

Giuseppe Gatti Riccardi

DOI: 10.4312/vh.32.1.67-89

Universidad Guglielmo Marconi  
Universidad del Oeste de Timisoara



## **Nuevos caminos de redención en el Antropoceno. El abandono del derrotismo distópico en muestras de la narrativa contemporánea de Uruguay**

*Siempre los animales y la naturaleza toda han sido un espejo donde el ser humano busca su propia imagen, no siempre satisfactoria. En el centro del mundo puesto a su servicio desde el Génesis, revistió a la naturaleza de sus sentimientos y de semejanzas consigo mismo.*

(Ida Vitale, *De plantas y animales*)

### **1 Distopías, ucronías, apocalipsis: ¿ya no hay salvación posible?**

Ante los peligros más apremiantes que caracterizan la existencia del ser humano en el siglo XXI –riesgos relacionados con los cambios climáticos, la difusión de cultivos tóxicos que destruyen los campos y vuelven imposible su reutilización, las migraciones masivas debidas a conflictos intra-estatales y/o entre países, la relación entre explotación y producción sin regla del sistema capitalista, las cada vez más frecuentes crisis medioambientales y los recurrentes brotes de epidemias a escala universal–, se ha ido difundiendo la idea de que la actual es la época de la derrota y de la imposibilidad de cambiar el rumbo de la historia humana. La consigna globalizadora asociada al funcionamiento ultra-capitalista del neoliberalismo parece provocar un replegamiento que adormece la esperanza; así, en la actualidad, «[e]l monopolio económico y sistémico que ha fundado a la ideología ultraliberal ha desplazado a todas aquellas ideologías de resistencia representativa y agente» (Valencia, 2010:88).

La literatura contemporánea, en muchos casos, ha propuesto una lectura del paisaje sociocultural y político en relación con la acción humana destructora y ha consagrado una *ideología del derrotismo*: es decir, se han potenciado imágenes ficcionales caracterizadas por escenarios distópicos y personajes marcados por pensamientos negativos que los inducen a renunciar a cualquier intento de reaccionar ante la situación presente. En otras palabras, el problema de fondo reside en cómo (y si todavía es posible) articular reacciones capaces de producir «no efectos de distanciamiento, sino efectos de *conectividad*, de personificación y de responsabilidad para un imaginario *lugar-otro* en el que aún podamos aprender y construir» (Haraway, 2023: 28).

Ante el *lugar-otro* al que alude Haraway, en el *hic et nunc* de la contemporaneidad el conjunto de los riesgos presentes parece dar lugar a distintas combinaciones –cambiantes según el área geocultural– que acaban produciendo una suerte de violencia sistémica globalizada; en esta violencia, la heterogeneidad de los peligros se recorta contra el escenario de una imposibilidad de actuar y reaccionar, pues demasiadas, y demasiado variadas, parecen ser las amenazas para el ser humano:

A las catástrofes naturales derivadas del desequilibrio climático se suman las crisis nacionales o regionales creadas por la devastación extractivista, los desequilibrios económicos en los países periféricos, la pérdida de vigencia de la política tradicional, el vaciamiento del Estado y la ausencia de nuevos liderazgos, el aumento de la separación entre los privilegios de raza, clase y género, y la desposesión de los sectores oprimidos, cada vez más alejados de toda posibilidad de participación igualitaria en el mundo globalizado (Moraña, 2021: 34-35).

Frente a tal estado de inestabilidad y vulnerabilidad generalizadas, el campo sociocultural contemporáneo ha manifestado su postura escéptica: muchos artistas e intelectuales –aun conscientes de la necesidad de una existencia productora de cooperación, solidaridad y conciencia ético-social– no se desprenden de la sensación de la derrota y solo pueden fabricarse una vida en los intersticios; en otros términos, «saben que habría que *hacer algo*, pero están paralizados por el sentimiento de la desmesura entre lo que pueden y lo que sería necesario, o bien se ven tentados de pensar que es demasiado tarde, que ya no hay nada que hacer» (Stengers, 2017: 17). Tal actitud resignada ha provocado el surgimiento de una narrativa de corte distópico y desesperanzado que plantea la imposibilidad de una salida ante los efectos nefastos producidos por los seres humanos

como sujetos destructores<sup>1</sup>. No es casual que, de entre los términos que han definido la presente etapa histórica, los más utilizados sean el de Antropoceno (que se ha utilizado en el título y hace hincapié en la fuerza invasiva y destructora de la acción humana en el planeta) y el de Capitaloceno (que se propone centrar la atención en los daños causados por el capitalismo salvaje).

Tal incapacidad para buscar alternativas se cifra en la representación ficcional de catástrofes y destrucciones masivas de espacios antropizados y/o naturales, lo que se aprecia en el florecer de relatos desesperanzados de tintes distópicos en que figuras derrotadas no buscan la salvación, sino una efímera supervivencia en un espacio social donde la idea de comunidad y la posibilidad de interacción empática como posible vía de salvación han desaparecido. Las primeras tres páginas de la novela *Rendición* (2017), de Ray Loriga, son una muestra inmejorable de este conjunto de actitudes desanimadas que marcan gran parte de la ficción actual, pues se condensan en ellas la idea de un mundo en descomposición, un hondo pesimismo y un alejamiento (de alto valor simbólico en el texto) de la naturaleza:

Nuestro optimismo no está justificado, no hay señales que nos animen a pensar que algo puede mejorar. [...] Cuando ella se acuesta intento tranquilizarla, pero lo cierto es que sé que algo se derrumba y que no podremos levantar nada nuevo en su lugar. [...] Mientras tanto, el jardín se desespera y se va muriendo, agotado (Loriga, 2017: 11-13).

De entre los muchos ejemplos posibles de narrativa distópica y/o apocalíptica de tintes *desesperanzadores* en la más reciente actualidad, algunos destacan por su carga de derrotismo; en primer lugar, destaca la novela *Cadáver exquisito* (2017), de la argentina Agustina Bazterrica, en que se presenta un mundo devastado por un virus mortal que afecta a los animales y se contagia a los seres humanos, y a causa del cual la sociedad se divide entre aquellos que comen y aquellos que son comidos. En *Mugre rosa* (2021), de la uruguaya Fernanda Trías, se describen las

1 Es sobre todo en la prosa de ficción rioplatense donde se observa la preocupación por la acción destructora del ser humano en espacios rurales. Muy conocido es el caso de *Distancia de rescate* (2014), de Samantha Schweblin, texto en el que la referencia a la contaminación del campo siempre se plantea a partir de alusiones: «David se había acucillado en el riachuelo, tenía las zapatillas empapadas, había metido las manos en el agua y se chupaba los dedos. Entonces vi el pájaro muerto. Estaba muy cerca, a un paso de David» (Schweblin, 2019: 20). En la orilla uruguaya las inquietudes de los narradores actuales remiten al impacto de los monocultivos de soja, tal como se desprende del siguiente fragmento de *Metal* (2023), de Lourdes Silva: «Los árboles se pegan a las casas que se pegan a los autos que se pegan las nubes que se pegan a los campos sembrados de una única cosa y explotada y granulada que se pega al margen y desaparece. Soja, una reflexión transliteraria» (Silva, 2023: 26).

