

# Sobre las ruinas del futuro: científicos en la ficción argentina de la última década



Ezequiel De Rosso

Universidad de Buenos Aires-Universidad de las Artes, Argentina

Fecha de recepción: marzo 2019. Fecha de aceptación: julio 2019.

## Resumen

El presente artículo plantea la hipótesis de que en la literatura argentina de la última década la investigación científica ocupa un lugar de privilegio solo comparable al lugar que ocupó a fin del siglo XIX. A partir de un trabajo sobre *Informe sobre ectoplasma animal*, de Roque Larraquy y Diego Ontivero, de *El archivo del honorable Doctor Rudolf Wolfgang Gerhard*, de Pablo Marquevichi y de *Las constelaciones oscuras*, de Pola Oloixarac se propone que la novedad de estos textos se relaciona con una nueva configuración disciplinar de la ficción.

### Palabras clave

Ciencia  
narrativa contemporánea  
argentina  
fantasía científica

## On the Ruins of the Future: scientists in the Argentine fiction of the last decade

### Abstract

This paper proposes the hypothesis that in the last decade of Argentinian literature scientific research occupies a privileged spot only comparable to the one it occupied by the end of XIXth century. Building on the analysis of Roque Larraquy y Diego Ontivero's *Informe sobre ectoplasma animal*, Pablo Marquevichi's *El archivo del honorable Doctor Rudolf Wolfgang Gerhard* and Pola Oloixarac's *Las constelaciones oscuras* it poses that these texts originality lies in a new disciplinary configuration of fiction.

### Keywords

Science  
Contemporary Argentinian  
narrative  
scientific fantasy

## Resumo

Este artigo propõe a hipótese de que, na literatura argentina da última década, a pesquisa científica ocupa um lugar privilegiado apenas comparável ao que ocupava no final do século XIX. A partir de um trabalho sobre o Informe sobre ectoplasma animal, de Roque Larraquy e Diego Ontivero, de El archivo del honorable Doctor Rudolf Wolfgang Gerhard, de Pablo Marquevichi e de Las constelaciones oscuras, de Pola Oloixarac, propõe que a novidade desses textos esteja relacionada a uma nova configuração disciplinar da ficção.

### Palavras chave:

Ciência  
Narrativa contemporânea  
argentina  
fantasía científica

## 1.

La literatura (y la crítica) producida en la última década en la Argentina, parece dar cuenta de una novedad. En efecto, si se atiende a la aparición de novelas como *La comemadre*, de Roque Larraquy, en 2010, o de *Cataratas*, de Hernán Vanoli en 2015; o de ensayos seminales como *Espectros de la ciencia*, de Sandra Gasparini, de 2012, o *Cuando la ciencia despertaba fantasías*, de Soledad Quereilhac, publicado en 2016; se verá que a lo largo de la última década emerge un interés de nuevo cuño por las posibilidades literarias de la ciencia.

Este trabajo se propone describir las formas de esa tendencia, a partir del trabajo sobre un *corpus* reducido: *Informe sobre ectoplasma animal* (2014), de Roque Larraquy y Diego Ontivero, de *El archivo del honorable Doctor Rudolf Wolfgang Gerhard* (2016), de Pablo Marquevichi y de *Las constelaciones oscuras* (2015), de Pola Oloixarac. Lo que puede encontrarse en estas novelas es una tematización que presenta el trabajo disciplinar (antes que la figura del científico) como centro de la ficción, y que tal vez pueda pensarse como un nuevo modo de imaginar la relación entre ciencia y ficción en Argentina.

Esa diferencia puede pensarse en dos escenarios. En primer lugar, el *corpus* aparece emplazado en el espacio de la literatura “seria” (antes que en la más llanamente “genérica”).<sup>1</sup> Si se atiende a la historia de ese espacio se verá que desde fines del siglo XX aparecen científicos en relatos de César Aira (en *El congreso de literatura* –1997– o en *Las aventuras de Barbaverde* –2008–, por poner dos ejemplos) y de Alberto Laiseca (como *Las aventuras del profesor Eusebio Filigranati* –2003– o en los relatos de *En sueños he llorado* –2004), pero también que es una figura apenas marginal para la obra de Piglia o Cohen y directamente inexistente en los textos de Saer, Walsh, Puig, Cortázar y Borges. Podríamos afirmar, entonces, que los científicos y su trabajo no terminan de encontrar un lugar, no son un tema relevante para el canon de la literatura argentina de la segunda mitad del siglo XX.

