniff* no hay una indicación sobre la realidad de la historia (véase Areco, 2023b)—, pero siempre aparecen documentos, lo que da cuenta de una necesidad, “un deseo de archivo”, que se alimenta de imágenes que pueden o no ser reales, pero que siempre son significativas. Este deseo es, no obstante, paradójico, pues, si bien, por una parte, los materiales visuales afirman la referencialidad de lo narrado, por la otra, el carácter usualmente incompleto, borroso, circunstancial, intrascendente de estos, desdibuja este *efecto de realidad* barthesiano⁶.

La importancia creciente que ha ido adquiriendo el archivo en narraciones recientes puede, en primera instancia, entenderse a la luz de lo que se ha llamado el “giro archivístico” a partir de los trabajos *Mal de archivo* de Derrida, *La arqueología del saber* de Foucault y *La atracción del archivo* de Farge, además de *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III* de Agamben, así como los artículos “Arde el archivo”, “Cuando las imágenes tocan lo real” y el libro *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto* de Didi-Huberman. Resumiendo muy someramente, los primeros enfatizan el vínculo entre archivo y poder que se traduce en su carácter *archivante*, según lo cual el archivo es primordialmente la condición de posibilidad de lo decible y “el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados” (Foucault, 2009: 211). Por su parte, Farge también destaca el vínculo con el poder, a partir de lo que llama “la atracción del archivo”, el cual “fuerza a la lectura, ‘cautiva’ al lector, produce en él la sensación de aprehender por fin lo real” (Farge 1991: 11), así como su capacidad de generar lo que Barthes (1987) llamó un “efecto de realidad”. Por último, en “El archivo arde”, Didi-Huberman llama la atención sobre la precariedad del archivo y su improbable sobrevivencia, de acuerdo a lo cual lo “propio del archivo es su hueco, su ser horadado” (Didi-Huberman, (2007: 15). De este estatus se deriva que la condición propia del archivo sea estar hecho de fragmentos, de trozos dispares y diversos, cuyo recorrido es tortuoso y riesgoso: “Ese riesgo tiene por nombre imaginación y montaje” (Didi-Huberman, 2014: s. p.).

Si bien entre las obras latinoamericanas recientes adscribibles a la ciencia ficción solo *Las constelaciones oscuras* (2015) de Pola Oloixarac puede considerarse propiamente una ficción de archivo por el uso que hace de las imágenes, se han publicado otras narraciones que utilizan el archivo como procedimiento narrativo o como temática. Algunas de ellas son *Ygdrasil* (2005) de Jorge Baradit, *Sinfin* (2020) de Martín Caparrós y *Entremuros* (2019) de Sergio Missana. Estas cuatro novelas, pertenecientes a escritores connotados, que fueron publicadas en los últimos quince años, son las que se analizarán a continuación con la intención de mostrar en qué medida el neoliberalismo y el archivo aparecen como hebras fundamentales de su trama y de sus modos de imaginar el futuro. Estas cuatro narraciones han sido seleccionadas por su proximidad tanto territorial como temporal. En ellas, al igual que en otras obras latinoamericanas del período, se representa

⁶ Desarrollo con más detalle lo que entiendo por ficciones de archivo en Areco (2024).

un contexto de neoliberalismo extremo. Sin embargo, lo que las distingue es el papel central que desempeña el archivo —entendido aquí como una tecnología—, no solo como modo de representación, sino también como un elemento clave dentro de la trama. En este sentido nuestra hipótesis es que neoliberalismo y archivo conforman un constructo letal de dominación y violencia, más allá de las modalidades específicas en que se representen en cada relato y del empleo de la tecnología del archivo como herramienta del poder que hace posible la reproducción del sistema neoliberal o como posibilidad, eventual, de emancipación.

3.1. El archivo informático luciferino en *Ygdrasil* (2005), de Jorge Baradit

En la primera novela de Jorge Baradit, que transcurre en un futuro indeterminado temporalmente, se relata cómo una sicaria chilena, Mariana, se ve envuelta en un complot de dimensiones universales, comandado por unos seres misteriosos llamados Perfectos, que busca construir un árbol luciferino, el Ygdrasil. Esto es posible gracias a una complejísima tecnología llamada “Empalme Rodríguez”, que consiste en ensamblar seres humanos —sus cuerpos y sus partes, así como sus espíritus—, a sistemas informáticos con el fin de convertir a la Tierra y el Sistema Solar en una pieza de una maquinaria mayor que permitirá crear un mesías informático que destruirá al “dios agónico”, objetivo que se cumple en un desenlace apocalíptico.

El mundo en que transcurre la historia está regido por un neoliberalismo feroz en el que las instituciones financieras como el Banco de México, las organizaciones globales como la OTAN, y las grandes corporaciones como la Chrysler, son las que desarrollan los avances tecnocientíficos y detentan el poder. Muy a la zaga está el gobierno representado por el militar Ramírez, y por el político Alvarado, quienes intentan hacer espionaje industrial buscando ascender en sus propias carreras, para lo cual utilizan a Mariana. La descripción de la Chrysler muestra cómo este mundo futuro está dominado por el capital global: “no era simplemente una compañía de transportes de dimensiones descomunales, sino una empresa con características de estado soberano: gozaba de fuero dentro de sus instalaciones, otorgaba documentos de identidad y ninguna organización podía entrometerse en sus políticas internas” (Baradit, 2019: 79). En este espacio autónomo se ha producido una regresión del modo de producción, pues los sujetos son esclavos, como lo muestran los llamados “navegantes”: “nacidos en el complejo industrial [al que] le dedicaban todas sus fuerzas hasta el momento mismo de su muerte —que ocurría como promedio a los treinta y cinco años— y nada podían hacer para reclamar mejores condiciones” (Baradit, 2019: 79). Pero no solo se trata de personas explotadas hasta la muerte: los cuerpos y sus partes, así como las “almas”, son puestos al servicio de los desarrollos tecnológicos, según la información que Mariana descubre, en su incursión en los archivos de Internet de la OTAN, al dar con la subcarpeta “Prototipos”, la cual está

repleta de mecanismos y aparatos que incluían a humanos vivos insertos entre sus formas, los que compartían sus funciones neurobiológicas y eran penetrados por organismos electrónicos a través de ojos, oídos y columna vertebral. Niños y mujeres preñadas clavados a maquinarias [...] para extraerles sus principios astrales o estimular la emisión de energía en forma de miedo o dolor (Baradit, 2019: 121).