peripecias de una mujer en una ciudad portuaria aquejada por una peste traída por el viento, que arrasa con una sociedad que acaba siendo una proyección de la nuestra: una surte de *memento mori* ante la avanzada del capitalismo salvaje y el consumismo extremo. *Nación vacuna* (2020), de la argentina Fernanda García Lao, es un texto que pendula entre la ucronía y la distopía pura y en el que se plantea la necesidad de juntar sexualmente a mujeres seleccionadas con los pocos soldados que han sobrevivido a la guerra de reconquista de las islas Malvinas, después de que la mayoría de ellos ha sido envenenada por el enemigo derrotado. En *Angosta* (2004), del colombiano Héctor Abad Faciolince, la trama se ambienta en una ciudad organizada en tres niveles, tres castas socioeconómicas y tres climas, y dicha ciudad está dividida por fronteras internas que remiten a una política de apartamiento que recluye a cada casta en su propio sector y que es orquestada por los Siete Sabios, quienes determinan vida y muerte de todos los habitantes. En *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012), del mexicano Carlos González Muñoz, la trama se ubica en una Ciudad de México segmentada en guetos por la aplicación de normas socioeconómicas que eliminan todo tipo de política distributiva, sustituida por un sistema hermético de inclusiones y exclusiones que separa el mundo de los ricos de la pobreza.

En todos estos textos, la catástrofe económica, política y medioambiental parece una evidencia sin solución: se desestructuran las relaciones sociales y solo quedan escenarios en que «el espacio natural se ha vuelto desértico y lo comunitario se extravía bajo la arbitrariedad de los poderes» (Ortega, 1992: 252).

## 2 Quiebre en el *normativismo* antropocéntrico: de la falta de esperanza a la hibridación salvífica

Ante novelas de este corte, que abogan por la representación en la diégesis de la imposibilidad de la salvación para el planeta y sus habitantes, existe un amplio núcleo de escritores y escritoras que se oponen a la idea de la imposibilidad de modificar el estado de cosas actual. Son «los que luchan, los que nunca se someten a las evidencias de la primera historia [de los *dominantes*] y para quienes esa historia, productora de explotación, de guerras, de desigualdades sociales incesantemente crecientes, define ya la barbarie» (Stemmers, 2017:17). Se trata de autores que se preocupan por representar en sus obras la idea de un camino todavía posible, interviniendo en particular en el concepto de identidad. Frente a todo tipo de hetero-designación y oponiéndose a todo esquema de pensamiento dominante, proponen una suerte de «disidencia literaria» que apoya su esperanza en la idea de hibridación, la empatía por los afectos y

el *diálogo interespecies*. Su disidencia pasa por una fuga de la idea asentada de centralidad del *anthropos*, es decir, se fragua alrededor de una especie de *éxodo antropológico*, en palabras de Rosi Braidotti, quien recuerda cómo

una vez desafiada la centralidad del *anthropos*, un cierto número de confines entre el hombre y los *otros de sí* comienzan a caer, con un efecto en cascada que abre perspectivas inesperadas. [...]. La crisis del *anthropos* allana el camino a la irrupción de las fuerzas demoníacas de los otros naturalizados, animales, insectos, plantas y medio ambiente, incluso planeta y cosmos en su conjunto, son ahora llamados a juego (Braidotti, 2015: 83).

La necesidad de incluir a todos los excluidos del sistema representa, en estos autores, una forma de resistencia que se encarga de desestabilizar lo normativo; y, para desmontar los esquemas de saber asentados, nada mejor que la hibridación, o sea, la imaginación de otras existencias posibles logradas por medio de un diálogo entre lo humano y lo no humano. Se proponen, así, desde la ficción, varias formas de cohabitación para aprender a remodelar las relaciones del ser humano con su entorno y, a la vez, seguir confiando en la posibilidad de que «pueda existir *otro lugar*, no como una fantasía utópica o una vía de escape relativista, sino nacido de la dura (y a veces gratificante) labor de permanecer juntos en un *grupo de parentesco* que incluya a cíborgs y diosas trabajando conjuntamente por la supervivencia cotidiana» (Haraway: 2023: 18).

La especulación literaria que nace de tales posturas ha producido en tiempos muy recientes «contra-utopías irrealizables y distopías nihilistas [que] proponen diversas estrategias para intervenir en nuestro tiempo, señalando la urgencia de practicar una *hictopía*, o utopía del aquí, que atienda, sobre todo, a nuestra relación de empatía con los otros más-que-humanos» (Noguerol Jiménez, 2024: en prensa). En el reciente ensayo *Seguir con el problema: generar parentesco en el Cthuluceno* (2019), Donna Haraway considera que la búsqueda de salidas ante los miedos reales que nos acechan no debe entenderse, en lo literario, como una práctica estéril de intentos de evasión, sino como un ejercicio de búsqueda de otro futuro posible que pase, también, por la imaginación artística<sup>2</sup>. Así puede leerse la evidente difusión en las letras contemporáneas occidentales (y en lengua española, en particular) de «un tipo de género de ficción comprometido

2 El término que acuña Haraway, *Cthuluceno*, se compone de dos raíces griegas: *khtthon* y *kainos*, y alude a la necesidad de crear un nuevo tiempo en el que sea posible volver a comenzar y donde el ser humano pueda «aprender a seguir con el problema de vivir y morir con responsabilidad en una tierra dañada» (Haraway, 2019: 20).

con el fortalecimiento de formas para proponer futuros cercanos, futuros posibles y presentes inverosímiles pero reales» (Haraway, 2019a: 209). Ahora bien, si el primer paso es la idea de un «presente inverosímil pero real» que remite al concepto de hibridación y a la necesidad del *diálogo interespecies*, debe también redefinirse la idea que los seres humanos tenemos acerca de nuestra interacción con la naturaleza, lo que vuelve central el pensar en una «cultura nueva» que modifique las relaciones entre los actores humanos y lo no humano.

Contemplar esta posibilidad significa abrirse a la idea de que hay esperanza. En lo literario, se aprecia una particular atención por las «posibilidades de futuro», especialmente en las nuevas generaciones de escritoras, cuyas «búsqueda de alternativas está cifrada en los finales frecuentemente abiertos de sus obras, que las distinguen de los desenlaces fatalistas preferidos por los escritores» (Noguerol Jiménez, 2024: inédito). En el lúcido artículo «Convivencias desusadas: diálogo interespecies y esperanza», la catedrática sevillana analiza varios textos de autoras contemporáneas centrados en dos factores clave que pasamos a describir a continuación.