Habrà, pues, que ir más atrás. Hasta *Las ratas*, de José Bianco, de 1943, donde encontramos a Julio Heredia. En *Las ratas*, verdadero melodrama asordinado por la tensión de la prosa de Bianco, la casa en la que viven los hermanos Delfín y Julio Heredia, sucedáneo del castillo gótico, posee áreas nítidamente separadas que espacializan la diferencia irreconciliable que la trama elabora: Julio es un hombre misterioso y decidido; Delfín, el narrador, un muchacho tímido y sensible. Julio es biólogo (y experimenta con ratas) y Delfín es músico. Se trata, entonces, del conflicto entre las dos culturas.<sup>2</sup> Más aun, en la lógica de las dos culturas (la lógica del melodrama), una disciplina se define contra la otra, de manera tal que ambas aparecen en el relato de Bianco como hipóstasis de los temperamentos de hermanos secretamente enemigos. La ciencia no es, por lo tanto, otra cosa que un rasgo de los personajes: los define, los delinea. Pero no es una actividad, una meta o un proyecto que interese al relato; define a los personajes, pero no produce la trama.

Los científicos de fin del siglo XX deben pensarse en el paradigma que ejemplifica el texto de Bianco. En *El congreso de literatura*, por ejemplo, el científico es una taquigrafía (incluso si, como en este caso, se trata del narrador), un rasgo que rápidamente designa a un operador de la acción. Se trata, en *El Congreso...* de un científico loco que intenta la clonación de Carlos Fuentes y termina destruyendo el mundo. Por supuesto, de Bianco a Aira hay un adelgazamiento de la trama y la psicología, un abandono del humanismo en pos de una concepción procedimental del texto literario. Pero hay una continuidad: la ciencia es, antes que nada, un rasgo caracterológico que “pinta” un personaje, que está siempre al borde de la locura o el crimen.

1. En otros espacios, como el de la ciencia ficción o ciertos productos de la literatura de masas, los científicos tienen un lugar recurrente, como muestra la obra excepcional (porque es a la vez una obra genérica en el sentido más estricto del término y una obra canónica) de un escritor de ciencia ficción como Adolfo Bioy Casares. Dada la complejidad de este horizonte, estos textos no serán considerados en este trabajo, pero es necesario señalar que, también en su abrumadora mayoría, estos relatos refieren al científico antes que al campo disciplinar en tanto objeto del relato.

2. C.P. Snow formuló el término en una conferencia de 1959 para referirse a un impasse en la historia del conocimiento, que a lo largo de la primera mitad del siglo XX ubica a “[...]os intelectuales literarios en un polo, y en el otro los científicos [...]”. Entre ambos polos, un abismo de incompreensión mutua; algunas veces [...] hostilidad y desgrado, pero más que nada, falta de entendimiento recíproco. Tienen una imagen singularmente deformada y falseada los unos de los otros. Tan diferentes son sus actitudes que ni siquiera en el nivel afectivo aciertan a encontrar mucho terreno en común” (14).

Un segundo escenario en el que la literatura argentina canónica presentó a los científicos y su trabajo puede encontrarse en los últimos escritores que hicieron del descubrimiento científico el motor de la ficción: Holmberg, Lugones, Quiroga.

En ellos, en los cultores de lo que Sandra Gasparini ha estudiado, siguiendo la denominación de Holmberg, como “fantasía científica”, la ciencia aparece como teatro de maravillas y atrocidades. En efecto, la fantasía científica se nutre de la prensa periódica, de los adelantos de la ciencia contemporánea y los desarrolla para diseñar un universo potencial en el que el futuro de los lectores podría ser diferente.<sup>3</sup> En este escenario, la figura del científico resulta fáustica, cuando no trágica. Se trata, como se trataría luego en la ciencia ficción, de experimentos fallidos, de monos que hablan y hombres artificiales, de autómatas oníricos y comunicaciones extrasensoriales.<sup>4</sup> Se trata, en fin, de relatos sobre la sospecha y la conspiración que acompañaron al relato de la ciencia a lo largo del siglo XX.<sup>5</sup>

Así es que en la literatura argentina del siglo XX los científicos (y hay pocos y concentrados en un breve periodo) son genios solitarios que llevan a cabo experimentos que inevitablemente fallan y producen su caída.<sup>6</sup> Si se lo piensa así, el texto de Bianco es una coda a los relatos de entre siglos: el científico fue reducido a una hipóstasis, y sus experimentos terminan en el asesinato que resuelve la trama; aquellos investigadores de lo paranormal de Lugones se han vuelto señoritos insertos en un sórdido drama burgués. Su reaparición a fin de siglo XX reduce todavía más esta descripción caracterológica y la despoja de sus tonos fáusticos: los textos de Aira y Laiseca celebran el caos que producen sus científicos.