En suma, se trata de un infierno neoliberal en el que la tecnología, que incluye nociones religiosas y trascendentales, es un instrumento central de la dominación, en una deriva gore, es decir, de violencia espectacularizada que se verifica sobre todo en el narcotráfico, pero que, en realidad, es solo la otra cara del capitalismo neoliberal salvaje (Valencia, 2010), con sus prácticas visibilizadas y extremadas.

En este espacio de máxima degradación el archivo informático —tecnología premoderna potenciada por la digitalización en el periodo neoliberal— es parte fundamental de la historia en tanto es lo que permite el manejo de cantidades ingentes de datos, tanto en el nivel extradiegético, es decir de la narración, como en el intradiegético, de la trama. Respecto a lo primero, se trata de un procedimiento que permite explicar de un modo expeditivo acontecimientos complejos y de muy larga data, como por ejemplo el surgimiento de Internet:

Al parecer, miembros de los Perfectos, situados en puntos de poder, promueven la inclusión del concepto de “red” en el paradigma de la humanidad del siglo XX. Lo hacen a través de la poesía, la política internacional, la tecnología y la lectura de sueños. [...] En una entrevista televisiva, el científico Julius Spencer defiende la utilización de energía nuclear como una opción frente al combustible fósil. Mientras argumenta en favor de la limpieza de los nuevos procesos, deja escapar esta frase. “Ygdrasil fue el corazón remoto de Arpanet”. El científico es encontrado muerto en su domicilio tres días después. [...] Los grupos económicos mundiales fomentan el desarrollo de Internet. Tras ellos, los Perfectos buscan reproducir a escala planetaria la estructura neuronal de un santo (Baradit, 2019: 208).

La historia de Internet ya había comenzado en el primer epígrafe que abre paratextualmente la novela: “Guiamos el desarrollo de la red como se cría al verdadero hijo de Dios. Planeamos su desarrollo como una copia de la estructura neuronal de un santo” (Baradit, 2019) y su conocimiento es posible gracias al hallazgo sucesivo de archivos por parte de Mariana, primero en el banco de México, luego en la OTAN, en que lee la ya mencionada carpeta “Prototipos”, y finalmente en la central de datos secreta de la Chrysler donde encuentra la carpeta “Ygdrasil”. En todos estos casos, la mujer es obligada, so pena del castigo de ser convertida en “perra” —es decir, en esclava sexual mutilada física y mentalmente—, a hackear los archivos. El proceso es largo y complejo, laberíntico, tiene muchas etapas, e implica ejecutar acciones violentas como ocurre cuando Mariana debe besar a un hombre que ha sido torturado y mutilado para utilizarlo como “llave” que le permite ingresar en la red. Después de una larga travesía, que dura varias páginas, la mujer se encuentra con el menú inicial y debe entregar una clave, Baphomet, para ingresar a los archivos restringidos de la empresa:

El listado de archivos se despliega ante ella en el modo de un grupo de niños persiguiendo a un gatito. Cada niño es un proyecto. Sin embargo, Mariana llama al gatito, que dócilmente se deja tomar y acariciar.

—Tú eres el Ygdrasil, ¿no es verdad?

El animal ronronea y se remueve en sus brazos. Mariana le arranca la cabeza de un mordisco y mastica lentamente [...] recuerda haber visitado la oficina de archivos de un antiguo edificio estatal. Se ve a sí misma caminando por pasillos desiertos, abriendo viejas gavetas llenas de papeles. Recuerda haber tomado una gastada carpeta de cartón en una etiqueta en la tapa; el título, con cuidada caligrafía trazada con tinta azul: *Proyecto Ygdrasil*.

Flotando junto a la carpeta aparecen botones de navegación de aspecto anticuado, similares a los que adelantaban o retrocedían cintas de música de viejos aparatos reproductores. Mariana aprieta *play* y se dispone a escuchar.

> *Loading*

> *Ygdrasil loaded*

>> Ygdrasil es el árbol del espanto (Baradit, 2019: 205-206).

Como se percibe en esta larga cita, el trabajo de Mariana, que corresponde a la peripecia principal de la novela, consiste en ir descubriendo paso a paso y también en ir leyendo diversos archivos desplegados en sistemas informáticos, archivos que dan cuenta de proyectos de dominación infames y destructores. La exploración de los archivos imbricados con las tecnologías de manejo de datos es, en este sentido, el motivo central de la historia, la peripecia que posibilita el desarrollo de la narración.

Podemos entender entonces que en *Ygdrasil* se cuenta cómo, en un futuro en que rige un sistema de neoliberalismo en extremo violento y depredador, el archivo informático se configura como un dispositivo esencial y letal, ya que permite desarrollar y exponer nuevos descubrimientos crueles y malignos, que esclavizan y destruyen a los seres humanos. Si uno se preguntara el porqué de esta centralidad quizás la respuesta sería: hay un exceso de información en el texto⁷ y en el mundo, un exceso que es hecho posible por la antigua tecnología del archivo potenciada hasta la exasperación y la irracionalidad por los nuevos desarrollos de la informática, que permiten conservar datos y mezclarlos a niveles casi infinitos. Esta tecnociencia descontrolada permite el desarrollo de proyectos satánicos: “El Ygdrasil es una estructura desaforada y monstruosa” (Baradit, 2019: 211), “es una colmena fabricada por abejas esquizofrénicas. Es un constructo abominable que ofende la vista de Dios” (Baradit, 2019: 202), “[e]l árbol es en sí luciferino” (Baradit, 2019: 215).