En primer lugar, Noguerol estudia aquellas ficciones que evolucionan desde unos escenarios iniciales de corte distópico hasta desembocar en propuestas al lector de alternativas de futuros posibles: alternativas apoyadas en la creación de dinámicas empáticas y comunitarias. Se alude aquí a la centralidad, todavía ineludible, de «la interacción como forma de desplegar *formas colectivas y no tradicionales de agencia*, que subviertan el (des)orden mundial, removiendo sus bases, sus estructuras, sus principios y formas de funcionamiento» (Moraña, 2021: 36). La necesidad de una nueva modalidad de interacción humana para la reconstitución de un paisaje social que interpela los valores de la integración, la empatía y la solidaridad emocional es un motivo clave en textos como la trilogía *Pichonas* (2014), *El rey del agua* (2016) y *El ojo y la flor* (2019) de la argentina Claudia Aboaf, o *El puente de la jirafa* (2008), del también argentino Pablo Manzano (1972)<sup>3</sup>. En las páginas de esta tipología de ficción se va pro-

3 En la novela de Manzano —una comedia trágica sobre la relación que une a tres seres aislados que comparten piso y establecen una relación amorosa triangular— el escenario de referencia es Big City, una ciudad —proyección de Buenos Aires— que es tanto un universo imaginario como la distorsión de un mundo real y actual: «Toda gran ciudad que se precie de tal, además de ofrecer un sistema de caos organizado y terroristas autóctonos, debe realizar un aporte permanente a la contaminación ambiental. Y de paso burlar todas las leyes internacionales de la navegación aérea» (Manzano, 2008: 11). En tres líneas, ese mundo de ficción condensa todos los peligros de nuestro presente: la paradoja del «descontrol disciplinado» (el caos organizado), la violencia (terroristas autóctonos), la crisis del ecosistema (la contaminación ambiental) y los abusos gubernamentales (la violación de toda ley internacional).

gresivamente abandonando un modelo de jerarquización social que se percibe como injusto y anquilosado para acercarse a un estado en el que los protagonistas, poco a poco, alcanzan alguna forma de «salvación por los afectos». En esta clase de ficción, el ensalzamiento de figuras que intentan oponerse a los modelos dominantes lleva a la creación de caracteres que deben lidiar a diario con un modelo disciplinario-capitalista que impone los patrones de interacción con otros seres humanos, con los propios cuerpos y con la naturaleza. En otros términos, la producción de subjetividades capaces de una desujeción (total o parcial) del sistema dominante debe desafiar a un orden capitalista que –en palabras de Guattari y Rolnik– produce y define

los modos de las relaciones humanas hasta en sus propias representaciones inconscientes: los modos en los cuales las personas trabajan, son educadas, aman, fornican, hablan,... y eso no es todo. [El orden capitalista] fabrica la relación con la producción, con la naturaleza, con los hechos, con el movimiento, con el cuerpo, con la alimentación, con el presente, con el pasado y con el futuro –en definitiva, fabrica la relación del hombre con el mundo y consigo mismo (Guattari y Rolnik, 2006: 57-58).

Ante este conjunto de relaciones impuestas por el sistema capitalista actual, se comienza a plantear, desde la ficción, la idea de una derrota de lo normativo y lo dominante en pos de la consecución de una salvación de los protagonistas que pase por las relaciones humanas (y también no humanas) que son capaces de establecer.

En relación con la anterior, la segunda línea cuya difusión actual subraya Noguero Jiméñez es la de la *transcorporalidad*. Se alude con este término a una tipología de textos de ficción que se apoyan en la idea de que la vida en el planeta es una interacción continua entre una multitud de seres relacionados entre sí (pensemos, por ejemplo, en el hecho de que el ser humano tiene vínculos tanto con los microbios como con los grandes ecosistemas). La aplicación a la literatura de tal tipo de interacción entre el ser humano, los microorganismos, las máquinas y hasta los microbios es evidente en textos que plantean una interacción entre el hombre y las bacterias o gérmenes que nos habitan: en *Moho* (2010), de la mexicana Paulette Jonquitud, la protagonista descubre la existencia de un parásito en su piel y lo acepta, admitiendo haberse convertido en un ser a medio camino entre la mujer, un demonio y un dios. En el cuentario *Pájaros mojados en un cable de luz* (2022), de la española Virtudes

Olvera, el cuento «Kodekama» relata cómo el cuerpo de una anciana mujer descuidada por los hijos se va cubriendo de un musgo verdoso que nace en los labios y que se extiende a orejas, axilas y al resto del cuerpo; el terciopelo musgoso es interpretado por los hijos como un simple signo de deterioro debido a la edad, lo que produce «transformaciones que más parecen mutaciones» (Olvera, 2022: 114). En *Taxidermia*, del chileno Álvaro Bisama, el protagonista desea deshacerse de su propia carne y sus huesos para volverse una amalgama en que confluyen lo humano y lo natural: su deseo es borrarse dentro de una bolsa de arpillera, «hacer que la tela del saco harinero manchada con tierra y sangre sea mi verdadera piel» (Bisama, 2015: 81). Finalmente, en una novela como *Felicidades fugaces* (2002), de la uruguaya Teresa Porzecanski, la protagonista va poco a poco adquiriendo rasgos no humanos convirtiéndose primero en un anfibio, después en un molusco y finalmente en un pez.

Lo que es esencial para nuestro enfoque reside en que los protagonistas de esta modalidad de ficción aceptan el crecimiento de otra vida en sus pieles (y esta aceptación debe leerse como una forma de liberación de sus existencias previas, limitadas y constreñidas) y, a la vez, aceptan la posibilidad de colocarse y vivir en un «espacio entre», que se ubica a medio camino entre lo animal y lo vegetal.

### 3 Salvación por los afectos e hibridación en la narrativa «oriental» contemporánea

En nuestro breve recorrido panorámico por la literatura uruguaya contemporánea, nos concentraremos en la ficción de aquellos escritores y escritoras que todavía vislumbran la posibilidad de una acción de resistencia; es decir, aquellos intelectuales que «escogieron desertar, huir de esta *sucia guerra económica* pero que, al huir, buscan un arma [...]. Y buscar, aquí, quiere decir en primer lugar crear, crear *una vida después del crecimiento*, una vida que explore conexiones con nuevas potencias de actuar, de sentir, de imaginar y de pensar» (Stengers, 2017: 18). Para acercarnos a la literatura de estos autores capaces de traicionar el derrotismo, se propone una organización bipartita: segmentaremos el corpus literario de referencia en dos tipologías de ficción, dependiendo de los escenarios representados en la diégesis; así, se analizarán primero (1) aquellos textos que describen la existencia de seres en busca de una *desujeción* de los modelos dominantes en mundos distópicos, para pasar luego a estudiar (2) obras marcadas por los intentos de los protagonistas de arreglar desajustes individuales más que por salvarse de apocalipsis colectivas.