Pero ni una ni otra cosa hacen los textos publicados a lo largo de la última década de literatura argentina.

## 2.

Dos rasgos singularizan el retrato de los científicos en el *corpus*. El primero es que, a diferencia de relatos previos, se trata de ficciones sobre la ciencia, antes que sobre científicos: son ficciones sobre campos disciplinares y sobre los modos en los que los individuos son formados y a su vez informan estos campos. En *Informe sobre ectoplasma animal* y en *Las constelaciones oscuras* el texto reconstruye la política de un campo disciplinar (la “ectografía” en el primero, y la historia de la informática y la biología en el segundo) y los modos en los cuales una disciplina crece a partir de sus disputas internas. Más aun, estos textos cuentan cómo se seleccionan los individuos que forman parte del campo y cuáles son las teorías y combates que definen sus posibilidades. En *Informe...*, por ejemplo, pueden leerse los debates entre ectógrafos materialistas y animistas; en *Las constelaciones...*, los debates en torno a la “botánica especulativa” que se producen a fines del siglo XIX y las disputas en torno a la regulación del uso de ADN a comienzos del siglo XXI; en *El archivo del honorable doctor Rudolf Wolfgang Gerhard*, cómo el tratamiento científico para los trastornos psicológicos desarrollado por el doctor Gerhard se opone a las “especulaciones arbitrarias” que conforman el modo en que se enseña Psicología en la Universidad de Buenos Aires.

Por otra parte, estos relatos resultan notables porque en ellos es central el hecho de que no existe un descubrimiento en el sentido en que estos aparecen en las fantasías científicas (o en la ciencia ficción). No hay, en efecto, una lógica fáustica por la cual el interés desmesurado por la ciencia produce el castigo y la catástrofe.<sup>7</sup> Y esto no sucede por dos motivos. El primero, es que los textos parecen concentrarse en lo que Thomas Kuhn (55-59) ha llamado “ciencia normal”, es decir, el modo institucional en el cual las disciplinas construyen y acumulan saber. Y en efecto, aun cuando, sobre

3. Gasparini subraya la dimensión potencial de estos relatos: “Estas ficciones experimentan, efectivamente, con esas hipótesis descartadas, consideradas erróneas o imposibles por el ámbito académico” (22). Y señala la continuidad entre la escritura del caso médico, la de la prensa y la del género. Soledad Quereilhac comenta: “La lectura original de estos cuentos era realizada en contigüidad con otros textos no literarios, en los que también dominaba la perspectiva ‘maravillada’ sobre los nuevos acontecimientos científicos o las especulaciones espiritualistas basadas en el oxímoron de lo espiritual-material” (166).

4. A partir de las reflexiones de Gasparini y Quereilhac puede argumentarse que el rasgo histórico que distingue la fantasía científica de la ciencia ficción es la relación de la novedad científica implicada en el relato con los saberes y “verosímiles” de la época. (continúa en página 75)

5. De hecho, podría afirmarse que lo que suele llamarse “ciencia ficción” es el proceso por el cual los relatos sobre la novedad científica van abandonando el componente de sorpresa y sensacionalismo para convertirse cada vez más en lo que ya en 1947 Robert Heinlein llamó “ficción especulativa” (continúa en página 75)

6. Que es, se ha dicho, la lógica tanto de la fantasía científica como de la ciencia ficción, ambas ancladas en la sintaxis de “caso”. Ese caso, según Gasparini, está destinado al fracaso: “Allí dónde la ciencia ‘descubre’ un haz de relaciones causales, la literatura experimenta una epifanía. Pero a la literatura le importa el fracaso. Sin él, de hecho, no hay fantasía científica. Por el contrario, sin el éxito final, no hay descubrimiento científico” (21).

7. Para Gasparini los protagonistas de las fantasías científicas tienen una “relación ‘fáustica’ con la ciencia y con el saber. En esa configuración, lo extraño, necesariamente será sancionado tanto desde la ética como desde un pragmatismo craso y funcionará como motor de la complicación narrativa” (21).