En suma, la tecnología, con el archivo como herramienta principal, es el modo de dominación sangriento empleado por el sistema neoliberal que la novela de Baradit vislumbra para un futuro quizás no tan lejano, en que las consideraciones humanizantes

⁷ En Areco (2015) analicé esta característica de la novela a partir de lo que llamé, siguiendo a Barthes, su carácter nuclear.

han sido desplazadas por intereses económicos que trascienden lo humano, se alejan de la creación divina y se vinculan con lo demoníaco.

3.2. El archivo como *commodity* en *Las constelaciones oscuras* (2015), de Pola Oloixarac

En la segunda novela de la escritora argentina Pola Oloixarac, publicada en 2015, el mundo representado es muy similar al del presente, es decir, en él el neoliberalismo se encuentra en pleno apogeo, quizás incluso un poco más cerca de lo que sería su utopía de haber concluido el “diseño teórico para la reorganización del capitalismo internacional”, logrando “reestablecer las condiciones para la acumulación de capital y restaurar el poder de las elites económicas” (Harvey 2007: 24). La ciencia y la tecnología están por completo al servicio de la ganancia y de la producción de dinero y hay una industria cultural poderosa que utiliza los talentos de los *genios* informáticos con fines de entretenimiento.

En la obra se relatan dos historias principales: la primera es la de una expedición de científicos que a fines de 1882 desembarcan en el cráter de Famara en Canarias, donde descubren una planta exótica de propiedades alucinógenas llamada *crissia pallida*, cuyas emanaciones los llevan a sumergirse en una orgía que dura varios días; y una segunda en la que se relata la formación de un joven con talentos informáticos superiores, Cassio Liberman B. da Silva, que lo llevan primero al hackeo de bancos y del Pentágono, para terminar con su incorporación a un proyecto que busca la digitalización del ADN de millones de seres humanos, el proyecto Estromatoliton. En todas estas etapas Cassio trabaja al servicio del poder económico neoliberal, legal o ilegal. Así, después de sus escaramuzas con los bancos, el joven presta sus servicios a un grupo de narcotraficantes y luego ingresa al *start up* ship.e.bo, cuyo único producto es el juego del mismo nombre, inspirado en “los juegos de lanzamiento de enanos —notablemente en el medievo de Francia, Estados Unidos, Canadá e Inglaterra—” (Oloixarac, 2015: 109), solo que en este caso los lanzados son indígenas latinoamericanos. En el colmo de la sátira, la idea *genial* que está detrás del emprendimiento es que, además de “revender [la información de los usuarios] a los ávidos directores de marketing de empresas”, los “shipibos arrojados se convertían en donaciones a las comunidades de shipibos” (Oloixarac, 2015: 109).

El proyecto Estromatoliton, después de años de investigaciones logra su objetivo, lo que le permite “cruzar las informaciones genéticas con las trayectorias personales” (Oloixarac, 2015: 236). Cuando esto se consigue, Max Lambard, el líder, vende la compañía a “un *holding* chino de *big data*” (Oloixarac, 2015: 227), sin saber que Cassio lo ha traicionado creando un virus que abre el acceso a los datos del proyecto. No obstante, en las últimas líneas de la novela, la gatopardesca descripción de los resultados de esta transgresión no deja duda sobre su carácter intrasistémico:

La estrategia de diseminación de las capacidades de Estromatoliton era tan perfecta que sólo atinaba a reducir momentáneamente el valor de la información que podía generar, relativizándola, comoditizándola, ya virada a variable económica. Comandados por algoritmos de compra y venta de acciones de alta frecuencia, los mercados tardaron unos pocos minutos en hacer el ajuste adecuado. La caída de la bolsa fue espeluznante, pero duró solo una fracción de milisegundo. En esta fracción de tiempo, una suma considerable de dinero cambió de manos para que todo siguiera exactamente igual (Oloixarac, 2015: 237).

De este modo, en *Las constelaciones oscuras* los grandes *genios* de la informática son marionetas al servicio del mercado, cuya ideología puede entenderse a la luz del libertarismo, el que, según Eric Sadin, surge de la mezcla del neoliberalismo, al que él llama liberalismo económico radical, con una suerte de anarquismo, que busca combatir al Estado y a cualquier otra institución intermediaria:

Hay una pasión común que acerca el liberalismo económico radical a un cierto espíritu libertario: ambos detestan toda instancia intermediaria, de cualquier naturaleza que sea. Estas instancias intermediarias tienen el rostro del Estado, de las instituciones, de las leyes que imponen un orden obligado de las cosas y restringen los márgenes de acción de las personas. Para el liberalismo económico radical, estas instancias intermediarias solo buscan contener abusivamente la fuerza de iniciativa, elevar los impuestos, redistribuir las riquezas en beneficio del avance, que se juzga inútil e ineficaz, de los asuntos comunes. Para el espíritu libertario, el orden de las cosas, la política oficial no emana [...] de la voluntad del pueblo, sino que procede de estructuras jerárquicas que asientan normas y permiten perpetuar los privilegios, impidiendo *in fine* una expresión libre y plena de los individuos. punto sobre la base de esta animosidad compartida se produjo una síntesis ideológica muy singular que lleva el nombre de libertarismo (Sadin, 2020: 191).

En esta línea, en el *Manifiesto criptoanarquista*, de Timothy C. May, se propugna una criptoanarquía que “permitiría hacer circular libremente secretos nacionales y vender materiales ilícitos o robados” (citado en Sadin, 2020: 195). Para los científicos de Oloixarac —como para los operadores de Silicon Valley y los cyberpunks— la solución es evadirse del Estado, pero su gestión privatizada de la ciencia, lejos de emanciparla, solo alimenta el capitalismo neoliberal financiero⁸.