### 3.1 La necesidad de la correspondencia humana en distopías literarias

El primer texto que se analiza es el cuento «No llores por mí», de Leandro Delgado (Montevideo, 1967). En el relato, incluido en el volumen *Hinumanes* (2023), se presenta un escenario postapocalíptico en el que los habitantes de una ciudad en ruinas, Villa Estúpida, se ven obligados a llevar una vida de mera subsistencia: «Por entonces, yo estaba en un muelle haciendo lo de siempre: buscar alimentos sin abrir, paquetes de fideos, quesos envasados, cajas de jugos tropicales, bolsas de verdura (des)congelada que dejaba la mara y que yo vendía en la avenida principal a las amas de casa de la ciudad en ruinas» (Delgado, 2023: 41). En este marco de penuria generalizada, el protagonista vive una relación física —que se acerca a ciertos modelos de sumisión y sometimiento de la narrativa *hardcore*— con una entidad, La Creatura, acerca de cuyos rasgos físicos se mantiene una cierta ambigüedad:

Encima de mí, inclusiva y material, espesa y resbalosa, La Creatura me lamía el pecho cansinamente, saciada, mientras yo le acariciaba, complaciente, su cabeza crespa. Sentía su humedad, el gesto entre resignado y ávido, en cámara lenta, de la lengua que iba de arriba abajo de mi cuerpo como pintando una pared [...]. Dejaba que La Creatura me poseyera de esa forma, me sodomizara así, con ese hastío de mi parte, porque yo no tenía otra cosa que hacer. No había apuro, no había urgencia, ningún pretexto, ninguna posibilidad de estar en otro lado (Delgado, 2023: 39-40).

Ante la duda acerca de la naturaleza (¿humana o no humana?) de La Creatura, el lector accede a dos informaciones clave: en primer lugar, se descubre que La Creatura pertenece a aquellas fuerzas sociales que se oponen a la desestabilización de lo normativo, empeñándose a diario para que los esquemas de pensamiento y de actuación en ese mundo en ruinas sigan siendo los establecidos por el poder dominante; cada noche, ese ser ambiguo recorre la costa buscando inmigrantes clandestinos. Se dice textualmente que «los capturaba con un abrazo imposible, los fagocitaba, los guardaba vivos en su interior. Luego los llevaba a la velocidad de la luz a la Dirección Nacional de Aduanas, donde eran sometidos a interrogatorios extensos y dolorosos y donde revelaban [...] las nuevas rutas de llegada» (Delgado, 2023: 41).

La segunda información a la que se tiene acceso se relaciona con esa «búsqueda de posibilidades de futuro» a la que se había aludido en el apartado anterior: a pesar de la atracción que parece sentir por ese extraño ser, el hombre empieza a sentir por ese *monstruo* una falta de deseo que se suma a la necesidad de alejarse de la mera satisfacción física que La Creatura le había asegurado durante los meses de su relación. Poco a poco, ante «la capacidad de La Creatura de ofrecer y recibir placer, su capacidad maquinal para generar y satisfacer cualquier deseo, para detener completamente mi pensamiento» (Delgado, 2023: 48), el protagonista anónimo empieza a sentir la necesidad de experimentar la belleza de un encuentro de almas. La posibilidad de alcanzar la «salvación por los afectos» se da en una noche de carnaval en la que una joven procedente de la otra orilla del río, Sofía Analía Lucía Estefanía (SALE), acepta recorrer la ciudad en ruinas y vivir la noche carnavalesca con el hombre. Es a partir de ese momento cuando el «mundo de relaciones» se impone por encima del beneficio derivado del mero placer físico experimentado con La Creatura. La senda de la esperanza se vuelve a abrir, desmontando el tópico del desenlace fatalista característico de la narrativa distópica; el hombre reconoce en la emoción que prueba un lugar de salvación, un espacio de sosiego anímico: «Y el alma me volvió al cuerpo, porque era un alma más grande que yo, que había crecido fuera de mi, perdida durante tanto tiempo, que de pronto se materializaba por todo el espacio de la pizzería y del carnaval afuera, y me entraba por la piel por ósmosis» (Delgado, 2023: 63).

Otra representación de un paisaje social disgregado y de corte distópico se aprecia en el relato «Estancamiento», de Carolina Bello (Montevideo, 1983). En la obra, el mundo resulta dividido en dos mitades: la Tierra es atravesada por un muro que separa en dos el planeta y un estancamiento en el proceso de rotación terrestre coloca una mitad en un estado de permanente oscuridad y otra mitad bajo la luz perenne. Solo en los alrededores del muro existe una reducida franja de «regiones que se estaban manteniendo crepusculares: en las que todavía existía una conjunción compartida de luz y oscuridad y un balance mínimo, aunque probable, entre las estaciones» (Bello, 2024: 74). La consecuencia del estancamiento es que de un lado del planeta, la luz solar no deja de arremeter sin solución de continuidad con sus días calurosos, secos y áridos, hasta volverse abrasivos; del otro lado, solo hay lugar para una noche glaciario y sin fin. En un contexto social de emergencia como el que se describe, el poder interviene por medio de formas de control social de gestión de los cuerpos que se manifiestan en la institución del llamado «proyecto de eyección»; los gobiernos mundiales plantean la posibilidad del vaciamiento del planeta pensando en una expulsión masiva en tales términos:

La eyección, si ocurría el estancamiento definitivo, había secuestrado a nuestras fantasías. Hubo quienes nos imaginábamos siendo despedidos al espacio exterior, pulverizándonos en la atmósfera junto con los edificios, los autos, los misiles, los perros que quedasen vivos, y todas las cosas sujetas a la apaciguadora gravedad (Bello, 2024: 75).

Son varios los momentos en que se hace manifiesta en el texto la presencia de poderes que deciden a quién salvar y a quién no, en función de la manera en que se van desarrollando proyectos políticos, necesidades económicas y planes gubernamentales. Además de la cita textual anterior, que se encarga de rematar la idea de una imposición ineludible (evidente en la fórmula *siendo despedidos*), sobresale otro intento de implantar una «disciplina general de la vida» que se ejerce sobre el cuerpo del individuo: se alude aquí a la creación de barreras y muros que impiden la libre circulación de los ciudadanos. En efecto, para contrarrestar los movimientos de las masas que ocupan los puertos con el fin de fugarse a otras regiones del planeta, el Gobierno de Emergencia Mundial toma la decisión de cerrar todas las fronteras, confinando a los ciudadanos en el lugar en el que se encontraban cuando comenzó el estancamiento. Para lograrlo, se inauguran «oficinas públicas donde era obligatorio acudir para sellar la documentación de identidad con una señal indeleble según el caso: un sol para los habitantes del día y [...] una luna o una estrella para los documentos de los otros». (Bello, 2024: 76)<sup>4</sup>. Ante las imposiciones gubernamentales, el gran desafío de la ciudadanía no es solo evitar convertirse en materia humana residual, sino también oponerse al arrasamiento de los espacios de vida, para convertirse en cuerpos resistentes, es decir:

una materia corporal que se carga de nuevos simbolismos y funciones convirtiéndose en arma, trinchera, escudo y fortín. Sirve no solo para resistir y agredir, sino para dar testimonio, con su capacidad de resistencia de la fuerza de las creencias que guían al sujeto, de su capacidad de sacrificio, del valor, del amor a la vida, de la importancia de la comunidad, la familia y el instinto de supervivencia (Moraña, 2021: 45).