8. *Informe...* contiene episodios de “apariciones” de ectoplasma animal sucedidas entre 1911 y 1957 y el episodio que debería ser revolucionario sucede en 1930. La disciplina, sin embargo, aparentemente continúa su funcionamiento “normal”.

todo en *Informe...* y en *Las constelaciones...*, suceden episodios “revolucionarios”, aparecen presentados de tal forma que no terminan de constituir el tipo de fracaso admonitorio que caracteriza a la fantasía científica: en el caso de *Informe...* porque la posibilidad de organizar entes ectoplasmáticos compuestos no parece tener consecuencias en el desarrollo de la disciplina,<sup>8</sup> y en el caso de *Las constelaciones...* porque el episodio revolucionario (la homologación entre de ADN humano y “computadoras naturales”) concluye el relato sin que podamos ver las consecuencias del episodio. De manera tal que, incluso si existen episodios que pudieran considerarse revolucionarios, los relatos se concentran en el modo institucional de funcionamiento.

En segundo lugar, existe otro rasgo que aleja a estos relatos de la lógica fáustica: las ficciones contemporáneas son relatos sobre lo absurdo de la ciencia. Los protagonistas de estos relatos, sus prácticas y las disciplinas que los convocan, están atravesados por un sentido del humor que les resta heroísmo o tragicidad. En efecto, todo sucede en estos textos sin el *pathos* que caracterizó a la ciencia en los relatos de fin de siglo XIX y comienzos del XX (y en este sentido, se trata de textos deudores de los experimentos de Aira y de Laiseca en el fin de siglo). Se trata, por una parte, de peripecias ridículas contadas en una prosa contenida, distante, que no hace más que enfatizar el absurdo (como prueban algunas de las apariciones del ectoplasma en *Informe...*, o la descripción de las relaciones sexuales de Cassio en *Las constelaciones...*), o bien de la constante sospecha de las intenciones de los científicos (los intercambios entre Max y Cassio en *Las constelaciones...* o los verdaderos planes del doctor Gerhard en *El archivo...*), o bien las practicas mismas parecen al borde de lo ridículo (*Informe...* describe las tortuosas posiciones en las que los ectografistas hacen las tomas, el método del doctor Gerhard en *El archivo...* consiste en puestas en escena notablemente barrocas). Lejos estamos, pues, del héroe científico que ambiciona el fuego de los dioses o, mejor dicho: ese deseo de trascendencia no los hace más trágicos, sino más ridículos.

### 3.

El efecto general que se desprende de estas ficciones es que están construidas por una doble enunciación. Como si el relato de la ciencia del nuevo siglo no pudiera contarse por primera vez, sino que ya fuera, para siempre, desde siempre, un relato de segunda mano.

Por una parte, el *corpus*, desde el inicio, remite a géneros que parecen abjurar de la ficción. El informe y el archivo (de casos) en el caso de Larraquy/Ontivero y Marquievichi son referidos desde el título. A la vez, gran parte de estos textos está construida como una glosa que por momentos cita extensamente documentos ficcionales de una disciplina que recuerda su pasado: en *Informe...* se citan fichas y cartas, en *El archivo...* se intentan reconstruir historias clínicas a partir de notas en agendas, en *Las constelaciones...* se citan extensamente los diarios científicos de Niklas Brunn. Ese recurso (que ya puede encontrarse en las fantasías científicas) convive con referencias a un conjunto de instituciones (el Nomenclador en el caso de Larraquy/Ontivero, el Proyecto en el caso de Oloixarac) apenas entrevistas, dedicadas a la preservación de estos documentos en un hipotético presente de la enunciación. Así, todo sugiere que la enunciación de estos textos funciona antes que como el relato de un descubrimiento, como una arqueología de su posibilidad.<sup>9</sup> Esa enunciación arqueológica, como toda arqueología, devela las grietas y tensiones por las que emerge lo nuevo, pero también contamina y complejiza los modos por los cuáles se accede a ella.