En *Las constelaciones oscuras* el archivo, en este caso el archivo de ADN, es el eje central de la trama, en tanto es la base del proyecto Estromatoliton que se convierte en un *commodity* más del mercado. A ello hay que agregar que la novela es propiamente una “ficción de archivo”, en la medida en que incluye una serie de imágenes que, en una

⁸ Como se afirma en el “Manifiesto para una política aceleracionista”: el capitalismo reprime “las fuerzas productivas de la tecnología” o las dirige a fines limitados, de modo que “en lugar de un mundo de viajes espaciales, de conmoción futurista y potencial tecnológico revolucionario, vivimos en una época en la que lo único que se desarrolla es un conjunto de aparatos [*gadgetry*] dirigidos al consumo ligeramente mejorados. Incesantes repeticiones del mismo producto de base sostienen la demanda marginal de consumo a expensas de la aceleración humana” (William y Srnicek, 2019: 40).

primera mirada, generan un *efecto de realidad*⁹. Entre ellas, se encuentra el retrato de un joven visto de perfil (Oloixarac, 2015: 11) que el lector supone que se trata del dibujante y botánico Niklas Bruun, integrante de la expedición de científicos. El dibujo está dispuesto en una página en la que se lo describe del siguiente modo: “tenía el tipo europeo tenebroso, que no pasa desapercibido en la zona femenina” (Oloixarac, 2015: 22). Sin embargo, no se trata del botánico, sino de Lord Byron, pintado por Henry Meyer en 1816. Más adelante vemos una fotografía del equipo del Proyecto Estromatoliton (Oloixarac, 2015: 12) en la que aparece una mesa de operaciones sobre la cual hay un computador, rodeada por ocho personas con gorras quirúrgicas. La imagen, a pesar de parecer real, tampoco cumple lo que promete, tanto por su falta general de nitidez como porque a Cassio se lo distingue mal y porque al creador del proyecto, Max Lambard, solo le vemos las manos. Cito la ékfrasis que aparece en la novela:

La fotografía es la única que se conserva del equipo de investigación que formaron Max Lambard y Cassio Liberman B. da Silva en los albores del Proyecto, cuando comenzaron a trabajar en Estromatoliton. Fue tomada aproximadamente en 2016, cuando las primeras síntesis fueron determinadas. La imagen misma es un prototipo temprano de lo que vendría a ser un cadáver en la mesa de disección. Cassio, con anteojos, está sentado la mano ligeramente elevada, como quien toma la palabra en una pintura medieval, el cartel en la pared señala el “sector 4” que tomaría fama posterior. Las manos de Max Lambard sostienen dos cables de uno de los primeros prototipos. No se conservan registros del rostro de Max en vida (Oloixarac, 2015: 26).

Estas imágenes no ilustran lo que parecen ilustrar y a veces ni siquiera son lo que parecen ser. De este modo, la inclusión del archivo en *Las constelaciones oscuras* expresa en realidad su falta de realidad, más allá del efecto que produce. Los dibujos y la fotografía que se insertan en el texto son falsos destellos de lo real, burlas de su potencialidad, carnavalizaciones. De este modo, y al igual que en *Ygdrasil*, en la novela de Oloixarac el almacenamiento que hace posible la tecnología del archivo no está sino al servicio del capital, compulsivo y tanático, y su único destino es cumplir sus objetivos de acumulación y control.

3.3. El archivo como registro de la masacre en *Sinfin* (2020), de Martín Caparrós

En la última novela de Martín Caparrós, publicada en 2020, se narra una historia que acontece entre los años cuarenta y setenta de este siglo, en la que el neoliberalismo ha cumplido el objetivo de restituir el poder económico de las elites: “Las cifras ya habían llegado a los valores actuales: el famoso 1 por ciento apiñaba alrededor del 90 por ciento de la riqueza del mundo” (Caparrós, 2020: 157-158). El sistema está tan avanzado que la mayoría de los gobiernos, salvo el chino, que ha consolidado su hegemonía global, han perdido el poder e incluso muchos países han desaparecido. En este marco cuatro grandes

⁹ En el fondo, es más bien una parodia de las ficciones de archivo, pero este planteamiento excede los objetivos de este artículo.

compañías —llamadas las Hermanas Corporales— dos chinas, una brasileña y una india, controlan el negocio del alargamiento de la vida, ya sea a través de la producción de partes o de las terapias celulares antienvejecimiento, con el único norte de multiplicar sus ganancias:

Llegó un momento en que la posición de las Hermanas en el mercado global se hizo tan dominante que su producción ya no les interesaba por sí misma. Se volvió un modo de acumular dinero para obtener más altos fines. Su materia prima baratísima y sus costos de investigación amortizados les permitieron grandes beneficios que les permitieran, a su vez, comprar políticos y periodistas y medios y oenegés y voluntades por millones. So pretexto de ayudar a la prensa libre y colaborar con los desposeídos, se fueron quedando con la menguante opinión pública y con la más menguante aún capacidad de los estados para rescatar a los más pobres. Elegían a quienes les convenía convencer a quienes curar o alimentar. No tenían ninguna obligación, solo tenían planes, intereses (Caparrós, 2020: 39).

Uno de los problemas principales que aborda la novela es la contradicción entre la memoria y la historia. Así la trama se centra en la investigación que realiza la periodista Lin Antúnez acerca de la “técnica confusa que [...] inventó un oscuro médico patagón” (Caparrós, 2020: 94), 天, que promete el fin de la muerte. Para ello confronta la “MásBellaHistoria”, también conocida como la MásBella o la MBH, en la que se narra de un modo mítico el desarrollo del proyecto, con los archivos y las entrevistas que va efectuando. La protagonista inicia su pesquisa tras una visita a la isla Darwin, en la Patagonia, donde descubre que los experimentos llevados a cabo supusieron la muerte de cientos de personas —708 en esta etapa—, información que es deliberadamente ocultada por la MBH. El proyecto 天 —representado por el ideograma chino que significa *paraíso*—, consiste en la transferencia de la consciencia cerebral a un sistema informático mediante un procedimiento que recuerda los modos de operar de una roticería: “La transferencia en sí no era difícil, funcionaba: bastaba con fraccionar los cerebros en finísimas lonchas, escanearlas y transferir esa info a quantis poderosas” (Caparrós, 2020: 56). No obstante, al poco tiempo se produce una “degradación casi inmediata”, seguida de un “apagón neuronal en un máximo de 48 horas” (Caparrós, 2020: 70). Luego de su viaje, la periodista entrevista a Ily Badul, uno de los dos científicos *héroes* de la MBH, quien le cuenta de la masacre que significó el inicio del proyecto y además le entrega el archivo —el primero de varios que aparecen en la novela— con las observaciones registradas durante las pruebas. En él leemos, entre otros registros:

Coliqueo, Ramón, 34 años, casado, 2 hijos, desocupado. Entra confiado —“por lo que dicen en el pueblo”— y contento con el dinero cobrado. Se asusta cuando ve las máquinas. Cuando se le ofrece explicarle el experimento, declina —“ahora prefiero no saber”. Transferencia: perfecta, se desecha el cuerpo [...]. En la hora exacta empieza a tararear obsesivo una canción. La sigue tarareando durante tres horas, al principio a los gritos después cada vez más bajo. Se apaga en la hora 10 (Caparrós, 2020: 71).

La solución para evitar que el cerebro *se apague* es imaginada años después por una mujer india, Samar —que liderará el desarrollo de 天 y será la primera en explotarlo económicamente— a quien se le ocurre que es necesario crear una *casita* en la que el usuario se sienta protegido: “en lugar de transferir el cerebro a una máquina aséptica, vacía, incorporarlo a un entorno de truVís donde ese cerebro se mantendría contento: la casita” (Caparrós, 2020: 139). Los truVís, especies de pantallas perfeccionadas, incorporan “sabores, olores, tactos que no tenían nada que envidiar a las sensaciones corporales originales”, lo que “hizo cada vez más difícil [...] diferenciar un escenario virtual de uno real (Caparrós, 2020: 113-114). A los pocos años, el gobierno chino se apropia de la tecnología y la promueve a través de la campaña “天 para Todos”, que primero abarca a los ciudadanos del imperio y luego a los de los países bajo su hegemonía. El Partido Comunista acelera la transferencia, de modo que, ya en sus inicios, *se vuelven inmortales* a alrededor de 63 millones de personas por año.

La transformación tecnológica comienza a revelarse como una forma de genocidio. A lo largo de su investigación, Lin Antúnez descubre que la MásBellaHistoria es, en realidad, un intento por ocultar las muertes de los sujetos experimentales. Tras reunirse con miembros de la resistencia, incluso llega a cuestionar la naturaleza y los objetivos del proyecto en su totalidad (Caparrós, 2020: 462). No obstante, su visión es ambivalente: “es un hecho que millones se matan para entregar su mente a una máquina porque los han convencido de que serán felices”, pero también lo es “que no podemos asegurar nada de lo que pasa una vez que cada cual muere” (Caparrós, 2020: 477). Frente a esta incertidumbre, Lin decide escribir un libro como, “una forma de no callar ni hablar”, consciente de que “la función principal de la escritura era enterrar. Escribimos para guardar secretos” (Caparrós, 2020: 479).

Al final del libro, un código QR conduce al lector a un enlace en el que un investigador de Internet va incluyendo anotaciones a partir del libro escrito por Lin. En la última de estas notas, la número cien, se lee: “Y ahora, para remate, toda esta digresión sobre conspiraciones infantiles. No quería decirlo así, pero ¿quién carajo se cree esa mujer que somos?” (Caparrós, 2020: 30). De este modo, aunque en *Sinfin* el archivo tiene la función de documentar la masacre y el genocidio, dicha función no logra trascender, y el horror permanece oculto y desconocido.

3.4. El archivo como reconstrucción y memoria en *Entremuros* (2019), de Sergio Missana

La historia distópica publicada por Sergio Missana se divide en seis partes, cada una de ellas titulada con el nombre de un personaje cuya experiencia y perspectiva reproduce: Boro, Cal, Tania, Anderson, Sara —en el caso de Boro se trata de dos segmentos—. En el cronotopo de *Entremuros* el neoliberalismo ha avanzado de manera tal que su cara *gore*, usando la expresión de Sayak Valencia, es la dominante, es decir se trata de un mundo caracterizado por “el derramamiento de sangre explícito e injustificado [...] el

crimen organizado, la división binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento” (Valencia, 2010: 15).

Y, si bien explica Valencia, en el presente las prácticas criminales representan al menos un 15% del comercio mundial, de ahí que solo sean el lado oscuro del capitalismo, la violencia y el crimen son la norma en la novela de Missana; de ahí que el gore aparezca casi como la única cara real. Así en la novela son los endriagos, es decir, los sujetos subalternos que usan “la violencia como herramienta de empoderamiento y de adquisición de capital” (Valencia, 2010: 90), al decir de Valencia, quienes controlan la ciudad ubicada en el Distrito central, divididos en dos grandes clanes en guerra permanente, los Erres y los Nanos. Además de los grupos tribales, existe una Administración que intenta gestionar los aspectos que quedan fuera del control de los clanes, como la salud pública y, durante un tiempo, el sistema penitenciario. A este panorama se añade la presencia de *un gobierno en las sombras*, que contrata a Anderson, un personaje *diseñado*¹⁰ para recopilar y entregar la información. La trama se desarrolla inicialmente en una ciudad contaminada, caótica y corrupta, para luego trasladarse a un espacio alternativo: los campamentos. En estos campamentos ha surgido una comunidad de inspiración utópica, liderada por mujeres, que tiene como objetivo reducir la violencia y promover una mayor justicia. No obstante, comienzan a aparecer signos de descomposición en el sistema: “Estamos experimentando las etapas iniciales de lo que sea que afecta a la ciudad, pero mucho más rápido” (Missana, 2019: 142).