---

4 En la ucronía apocalíptica de Bello, no faltan tampoco las referencias explícitas a la crisis medioambiental, que afecta a lo no-humano: «Cuando no quedó animal vivo en la estancia, fue la vegetación la que empezó a suicidarse o, quizás, lo hizo antes y no nos dimos cuenta. La aridez comenzó a tomarlo todo y nosotros nos teníamos que meter cada vez un poco más adentro del río para ir a recolectar el agua» (Bello, 2024: 75).

Factores como la capacidad de resistencia, la disposición al sacrificio o el amor a la vida, resuenan en las páginas finales del texto, cuando la voz femenina que narra acepta como ineludible la muerte inminente de Elio, su esposo, debido a un cáncer de piel. En ese momento la presencia de una anciana vecina –también enferma de cáncer y dispuesta a ayudar a la narradora a sepultar a Elio– remite a la idea de solidaridad en el marco de una comunidad disgregada. Juntas, las dos mujeres emprenden un viaje siguiendo el borde del río en dirección al lugar donde van a participar del ritual de la Sumersión. En esa suerte de eutanasia colectiva, se entregan al sacrificio como hermanas y –un instante antes de desaparecer en el agua– alcanzan a percibir una íntima conexión entre ellas y con la naturaleza misma:

Cada una comenzó a atarse su propio adoquín al tobillo y nos tomamos de la mano antes de avanzar hacia la profundidad tibia. Una bandada de pájaros aleteó sobre nuestras cabezas y fue ahí, en ese mismo instante, en el que observé con detenimiento nuestras sombras, alargadas y antiguas, proyectarse sobre el agua (Bello, 2024: 78).

El tercer texto susceptible de inclusión en la presente sección apocalíptico/distópica es la novela breve *La subversión de la lluvia* (2017), de Martín Lasalt (Montevideo, 1977), un texto que desde el título mismo remite a la necesidad de llevar adelante un proceso de subversión del (des)orden mundial, removiendo sus bases, sus estructuras al que había aludido Mabel Moraña. En la *nouvelle* se describe un país en el que el agua ya casi no está disponible, pues La Compañía, de capitales extranjeros, controla las pocas reservas que quedan «y, de paso, se lleva el agua para venderla a mejor precio en el norte» (Lasalt, 2017: 23). En ese paisaje –que dibuja un posible futuro cercano para todo el Sur del mundo–, controlado por un poder económico supranacional, la sequía ha hecho estragos de animales, empobreciendo a un país cuyos ingresos financieros dependen en gran medida de la exportación de productos derivados de la ganadería: «Al costado de la ruta, no muy lejos del alambrado, había grandes pilas de vacas muertas, y el hedor lo golpeó de lleno. Se preguntó cómo las habían amontonado» (Lasalt, 2017: 28).

La narrativa de Lasalt, centrada en la representación de los pequeños «mundos al margen» y preocupada constantemente por darles voz a los desplazados, los perdedores y los olvidados de la sociedad, plasma una realidad humana donde el sentir individual se coloca en el centro de las inquietudes textuales; ante el régimen impuesto por La Compañía, el protagonista del relato trata de poner

en práctica un plan descabellado: volar un acueducto y así sabotear la multinacional, exponiendo ante la opinión pública y la ciudadanía la perversión de sus directivos. Por debajo de la anécdota textual, una lectura atenta pone en relación la búsqueda del hombre con la necesidad de sentir la honda e íntima utilidad de su acción para la comunidad: permitir a sus conciudadanos reapropiarse de un recurso natural esencial es su prioridad social, muy por encima de la vanagloria de una acción escandalosa.

Todo el texto, de hecho, está construido sobre la base de un «regreso a lo humano» por medio de un análisis introspectivo de las sensaciones y sentimientos del protagonista:

de inmediato un dolor ínfimo y mezquino, que no era nada para el universo pero que no dejaba de ser para él enorme y trágico, lo devolvió a la habitación roja, a su vida ridícula de explosivos comprados con gran esfuerzo [...], a su tristeza honda por la falta que le hacían el hijo y la ex, y el amor en general (Lasalt, 2017: 40).

En el desenlace, si bien el protagonista logra alcanzar solo en parte la salvación por los valores de la solidaridad y los afectos, se tiene la sensación de que su acto de rebeldía ha logrado instaurar en el país la idea de que una derrota de lo normativo y lo dominante —en los sectores económico y medioambiental— es todavía posible.

El cuarto texto que se analiza en esta sección es la *nouvelle* de Federico Machado (Montevideo, 1996), *Las yeguas de la noche* (2022). En el relato —que se ubica a mitad del camino entre la distópica clásica y la literatura de anticipación—, un hombre vive encerrado en una habitación en uno de los muchos edificios desiertos que han quedado en una isla donde el agua amenaza con tragárselo todo:

Todos en esta isla sabían que el nivel del mar estaba subiendo al mismo tiempo que el precio de los últimos pisos de los rascacielos [...]. Las calles se vaciaban y se inundaban en partes iguales, no había superficie sólida donde correr y las puertas de las plantas bajas, inútiles, se volvían balsas improvisadas donde los traficantes callejeros, el último eslabón en la cadena de la droga, tiraban sus mochilas y bolsos y agitaban los brazos dentro del agua, a falta de otra cosa con que remar (Machado, 2022: 19).

La estructura social de este mundo resulta totalmente quebrada, siendo casi imposible desplazarse por la isla y establecer contactos con otros seres humanos; el poder es detentado por los grandes líderes del negocio inmobiliario y por las empresas constructoras, propiedad del mismo conglomerado corporativo que las inmobiliarias. El aislamiento total se evita solo a través de la intervención de las empresas constructoras que –con fines lucrativos– empiezan «la construcción de los primeros puentes de acero entre edificios, una red precaria pero que cumple su función de pasaje y nada más. Nadie para en esos puentes» (Machado, 2022: 19)<sup>5</sup>.