En estos relatos, la fragmentación gana la escena y la voz narradora aparece siempre comprometida, sugiriendo un tipo de texto tal vez incomprensible. Por una parte, se trata de relatos compuestos de fragmentos y escenas más o menos breves cuya articulación es

9. Para Michel Foucault el objeto de la arqueología es “constituir series: definir para cada una sus elementos, fijar sus límites, poner al día el tipo de relaciones que le es específico y formular su ley y, como fin ulterior, describir las relaciones entre las distintas series, para constituir de este modo series de series o ‘cuadros’” (13-14) Los textos que aquí se leen deben pensarse en el horizonte arqueológico justamente por su resistencia a pensar las disciplinas a partir de los sujetos o, incluso, a partir de la lógica narrativa. Por el contrario, es la “serie” la forma en la que se ordenan los materiales que, en la ficción, resultan testimonios de una historia.

siempre una hipótesis. *Informe sobre ectoplasma animal* se da a leer como la declinación de un paradigma de casos, por ejemplo. Pero los casos aparecen desordenados en términos cronológicos y emergen como agrupamientos que reenvían unos a otros sin terminar de organizar nunca una “historia” plena.<sup>10</sup> En esos casos insiste un conjunto de personajes e instituciones (ectografistas, Asociaciones, políticos, etc.) que la enunciación da por sentados, como si el lector ya conociera a los actores y las instituciones de la ectografía. Por lo demás, cada pequeño relato aparece acompañado por una imagen que, parece posible, debiera ilustrar el caso. Las ilustraciones de Diego Ontivero, sin embargo, rechazan la figuración que debiera caracterizar al informe y se decantan por una abstracción que se articula elípticamente con los episodios narrados.<sup>11</sup>

Esa misma declinación de caso ordena el libro *El archivo del honorable Doctor Rudolf Wolfgang Gerhard*. De hecho, cada capítulo está encabezado por un número de paciente y un tipo de trastorno. El hecho de que los números no sean continuos (el último caso es el 101 y el libro tiene solo 12 capítulos) y de que mientras algunos cuadros (“trastorno psicoactivo”, “trastorno monetario”) resultan verosímiles, otros (“Trastorno fuera de lo común”, “Trastorno diestro y siniestro”) resultan absurdos, permite describir el tono de la enunciación, que produce por una parte el efecto de “seriedad” científica y por otra el de farsa. Porque quien narra, un iniciado en el método del doctor Gerhard, es un foco severamente limitado, un hombre (o, como veremos, hombres) que admira sin reservas al doctor Gerhard, quien, sugiere el texto por sobre el narrador, no parece tener escrúpulos a la hora de explotar su situación y su método en la Argentina de los años cincuenta y sesenta (como prueban fácilmente las múltiples referencias a la red de prófugos nazis y a los contactos del doctor Gerhard con las Fuerzas Armadas).

Sin embargo, y aunque el narrador parezca un sujeto continuo y pleno, existen a lo largo del relato una serie de repeticiones, fragmentos textuales que vuelven de caso a caso con ligeras variaciones (el más recurrente es la descripción del método utilizado por Gerhard como “El Fólterem, ese magistral método creado por el genio del Honorable Doctor Rudolf Wolfgang Gerhard para tratar los más diversos males de las personas [...]”, 23) y que configuran verdaderos epítetos que califican al doctor o al método. Estas fórmulas producen un efecto de recomienzo, como si el narrador olvidara sus palabras o como si cada fragmento tuviera un narrador nuevo, de manera tal que el texto tiende a desgajarse, a detener su aparente desarrollo lineal.<sup>12</sup>

Por último, en *Las constelaciones oscuras* el relato tiene un desarrollo cronológico, pero la trama está organizada a partir de tres “vectores” (como podría llamarlos el narrador de la novela) que convergen en el desarrollo y puesta en línea de Estromatoliton. Esas instancias (que incluyen los viajes de Niklas, la vida de Cassio, el trabajo de Piera) aparecen sin embargo excedidas por otro foco que se hace evidente hacia el final de la primera parte, en la que las aventuras de Niklas en 1882 se ponen en relación con algo llamado “el Proyecto” y la “colección de Humanos e Híbridos” (25), instituciones cuyo estatuto la novela nunca aclara. Ese foco, recurrente en la novela, articula los episodios de una manera extraña si se atiende al aparente desarrollo biográfico-cronológico del texto. Por una parte, en diferentes instancias se presentan a los personajes como efectos de una red de eventos antes que como su agencia (por ejemplo, para narrar la vida de Cassio comienza por contarse las prácticas de los investigadores del CONICET); por otra, en diferentes momentos se hace alusión a fenómenos aparentemente inconexos con la trama, como el comportamiento de las medusas en el Río de La Plata (54) o el desplazamiento de Saturno (119). Todo sucede, pues, como si el relato se organizara en una lógica percibida fugazmente, presente pero siempre escurriéndose en los bordes del texto.