Además de estos espacios, la novela introduce indirectamente las operaciones de las compañías mineras, que no figuran como escenarios directos, pero resultan cruciales, ya que parecen ser responsables del desastre ambiental. Por último, se presenta un *exterior idílico*, visionado por Sara en la última parte del texto, que aparece como el responsable final del extractivismo y en el cual también comienzan a manifestarse los signos de destrucción.

En resumen, la trama comienza con el descubrimiento del cuerpo de una joven asesinada, Marlene Díaz, lo que da lugar a una investigación policial dirigida por el corrupto Marinetti, en la que participa el protagonista, Boro. Pronto se identifica a un presunto culpable: Cal, un exdrogadicto —referido como *zombie*— que, bajo los efectos de las drogas, habría matado a la joven sin motivo aparente. Sin embargo, se revela que la policía ha pagado a Cal para que se inculpe y sea encarcelado en la inexpugnable prisión La Catalina. El objetivo de esta maniobra es que Cal obtenga la información sobre un

¹⁰ Se trata de personas que llegan a la ciudad usualmente en su juventud desde los territorios exteriores y que no tienen ningún recuerdo de su vida anterior: “Los voluntarios corresponden a tres categorías: aquellos que laboran en las operaciones mineras [...] los funcionarios de la burocracia y los voluntarios. Algunos no terminan de calzar en esta clasificación, aquellos que vagan en solitario entre las ruinas o aprenden oficios, montan pequeños negocios o se unen a los clanes o engrosan la cuenta de las bajas de guerra. Hay dos hechos incontrarrestables: no saben por qué están aquí, sus memorias han sido borradas; nunca podrán regresar a su lugar de origen. Los encuentran desnudos, inconscientes, despiertan desorientados gritando como si sus pulmones respiraran por primera vez” (Missana, 2019: 159).

misterioso *archivo* y sobre Isidro Rodríguez, un respetado exjuez que había escapado de la prisión y que podría haber tenido acceso a dicho archivo.

Tras un motín en la prisión, Cal logra escapar a los campamentos, enfrentando una travesía difícil en la que coincide con Tania, una joven del clan de los nanos, quien también huye tras ser destinada por los líderes del clan a la esclavitud sexual. Paralelamente, Boro ha escapado de la ciudad y ahora actúa como jefe de policía en los campamentos. Finalmente, se descubre que todos los eventos, desde la muerte de Marlene hasta el motín de la cárcel, han sido instigados por el deseo de Anderson de desentrañar los secretos del archivo, en un intento por recuperar los recuerdos de su propio pasado, del cual, al haber sido *diseñado*, carece.

Se trata de un mundo crepuscular y violento, donde todo ha sido destruido o está en proceso de desintegración. La atmósfera apocalíptica que impregna el relato justificaría un título como *Entre ruinas*. En este contexto, Boro, el protagonista, describe al inicio de la novela una travesía policial en los siguientes términos:

Reinoso maneja despacio por calles angostas, zigzagueando, con cautela en el asfalto desmoronado, por el borde de baches que se desploman cual acantilados, exponiendo tuberías de plástico, grutas, pozo de concreto como los silos, esqueletos de camionetas o buses semienterrados [...]. Progresamos en medio de montículos de escombros, tierra endurecida y basura, planchas hinchadas de yeso, neumáticos de viejas barricadas pisando juguetes amputados, teclados, monitores vacíos [...]. En esta área la mayoría de los edificios ha colapsados, siendo sustituidos por una marea de cabañas hechizas, multicolores. Aquí y allá algunas ruinas resisten en pie, los muros interiores exhibiendo cicatrices: líneas y ángulos rectos, donde las cañerías han sido arrancadas (Missana, 2019: 17).

En este mundo destruido el archivo tiene una dimensión fantástica y utópica, en tanto es un “depósito de memoria”, que permite que “[q]uienes entran en contacto con él acceden a recuerdos, recuerdos de otros, quizás de todos los otros, los vivos y los muertos”, de manera que “conforma un mapa multidimensional de la ciudad y de la historia de la ciudad, quizás sobrepasando sus límites” (Missana, 2019: 196). Son varias las historias que se cuentan sobre esta posibilidad reparadora del archivo, entre ellas la de una mujer que, “al remontar la pendiente de una calle, vio sus ruinas milagrosamente restauradas, los ladrillos que volaban para apilarse en hileras, las escamas y el polvo comprimiéndose para formar un estuco liso, pintura que se des-descascaraba, vigas que se reconfiguraban a golpes de hacha, atrayendo enjambres de astillas [...]” (Missana, 2019: 96). Así, el archivo, que se presenta en *Entremuros* como una suerte de *aleph*¹¹—un *aleph* que opera en el tiempo—, emerge como la única posibilidad de recuperar, al menos en el ámbito de la memoria, aquello que se ha perdido en un mundo en constante degradación y encaminado hacia su fin. Sin embargo, este archivo carece del poder de

¹¹ La idea del archivo como *aleph* ha sido planteada por Fernando Moreno (2022), en cuyo trabajo también se menciona el carácter distópico de la novela de Missana.

alterar el destino de violencia y degradación al que parece estar inexorablemente condenado ese futuro *gore*.