El protagonista –encerrado en un cuarto lleno de bolsas malolientes donde posiblemente se encuentra un cadáver– vive obsesionado con el recuerdo de un asesinato que cometió cuando vivía ofreciendo su vida mercenaria en guerras de distintas partes del globo. El hombre no se preocupa por el nivel del agua, que sigue creciendo: se limita a imaginar los efectos del desastre y acepta que cuando la presión crezca, los ventanales se harán pedazos «y entrará todo el mar, todo el vidrio en todas partes, en un solo espasmo frenético, con la firmeza de un caballo desbocado» (Machado, 2022: 115). A pesar del lenguaje poético de Machado, el escenario –una vez más– se caracteriza por elementos recurrentes a todos los textos analizados: a) desolación (asociada al aislamiento y la falta de comunicación); b) reacción de la naturaleza (subida imparable del nivel del mar); c) poderes económico-financieros que lo manejan todo (las grandes empresas constructoras e inmobiliarias).

En tal escenario, el regreso a lo humano que caracteriza a esta figura atormentada pasa por un proceso doloroso y desgarrador en el que reconoce el horror en su máxima expresión, asumiendo sobre sí la «culpa máxima» de haber matado a un niño: «recordé lo que había dicho aquella ciega y repetí esa imagen cien veces mil veces un cráneo una bolsa un disparo una risa unos dientes sin ojos debajo de un casco un niño corriendo en el bajo un niño drogado en un antro un niño con un rifle en el desierto [...]» (Machado, 2022: 112-113). Si el asesinato de un niño da noticia de la ruptura del pacto civil y de la ruptura

5 La ruptura radical de toda posibilidad de intercambio humano es un aspecto que el texto de Machado se encarga de poner de relieve en varias ocasiones; así reflexiona el protagonista sobre la disgregación social y el silencio que caracterizan la isla:

Ahora que todo es instinto y supervivencia, que las ventanas solo reflejan una oscuridad primigenia –el nivel del mar sigue subiendo, me doy cuenta por el sonido– las solas golpean cada día más cerca y nadie puede describirlas, hace tiempo que no se oyen voces humanas y dudo que alguien recuerde el significado de las palabras, ya no importan, alrededor el mundo se congela en un líquido negro y helado (Machado, 2022: 104).

del tabú de la sacralidad de la vida infantil, con el quiebre de este tabú, el ser humano se precipita hacia un estado insondable de brutalidad más allá de lo argumentable: de ahí la necesidad de una expiación dolorosa y solitaria para intentar regresar al círculo de lo humano<sup>6</sup>.

### 3.2 La necesidad de la correspondencia humana en las pequeñas tragedias de la intimidad

En el primer apartado de nuestro análisis se había aludido a peligros muy concretos que agobian al hombre contemporáneo, destacando el calentamiento global, la destrucción del medio ambiente y las reacciones del planeta violado por la acción humana. El cuento «Noche mágica, Ciudad de Buenos Aires», de Tamara Silva (Minas, 2000), incluido en el volumen *Desastres naturales* (2023), remite de forma explícita a escenarios en que la naturaleza agrede los espacios antropizados. En el interior de un apartamento, en la capital argentina, viven encerradas dos jóvenes, observando desde su encierro una ciudad cuya oscuridad extrema —que recuerda «un círculo del infierno» (Silva, 2023: 73)— no es provocada por capas de nubes, sino por «el humo de un volcán que erupcionó no sé dónde, lo cual, ahora que lo pienso, es peor, porque esa ceniza se nos está metiendo por la boca y por la nariz todo el tiempo y no podemos evitarlo, a menos que terminemos colgadas del techo del cuarto» (Silva, 2023: 73). La presencia de las cenizas como «factor de oscuridad» remite a un escenario de crisis medioambiental que había sido planteado —en términos tanto reales como metafóricos— por el mexicano David Miklos en *No tendrás rostro* (2014): en la novela, un grupo de individuos marginados funda una colonia bajo un puente, renuncia a cualquier forma de higiene, hasta que sus cuerpos se empiezan a cubrir del hollín y del polvo de la urbe; estos *excluidos* van poco

6 Junto a este *ensamble* de propuestas que arrancan de una base común (mundos arrasados en épocas de penurias y aislamiento), se podría colocar la novela *La vida enferma* (2023), de Leonardo de León, ambientada en el año 2068. En ella, el Autor vive una existencia sonámbula tratando de elaborar el duelo por la desaparición de su hija, a la vez que un joven huérfano —el Aprendiz— intentará imitar su vida con la secreta intención de escribir su propia novela. Ambos personajes se mueven por una ciudad asolada por un viento (¿real o metafórico?) que nunca deja de arremeter y enloquece a sus habitantes. En ese escenario, la población —hundida en un delirio colectivo— comienza a reclamar la escritura de un libro: piden una última novela como último propósito de la humanidad. El mismo título, *La vida enferma*, resulta ambiguo: puesto que «enferma» funciona como adjetivo (la vida está enferma) y también como verbo (la vida nos enferma), lo que hace al lector tambalearse entre estas dos modalidades preguntándose si está accediendo a un mundo desquiciado que enloquece a su protagonista, o si es el protagonista, enfermo de literatura, quien proyecta su delirio hacia el mundo.

a poco adquiriendo un tono grisáceo pues «el *detritus* microscópico de la ciudad» (Miklos, 2014: 58) va cubriendo sus pieles.

En el cuento de Silva, la tierra dañada reacciona ante la indiscriminada destrucción medioambiental y la ciudad se vuelve un espacio sombrío donde solo anidan pensamientos nihilistas y donde parece existir algo ominoso que genera en la protagonista/narradora «un miedo que no puedo expresar en voz alta» (Silva, 2023: 73). La condena de la joven mujer es la de soñar con las cosas antes de que ocurran, tal como se hace manifiesto en el caso de un suicida que se lanza de la ventana de su apartamento. En ese mundo oscuro, de siniestras premoniciones, la salvación puede pasar solo por la práctica de una empatía que abogue por darle prioridad a los afectos, a las relaciones y a los lazos sentimentales y afectivos. Es así que, al final, la protagonista cree encontrar algo de sosiego en gestos nimios que crean una intimidad doméstica capaz de oponerse a la hostilidad del afuera: «Miro a Rita, que dejó enfriar la taza de té en el suelo y se acurruca sobre las frazadas, entre mis piernas, sentada de lado como si fuera un gato. Me acaricia los muslos, pero no me dice nada. Pienso en que me gustaría tener un gato. Hay truenos, la lluvia se da contra la ventana y el ruido inunda el cuarto» (Silva, 2023: 76-77). La búsqueda de los afectos que se describe en el relato debe leerse, en nuestra opinión, como una sinécdoque de la más amplia necesidad de la sociabilidad, lo que establece un quiebre esencial con el derrotismo explícito de *No tendrás rostro*: ante la búsqueda de la cercanía afectiva y de los cuerpos que plantea Silva, en la novela de Miklos la colonia de pordioseros opta por «el auto-exilio del medio social como forma de vida y [...] y el disciplinamiento del cuerpo para atenuar los vínculos con los otros [...]» (Becerra, 2016: 272).