El texto de Oloixarac desarrolla esa distinción: el relato concluye en 2024 y la voz que narra lo hace, aparentemente, desde un futuro todavía posterior, un futuro en el

10. Podríamos sumar a los desconciertos de *Informe...* el hecho de que el último apartado tiene la continuidad narrativa que no posee ningún otro agrupamiento, estimulando las preguntas sobre los materiales que se articulan en el texto.

11. Esa tensión formal, que no podemos tratar aquí, la que da gran parte de su “efecto de sospecha” a *Informe...*

12. Theodor Adorno presenta los dos rasgos como correlativos. En “Sobre la ingenuidad épica”, Adorno registra esta “descomposición lógica del lenguaje” y señala que “[s]ólo mediante el abandono del sentido se asemeja el discurso épico a la imagen, a una figura de sentido objetivo que emerge de la negación de un sentido subjetivamente racional” (41). Esa negación de la racionalidad se relaciona con la enunciación que acompaña aquella descomposición: “aparece siempre como un elemento de estulticia, como un no entender, como un no saber a qué atenerse, un obstinado mantenerse en lo particular cuando al mismo tiempo éste está ya determinado como disuelto en lo general” (36).

que se ha producido la fusión entre máquinas biológicas y máquinas digitales y en el que la causalidad ya no se despliega en agentes que convergen entre sí, sino entre redes que crecen o se desarticulan. Esta percepción aparece subrayada por el uso de materiales no lingüísticos: el libro contiene fotografías que parecen operar como ilustraciones de los dichos del narrador. Casi como si *Las constelaciones...* intentara ser el manual de una conjetural historia futura.

El relato de la ciencia es, pues, para estos libros, un relato turbio. Un relato narrado por una voz sospechosa, que solo puede contarse “por segunda vez”, incluso si se trata de la primera vez que se cuenta.

#### 4.

El objeto de estos relatos es el campo disciplinar antes que el descubrimiento. Las tensiones que llevan adelante la trama, sin embargo, son el producto de una elaboración ficcional.<sup>13</sup> El hecho resulta notable si se presentan los tres textos como una serie, como un modo de pensar propio de nuestra contemporaneidad. Porque tomados en serie, estos relatos cuentan una historia que empieza en los tiempos de la fantasía científica y el positivismo en *Las constelaciones...* (1882), continúa en *Informe...* (entre 1911 y 1957) y en *El Archivo...* (entre mediados de los 50 y mediados de los 60, con una coda en fines de los setenta), es retomado en *Las Constelaciones...* en 1983 para concluir en 2024. Si se toman, pues, en conjunto las tres obras, se verá que asistimos a una reconstrucción de la ciencia argentina a lo largo del siglo XX.

Esa reconstrucción, notablemente, no refiere a ningún episodio histórico, sino, antes bien, al diseño de paradigmas alternativos que en el universo de la ficción cobran la solidez de mundos paralelos. Porque, en la medida en que el desarrollo de estas ciencias alternativas no termina en un fracaso (como termina la fantasía científica y la ciencia ficción) es posible imaginar un futuro alternativo (que opera como “presente de la enunciación” desde el que se realizan las reconstrucciones “históricas” de estos relatos) en el que nuestro presente es distinto y desde el que se rememora ese pasado.

Lo que impregna y da forma a estos textos es, pues, menos el deseo de futuro que la nostalgia de futuro: la idea de que en algún momento hubo una promesa de futuro y que es su incumplimiento, su imposibilidad como presente, lo que la torna objeto pasible de ficción (y de ahí proviene el uso de narradores y tonos de estos relatos) y lo que, en última instancia, las torna una reflexión sobre la forma de la ciencia en la Argentina. Estos textos son la ruina de ese futuro imposible.<sup>14</sup>

¿Pero cuál podría ser esta forma? Diego Hurtado ha señalado que la forma de la ciencia en la Argentina puede sintetizarse en el desarrollo de dos fuerzas. Por un lado, la resistencia de grupos empresariales a la inversión en ciencia argentina que redundó a lo largo del siglo XX en el desarrollo de instituciones científicas ligadas al impulso estatal; por el otro, el desarrollo de una estructura de campo fragmentada en múltiples intereses, que desarrolló un modelo “ofertista” de ciencia (Hurtado, 230).<sup>15</sup> Ese modelo delegó en el Estado la decisión sobre los intereses que debía desarrollar la investigación científica, lo que eventualmente hizo que todas las agendas de investigación estuvieran ligadas a los ciclos políticos de la argentina.