4. CONCLUSIONES

El neoliberalismo aparece como el imaginario omnipresente en las cuatro novelas analizadas en este ensayo, manifestándose en distintos grados de consolidación y acompañando de niveles creciente de violencia. Así en *Las constelaciones oscuras* se configura de una manera muy similar a la actual, es decir, todos los aspectos de la vida social, incluidos los avances científicos, dependen de la iniciativa privada, y, si bien algunos personajes intentan rebelarse, terminan siendo cooptados. En este relato hay una suerte de disfrute anarquista en la violación de las normativas de intercambio de datos, propio del anarcocapitalismo descrito por Sadin (2020), que nos recuerda la visión *libertaria* de la versión actual del neoliberalismo en Argentina proclamada por Milei. En *Sinfin* las corporaciones han desarrollado una tecnología que ofrece el fin de la muerte. Sin embargo, este desarrollo oculta un trasfondo de masacre y genocidio al servicio de los poderes establecidos. Se configura así una especie de utopía maltusiana que pasa desapercibida debido a la sobreabundancia de contenidos transmitidos por la red, a la ocultación sistemática de la realidad, a la ignorancia generalizada y a la espectacularización melodramática de lo que se denomina la “MásBellaHistoria”, así como a la influencia de la publicidad. En *Ygdrasil*, de manera más extrema, las empresas globales se han convertido en naciones y pueden esclavizar a sus trabajadores, quienes deben poner su vida al servicio de los proyectos informáticos. Los cuerpos y las almas de los personajes son únicamente piezas para construir, gracias a la tecnociencia descontrolada, un proyecto luciferino, en el que solo importan el poder y las ganancias, sin considerar que esto se logre a través de la desarticulación y el intercambio de cuerpos y de espíritus, en un contexto de *capitalismo gore*. Por último, en *Entremuros* también se ha llegado a la degradación mayor propia del sistema económico descrito por Sayak Valencia (2010), donde son los *sujetos endriagos* quienes gobiernan las ciudades a través de la violencia y donde las posibilidades de vida distintas, fuera del sistema de explotación, son descritas como utópicas y en proceso de degradación.

El archivo, que se erige como una tecnología fundamental en las novelas analizadas, es utilizado en ocasiones en el plano de la enunciación y otras en el del enunciado. En la obra de Oloixarac, el archivo se presenta como un recurso que, aunque es tematizado y burlado, no provoca ningún cambio en el sistema neoliberal. De manera similar, en la narrativa de Baradit, el archivo facilita la acumulación de información, que a su vez origina proyectos de registro genético y luciferino, ambos al servicio de intereses que trascienden lo humano. Por otro lado, en la novela de Caparrós, el archivo adopta inicialmente un carácter antisistémico, ya que permite documentar y dar cuenta del exterminio. Sin embargo, la historia que expone esta versión alternativa a la narrativa oficial no logra trascender más allá de la narradora, quedando atrapada en el vasto mar de

información y la confusión inherente a la red. Esto implica que, aunque en este contexto el archivo podría ser una tecnología emancipadora, el entorno mediático obstaculiza su potencial. Finalmente, en la obra de Missana, a diferencia de las anteriores, se vislumbra una posibilidad fantástica de recuperación de la memoria y reconstrucción del pasado previo a la devastación a través del archivo. Sin embargo, su indefinición, que en cierto modo lo aproxima a lo sublime, sugiere que en la práctica no representa una alternativa viable para un cambio real.

De este modo, el agenciamiento entre el sistema económico neoliberal y la tecnología del archivo, tal como se representa en estas novelas, constituye un aparato de que “actúa por captura mágica inmediata, ‘capta’ y ‘liga’, impidiendo cualquier combate” (Deleuze y Guattari, 2002: 36). Así, incluso cuando parecen abrirse líneas de fuga, todo termina convirtiéndose en un laberinto sin salida. Lo anterior se manifiesta en las narraciones de Caparrós y Missana, donde el archivo se presenta como una oportunidad emancipadora, aunque, si en el fondo pareciera que se dan esperanzas, es solo para poder mejor descartarlas y de manera más definitiva.

Esta percepción sobre la tecnología del archivo es coincidente con el imaginario antitecnológico, y a veces incluso fóbico, que caracteriza a la gran mayoría de las novelas de ciencia ficción latinoamericanas contemporáneas. En estas obras, los nuevos artefactos tienen a introducir confusión en el paisaje humano, que se difumina y pierde sus contornos, lo que resulta en la absolutización y la eternización del poder. Este proceso conlleva una dominación cada vez más y más violenta, que puede desembocar en la esclavitud y, en los casos más extremos, en el genocidio¹².

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FILMOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (2002). *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-Textos.
- ALTHUSSER, L. (2005). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ARECO, M. (2015). “Ygdrasil: sólo para cyborgs”. En *Cartografía de la novela chilena reciente. Realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*, M. Areco y colaboradores, 243-252. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.
- _____. (2020). “Violencia, subjetividad y tecnofobia en *Kentukis* de Samanta Schweblin”. *Orillas. Revista D’Ispanística* 9, 235-242. Disponible en línea: <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/64> [02/10/2024].

¹² La perspectiva negativa frente a la tecnología se repite en gran parte del corpus de ciencia ficción latinoamericano reciente. En esta línea De Rosso plantea que “la enunciación de la ciencia ficción latinoamericana parece sugerir un escepticismo radical en la relación entre ciencia y mundo” (De Rosso y Kurlat Ares, 2021: 28), tal y como se puede ver en la novela *Kentukis* de Samanta Schweblin (véase Areco, 2020).