En la nouvelle *Parestesia* (2022), de Lorena Spatakis (Montevideo, 1980), la protagonista, Paloma, sufre de la enfermedad que da el título a la obra y que la lleva paulatinamente a dejar de sentir. Se pasa, así, de unas tragedias a gran escala (las penurias de la ciudad en ruinas de Delgado y la erupción del volcán en la Buenos Aires sin luz) a otra de carácter más íntimo y familiar. El cuerpo de la joven va poco a poco perdiendo las percepciones táctiles, empezando por los dedos, pasando por las palmas de las manos hasta llegar al pecho. La anestesia que padece la mujer no afecta solo lo físico sino también la dimensión anímica, puesto que su matrimonio con El Flaco se revela una unión gris y aburrida y su condición de madre no alcanza para hacerla feliz (sí para agotarla a diario). Empieza, así, un proceso que lleva a la protagonista a desafiar los roles establecidos por una estructura social conservadora y anquilosada; el



primer paso del nuevo camino es la percepción que la mujer tiene de su propio embarazo: toda la dimensión humana y carnal de dar a luz se vuelve un proceso relacionado con la naturaleza, donde el feto se convierte en un pecesito que busca un camino entre las aguas y donde el acto de parir se asocia al florecer de un fruto:

Estoy helada y sin vos, cualquier palabra sería insuficiente. Parece que no morí, pero no quedé viva. Aunque hay algo vivo en mí, más movedizo de lo que desearía, y que ahora lucha por vivir. El pescadito busca abrirse camino, y yo trato de ayudarlo [...]. Hay fuerza en un brote rompiendo la semilla, hay fuerza en la gota de agua al esculpir la piedra [...]. Fuerza tiene también una flor al abrirse, es su voluntad de manifestarse [...]. Me avisan que vienen las contracciones, el despojo insensible que es mi cuerpo no acusa recibo [...]. Tienen miedo de que el pez no logre vencer la desembocadura. [...]. Es un salmón a contracorriente en un lago congelado (Spatakis, 2022: 77-78).

En el proceso mental que lleva a la protagonista a percibir esa suerte de metamorfosis del feto en pescadito, se vislumbran dos aspectos relevantes para nuestro enfoque: en primer lugar, la posibilidad de *devenir animal* relacionada con el concepto de *trans-corporalidad* remite a un modelo en que el rol materno es asociado a transformaciones y combinaciones genéticas que transitan de lo humano a lo no humano. En otras palabras, la ficción se encarga de ofrecer una visión no científica de lo que ocurre en los laboratorios contemporáneos, donde las informaciones genéticas «fluyen sin restricciones porque la técnica del *ADN recombinante* permite efectuar infinitas combinaciones: la transmutación genética puede efectuarse entre representantes de especies totalmente distintas, incluso entre organismos animales y vegetales» (Sibilia, 2013: 121). Ahora bien, la posibilidad de efectuar combinaciones y cruces entre los diversos organismos de la Tierra es un motivo ya frecuentado por la narrativa latinoamericana contemporánea, tal como se desprende de la lectura de *El animal sobre la piedra* (2011), de la mexicana Daniela Tarazona: en el texto la protagonista/narradora vive un paulatino proceso de transformación que la coloca en una condición de hibridez a mitad de camino entre la mujer y la iguana, hasta el punto de que le es posible poner un huevo. Aún sin alcanzar un proceso metamórfico tan radical, también en el el texto de Spatakis se sugiere la idea de la mutación como paso para alcanzar un proceso osmótico con la naturaleza. Ante ciertos paradigmas derivados del racionalismo, tanto *Parestesia* como *El*

*animal sobre la piedra* piensan bajo otros paradigmas la interacción con lo no-humano y obligan a «repensar a los actores involucrados en la construcción de las categorías etnoespecíficas de naturaleza y cultura. [...]. Si el mundo existe para nosotros como *naturaleza*, esto designa un tipo de relación, un logro entre diversos actores, no todos ellos humanos, no todos ellos orgánicos» (Haraway, 2023: 36).

En *Parestesia*, del mismo modo que el parto se vuelve un proceso híbrido, casi metamorfoseándose en momentos de la vida animal o vegetal, también destaca el proceso gradual que la protagonista emprende para reinsertarse en el mundo de los seres humanos capaces de establecer relación con la realidad alrededor (escuchar, percibir, sentir). Tal intento pasa, de nuevo, por una asociación con el mundo animal:

Descanso boca arriba, exhausta. Casi puedo escuchar el viento patinar sobre las hojas secas de los árboles de la calle. Desde que mi piel quedó sorda escucho mucho mejor. Ayer soñé que se me acercaba un caballo, imponente. Me miraba dormir, acercaba su hocico a mi cara y resoplaba. Me acariciaba suave con sus belfos y podía sentir la delicia de su cuerpo peludo contra mi nariz. Si entrebro los ojos puedo ver la primera estrella del amanecer (Spatakis, 2022: 79).

Si en este pasaje quien acaricia y cuida del descanso de la mujer es un ser no-humano, en el desenlace, emerge, nítido, otro elemento clave para nuestro enfoque: la necesidad del regreso a los afectos y del cultivo de la vida en comunidad como única herramienta posible para la supervivencia: «La nostalgia me mantiene viva. La sensación del roce del pincel sobre el lienzo, las pestañas de Juana a lavarle la cara, los pelos de la espalda del Flaco, [...], la humedad desde el beso del Joaco» (Spatakis, 2022: 79). El regreso a los hijos (Juana, Joaco) y a la pareja no sella solo la aceptación de una «renuncia parcial» a cierta desujeción esperada, sino también la exigencia de la conectividad y la búsqueda de una existencia solidaria en lo afectivo.

#### 4 Conclusiones

Por medio del análisis de textos literarios contemporáneos producidos en una determinada área cultural y geosocial (el Uruguay), se ha efectuado un recorrido por aquellas obras de ficción que presentan modelos de resistencia tanto ante las prácticas y los discursos del poder como frente a la desesperanza y a

la sensación de derrota manifestadas por amplias franjas del mundo intelectual. A partir de escenarios ficcionales inicialmente distópicos donde solo son imaginables —en una primera instancia— finales apocalípticos, estos autores proponen un posicionamiento político y social que los vuelve positivamente *inadaptos/inadaptables*, si aceptamos la definición que ofrece Haraway del término, es decir:

Ser un *inadapto/inadaptable otro* significa [...] estar en una *relacionalidad* crítica, deconstructiva; una *r(el)acionalidad difractiva* antes que reflexiva, como forma de establecer conexiones potentes que excedan la dominación. Ser *inadaptado/inadaptable* supone no encajar en el taxón, estar desplazado de los mapas disponibles que especifican tipos de actores y de narrativas (Haraway, 2023: 46).