El *corpus* puede, pues, pensarse a partir de la relación entre ciencia y política que estos textos articulan. De hecho, tanto *Informe...* como *El archivo...* tienen la forma de la redundancia, de la descripción de un paradigma sin relato hasta la aparición de la política. No es hasta que Severo Solpe (en *Informe...*) intenta convencer al estado de la importancia de sus experimentos con ectoplasma animal y que el experimento falla que el relato

13. En el caso de Larraquy y Ontivero se trata de la reelaboración de una doctrina marginalizada por la historia de especulación científica (el estudio de lo paranormal en el fin de siglo XIX), en el de Marquévich y Oloixarac de imaginar corrientes alternativas en sus respectivos campos (la biología, la psicología experimental).

14. Según Andreas Huyssen (36) “esta obsesión con las ruinas encubre la nostalgia por una etapa temprana de la modernidad, cuando todavía no se había desvanecido la posibilidad de imaginar otros futuros.”

15. Según Hurtado, en la década de 1930 comienza la ciencia como institución en Argentina. Así, en la medida en que la década de 1930 registra también transición entre fantasía científica y ciencia ficción, puede pensarse que ambas transformaciones son producto de una conciencia de desfase entre formas de modernidad, de un agudo sentido de crisis que no se encontraría sólo en el campo de las ciencias.

termina. En el mismo sentido, el final de *El archivo...*, solo adviene en el momento en que verificamos que el objetivo de quien reconstruye los archivos es convencer a un grupo de militares de la utilidad del método Gerhard para dominar a la población. Por último, en *Las constelaciones...* una institución estatal, el Centro Atómico Balseiro, se torna “la Compañía” y los datos biológicos recopilados por Brasil y Argentina son cooptados por un conjunto de hackers que los liberan en la red.<sup>16</sup> De manera tal que para estos textos la relación entre ciencia y estado solo puede resolverse en un espacio de guerra: o la ciencia se instrumentaliza en función del control (Larraquy/Ontivero, Marquevichi), o se desmarca, allegándose a destinos impredecibles (Oloixarac).<sup>17</sup>

Si se lo piensa de este modo, todo lo que en las fantasías científicas es tragedia o melodrama, se torna farsa en las ficciones contemporáneas. Esa farsa amplía el campo de la progresiva relación de guerra entre política y ciencia: el conflicto que narran estos textos es producto de un desfase entre dos modos de funcionamiento que no terminan de articularse, antes que los modos en que los sujetos se relacionan con las instituciones. En estas novelas, irónicas, disciplinares, venidas del futuro, la ciencia es una ruina, el señalamiento de un futuro imposible cuyo objeto es el desajuste institucional entre política y ciencia.

## Notas

- 4 A partir de las reflexiones de Gasparini y Quereilhac puede argumentarse que el rasgo histórico que distingue la fantasía científica de la ciencia ficción es la relación de la novedad científica implicada en el relato con los saberes y “verosímiles” de la época. Mientras que las fantasías científicas trabajan con los desarrollos últimos de la ciencia, la ciencia ficción elabora sus ficciones en un escenario en el que la ciencia ha abandonado el paradigma newtoniano y resulta cada vez más difícil no solo comprender, sino transformar sus conocimientos y avances en materia narrativa. El cambio es evidente si se relaciona, como se ha hecho, “El vampiro” de Quiroga con *La invención de Morel*: mientras que el primero está escrito al calor de los últimos avances en la ciencia, el último es una ficción anacrónica con respecto a la comprensión que tiene la ciencia del siglo XX del modo en que se comporta la imagen. A la vez, la novela de Bioy, reconocida como una de las grandes novelas del género, es un texto formalmente riguroso, preocupado por la consistencia del mundo representado y más interesado que el texto de Quiroga (reeditado en *Más allá*, apenas cinco años antes que *La invención...*) por las implicaciones éticas que por el uso y despliegue de una ciencia “maravillosa”. Si se lo piensa en esta serie, *La invención de Morel* es la otra cara de *Las ratas*, en la medida en que ambos textos pueden pensarse como el fin de la fantasía científica: uno transforma al científico en un personaje sin ciencia, el otro a la fantasía en ciencia ficción. (En página 71.)
- 5 De hecho, podría afirmarse que lo que suele llamarse “ciencia ficción” es el proceso por el cual los relatos sobre la novedad científica van abandonando el componente de sorpresa y sensacionalismo para convertirse cada vez más en lo que ya en 1947 Robert Heinlein llamó “ficción especulativa”, es decir, los relatos en los que “la ciencia aceptada y los datos comprobables son extrapolados para producir una nueva situación, un nuevo marco para la acción humana” (mi traducción). Esa tendencia que ya puede encontrarse en discursos de la década del treinta (como “Mutation or death!”, de John B. Mitchell) busca la hipótesis sensata a partir de los datos de la ciencia (por oposición a los efectos pulp del “continuo de Gernsback”). Es difícil no ver ahí, en el contexto de emergencia de la ciencia ficción de la “edad de oro”, la conciencia de que aun si la ciencia continuara produciendo maravillas, la literatura (popular) ya no podría seguir el ritmo de sus novedades. (En página 71.)