-
- ____ (2023a). "Imaginaries of Technology and Subjectivity: Representations of AI in Contemporary Chilean Science Fiction". En *Imagining AI. How the World Sees Intelligent Machines*, S. Cave y K. Dihal (eds.), 192-209. Oxford: Oxford University Press.
- ____ (2023b). "El clan Braniff, una ficción de archivo de la dictadura: aura, estampilla y mancha". En *Taller de Letras. Revista de la Facultad de Letras de la Universidad Católica de Chile* 73, 12-26. Disponible en línea: <https://doi.org/10.7764/Tl.73.12-26> [02/10/2024].
- ____ (2024). "Ficción de archivo: viaje, enigma, memoria e historia". En *Ficción - No ficción en América Latina*, M. Areco, F. Moreno y C. Quintana (eds.), 111-119. Paris: Éditions des Archives Contemporaines. Disponible en línea: <https://doi.org/10.17184/eac.8252> [02/10/2024].
- ARECO, M Y MORENO, F., eds. (2020). [Dossier] "Imaginarios sociales en la ciencia ficción latinoamericana reciente: espacio, sujeto-cuerpo y tecnología I". *Mitologías Hoy* 22. Disponible en línea: <https://revistes.uab.cat/mitologias/issue/view/v22> [02/10/2024].
- ____ (2022). [Dossier] "Imaginarios sociales en la ciencia ficción latinoamericana reciente: espacio, sujeto-cuerpo y tecnología II". *Mitologías Hoy* 27. Disponible en línea: <https://revistes.uab.cat/mitologias/issue/view/v27> [02/10/2024].
- BARADIT, J. (2019). *Ygdrasil*. Santiago de Chile: Plaza & Janés.
- BARTHES, R. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- BAZTERRICA, A. (2017). *Cadáver exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara.
- BORGES, J. L. (1996). "Crónicas marcianas". En *Obras Completas IV*, J. L. Borges, 28-30. Barcelona: Emecé.
- CAPARRÓS, M. (2020). *Sinfin*. Barcelona: Random House.
- CASTAGNET, M. (2012). *Los cuerpos del verano*. Buenos Aires: Factotum.
- CASTORIADIS, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- CELEDÓN, M. (2019). *El clan Braniff*. Santiago: Hueders.
- COSTAMAGNA, A. (2018). *El sistema del tacto*. Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (2002). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- DERRIDA, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trota.
- DÍAZ SILVA, R. (2022). *Walter Benjamin. La herida de la libertad se abre hacia adentro*. Santiago de Chile: Ediciones El Mercurio.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2007). "El archivo arde". En *Las lenguas del archivo. Filologías para el siglo XXI*, G. Goldchluk y J. Ennis (coords.), 15-38. La Plata: Universidad Nacional de la Plata. Disponible en línea: <http://filologiaunlp.wordpress.com/bibliografia/2012> [18/09/2024].
- ____ (2014). "Cuando las imágenes tocan lo real". En *La emoción no dice "yo"* [tres seminario a cargo del autor como parte del Programa de Estudios Independientes],
-

- s. p. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 20-22 de octubre]. Disponible en línea: <https://www.macba.cat/es/actividades/la-emocion-no-dice-yo/> [18/09/2024].
- FARGE, A. (1991). *La atracción del archivo*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.
- FERNÁNDEZ, N. (2015). *Chilean Electric*. Santiago: Alquimia.
- FISHER, M. (2020). “Sobre el significado de las ciencia-ficciones económicas”. [Blog de la editorial] *Caja negra*, 6 de abril, s. p. Disponible en línea: <https://cajanegraeditora.com.ar/tag/mark-fisher/page/4/> [28/09/2024].
- FOUCAULT, M. (2009). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- FUENTES, C. Y VALDEAVELLANO, R., dirs. (2015). *Chicago Boys. La historia no contada de los creadores del modelo neoliberal* [película documental]. La Ventana Cine.
- GÁRATE CHATEAU, M. (2012) *La revolución capitalista de Chile. Desde la tradición del liberalismo decimonónico (1810-1970) a la búsqueda de una utopía neoconservadora (1973-2003)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- GHIGLIOTTO, G. (2019). *El museo de la bruma*. Santiago: Laurel.
- HARVEY, D. (2007). *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal.
- HIRSCH, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Carpe Noctem.
- JAMESON, F. (1991). *Teoría de la posmodernidad. La lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- _____. (2003). “La ciudad futura”. *New Left Review* 21 [ejemplar dedicado a: *Capitalismo, fordismo y posfordismo*], 91-106. Disponible en línea: <https://newleftreview.es/issues/21/articles/fredric-jameson-la-ciudad-futura.pdf> [02/10/2024].
- _____. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- KURLAT ARES, S. Y DE ROSSO, E., eds. (2021). *La ciencia ficción en América Latina: Crítica. Teoría. Historia*. Nueva York et al.: Peter Lang.
- LAPLANCHE, J. y PONTALIS, J. B. (1994). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Labor.
- LÓPEZ-PELLISA, T. Y KURLAT ARES, S. G., eds. (2020). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- _____. (2021). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la postmodernidad*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- LUDMER, J. (2010). *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MARTÍN, I. (2017). “Los 8 millonarios que tienen más dinero que la mitad de la población del mundo”. *Clarín*, 16 de enero. Disponible en línea: <https://www.clarin.com/mundo/millonarios-dinero-mitad-poblacion->

[mundo_0_rk5-VL5Il.html?srsltid=AfmBOoqcfk-FEgA0OFpP4TrjBP8rQAYFOEJMKgLYwe-cs_TTxIIYVO2](https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43425) [19/09/2024].

- MISSANA, S. (2019). *Entremuros*. Santiago: Hueders.
- MORENO, F. (2022). “Distopía y archivo en *Entremuros* de Sergio Missana”. En *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, M. Areco, F. Moreno y C. Quintana (eds.), 177-183. Paris: Éditions des Archives Contemporaines.
- OLOIXARAC, P. (2015). *Las constelaciones oscuras*. Buenos Aires: Random House.
- QUERCIA, B. (2021). *Electrocante*. Santiago: Suma de Letras.
- RIMSKY, C. (2001). *Poste restante*. Santiago: Sudamericana.
- SADIN, E. (2020). *La inteligencia artificial o el desafío del siglo. Anatomía de un antihumanismo radical*. Buenos Aires: Caja Negra.
- SEBALD, W. (2001). *Austerlitz*. Barcelona: Anagrama.
- SUTHERLAND, J. P. (2019). *Papelucho gay en dictadura*. Santiago: Alquimia.
- SUVIN, D. (1979). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- TORO, P. (2022). *Safari*. Santiago: Montacerdos.
- TOKARCZUK, O. (2019). *Los errantes*. Barcelona: Anagrama.
- TRÍAS, F. (2020). *Mugre rosa*. Montevideo: Random House.
- VALENCIA, S. (2010). *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina.
- WILLIAMS, A. y SRNICEK, N. (2017). “Manifiesto por una política aceleracionista”. En *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, A. Avanessian y M. Reis (comps.), 33-48. Buenos Aires: Caja negra.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 22/03/2024

Fecha de aceptación: 10/10/2024