16. El estado lleva a su final la lógica del relato, pero es también la condición de posibilidad: tanto en *El Archivo...* como en *Las Constelaciones...* la relación del estado peronista con el nazismo hace posible la trama. Tal como señala la directora del Centro Balseiro en *Las constelaciones...*: “Un nazi afincado en el nacimiento del centro que analizaba los contenidos genéricos de las poblaciones de Latam del Proyecto no era ironía histórica: era una fatalidad perfecta” (170). Esa condición, por supuesto, acerca la ficción al relato de espías que es siempre, en última instancia un relato de guerra (Boileu-Narcejac, 138).

17. Lo que, en el tono característico de *Las constelaciones...* no puede menos que ser visto con escepticismo. Ante la afirmación de Max de que la posibilidad de recopilar la información biológica, social e individual de todos los individuos es “un animal invisible y poderoso al que podemos entrenar”, Piera reflexiona: “El animal desatado del Estado”. Efectivamente, para que la novela concluya es necesario desatar el Leviatán de cualquiera de sus entrenadores: ni estado ni big data, el núcleo político de la novela es una especie de anarquismo individualista que abjura de la propiedad privada y del poder del estado en igual medida.

## Bibliografía

- » Adorno, T. (1943). "Sobre la ingenuidad épica". *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal, 2003, 35-41.
- » Aira, C. (1997). *El congreso de literatura*. Buenos Aires: Tusquets.
- » Aira, C. (2008). *Las aventuras de Barbaverde*. Buenos Aires: Mondadori.
- » Bianco, J. (1943). *Las ratas*. Buenos Aires: Cámara Argentina del Libro/Presidencia de la Nación, 2001.
- » Bioy Casares, A. (1940). *La invención de Morel*. Buenos Aires: Colihue, 1988.
- » Boileau-Narcejac (1968). *La novela policial*. Buenos Aires: Paidós.
- » Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- » Gasparini, S (2012). *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- » Heinlein, R. (1947). "On the writing of speculative fiction?", en Rob Latham, editor. *Science fiction criticism. An anthology of essential writings*. Nueva York: Bloomsbury Academic, 2017, 17-21.
- » Hurtado, D. (2010). *La ciencia argentina. Un proyecto inconcluso: 1930-2000*. Buenos Aires: Edhasa.
- » Huysen, A. (2006). "La nostalgia por las ruinas", en AAVV. *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Palma de Maiorca: CENDEAC, 2008, 35-56.
- » Kuhn, T. (1981). "¿Qué son las revoluciones científicas?". *¿Qué son las revoluciones científicas?* Barcelona: Altaya, 1995, 55-94.
- » Laiseca, A. (2003). *Las aventuras del profesor Eusebio Filigranati*. Buenos Aires: Interzona.
- » Laiseca, A. (2004). *En sueños he llorado*. Buenos Aires: La página.
- » Larraquy, R. y Ontivero D. (2014). *Informe sobre ectoplasma animal*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- » Marquevichi, P. (2016). *El Archivo del honorable doctor Rudolf Wolfgang Gerhard*. Buenos Aires: Hormigas Negras.
- » Michel, J. B. (1937). "Mutation or death!", en Rob Latham, ed. *Science fiction criticism. An anthology of essential writings*. Nueva York: Bloomsbury Academic, 2017, 183-187.
- » Oloixarac, P. (2015). *Las constelaciones oscuras*. Buenos Aires: Random House.
- » Quereilhac, S. (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Quiroga, H. (1935). "El vampiro". *Obras. Cuentos, vol. 2*. Edición a cargo de Pablo Rocca y Jorge Lafforgue. Buenos Aires: Losada, 2003, 31-50.
- » Snow, C. (1959). *Las dos culturas y un segundo enfoque*. Madrid: Alianza, 1977.