Hay que entender aquí la *r(el)acionalidad difractiva* a partir del sustantivo *difracción*, o sea, como una forma de interferencia que se aleja de la reproducción, reverberación y aceptación de los sistemas históricamente dominantes. Negarse a reproducir y reverberar la historia productora de la explotación, los conflictos, la destrucción del medio ambiente y las desigualdades socioeconómicas crecientes significa creer en la posibilidad de un camino de salvación todavía posible. Así, la «disidencia literaria» que proponen Martín Lasalt, Carolina Bello, Leandro Delgado, Federico Machado, Tamara Silva y Lorena Spatakis en los textos analizados se da por medio de (1) la relectura de los mundos de corte distópico, que se vuelven espacios donde encontrar alternativas apoyadas en dinámicas empáticas y comunitarias (por lo que en tales situaciones, la negación del derrotismo se apoya en una forma de interacción humana que despliega *formas colectivas y no tradicionales de agencia*, capaces de modificar las formas de funcionamiento de los sistemas socioeconómicos y políticos asentados) y (2) la *transcorporalidad*, es decir, la comprensión de la vida en la Tierra como una interacción continua entre una multitud de seres (humanos y no-humanos) relacionados entre sí, rompiendo con la idea de hetero-designación e interviniendo en el concepto de identidad por medio de la incorporación del *diálogo interespecies* en la ficción.

## Bibliografía

- Becerra, E. (2016): «De la abundancia a la escasez: distopías latinoamericanas del siglo XXI». *Cuadernos de literatura*, 20/40, 262-275.
- Bello, C. (2024): *Narrador testigo*. Montevideo: Fin de siglo.
- Bisama, Á. (2015): *Taxidermia*. Buenos Aires: Sorojchi Editores.
- Braidotti, R. [2013] 2015: *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Delgado, L. (2023): *Inhumanes*. Montevideo: HUM.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006): *Micropolítica. Cartografía del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Haraway, D. (2019): *Seguir con el problema: generar parentesco en el Cthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Haraway, D. [1992] (2023): *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre ciencia, naturaleza y otros inadaptables*. Barcelona: Holobionte Ediciones.
- Lasalt, M. (2017): *La subversión de la lluvia*. Montevideo: Fin de siglo.
- Loriga, R. (2017): *Rendición*. Madrid: Alfaguara.
- Machado, F. (2022): *Las yeguas de la noche*. Montevideo: El pez en el hielo.
- Manzano, P. (2008): *El puente de la jirafa*. Barcelona: Ediciones Barataria.
- Moraña, M. (2021): *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Madrid: Iberoamericana.
- Noguerol Jiménez, F. (2024): «Convivencias desusadas: diálogo interespecies y esperanza». Inédito, en prensa.
- Olvera, V. (2022): *Pájaros mojados en un cable de luz*. Granada: Esdrújula.
- Ortega, J. (1992): *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila.
- Schweblin, S. [2014] (2019): *Distancia de rescate*. Barcelona: Penguin Random House.
- Sibilia, P. [2005] (2013): *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica.
- Sierra González, A. (2012): «Cuerpo y terror: ¿una relación política?». En: Domingo Fernández Agis y Angela Sierra González (eds.), *La biopolítica en el mundo actual. Reflexiones sobre el efecto Foucault*. Barcelona: Laertes ediciones, 11-40.
- Silva, L. (2023): *Metal*. Montevideo: Pez en el hielo.
- Silva, T. (2023): *Desastres naturales*. Montevideo: HUM.

Spatakis, L. (2022): *Parestesia*. Montevideo: Fin de Siglo.

Stengers, I. [2009] (2017): *En tiempos de catástrofes. Como resistir a la barbarie que viene*. Barcelona: Futuro Anterior Ediciones.

Tarazona, D. (2011): *El animal sobre la piedra*. Ciudad de México: Almadía.

Valencia, S. (2010): *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina.

## **Nuevos caminos de redención en el Antropoceno. El abandono del derrotismo distópico en muestras de la narrativa contemporánea de Uruguay**

**Palabras clave:** narrativa contemporánea de Uruguay, derrotismo distópico, hibridación, diálogo interespecies, transcorporalidad

Son muchos los ejemplos presentes en la literatura contemporánea que proponen una lectura ultra-pesimista de la acción humana destructora: se trata de textos que, o bien consagran una *ideología del derrotismo*, construyendo escenarios distópicos en los que está presente una violencia sistémica globalizada; o bien proponen personajes que renuncian a cualquier intento de reacción, aceptando su propia imposibilidad de actuar. Frente a una ficción de este corte, que aboga por la reflexión acerca de la imposibilidad de la salvación para el planeta y sus habitantes, nuestro propósito es analizar la obra literaria de aquel núcleo de escritores y escritoras uruguayos que se preocupan por representar en sus textos la idea de un camino todavía posible. Se proponen ejemplos de relatos contemporáneos que desafían el derrotismo distópico tradicionalmente asociado con la literatura ambiental y proponen alternativas más resilientes frente a las crisis ecológicas del Antropoceno.

## **New paths of redemption in the Anthropocene: The abandonment of dystopian defeatism in samples of contemporary narratives from Uruguay**

**Keywords:** contemporary narratives from Uruguay, dystopian defeatism, hybridization, interspecies dialogue, transcorporality

There are many examples present in contemporary literature that propose an ultra-pessimistic reading of destructive human action. These are texts that: a) enshrine an *ideology of defeatism*, constructing dystopian scenarios in

which globalized systemic violence is present, or b) propose characters who renounce any attempt at a reaction, accepting their own impossibility of acting. In contrast to fiction of this nature, which advocates reflection on the impossibility of salvation for the planet and its inhabitants, our purpose is to analyze the literary work of those Uruguayan writers who care about representing the idea of a path that is still possible. The article explores contemporary stories that challenge the dystopian defeatism traditionally associated with environmental literature and propose more resilient alternatives to the ecological crises of the Anthropocene.

### **Nove poti odrešitve v antropocenu. Opuščanje distopičnega defetizma v primerih sodobnega urugvajskega pripovedništva**

**Ključne besede:** sodobno urugvajsko pripovedništvo, distopični defetizem, hibridizacija, medvrstni dialog, transtelesnost

V sodobni književnosti je veliko primerov, ki ponujajo ultra pesimistično branje človekovega destruktivnega delovanja: gre za besedila, ki bodisi povečujejo ideologijo defetizma in razvijajo distopične scenarije, v katerih je prisotno globalizirano sistemsko nasilje, bodisi predstavljajo like, ki se odrečejo vsakršnemu poskusu odziva in sprejmejo lastno nezmožnost ukrepanja. Nasprotno od tovrstnega leposlovja, ki se zavzema za razmislek o nemožnosti rešitve za planet in njegove prebivalce, je naš namen analizirati književno delo tistega jedra urugvajskih pisateljev in pisateljic, ki v svojih besedilih skrbi za zastopanje ideje o še mogoči poti. Ponudimo primere sodobnih zgodb, ki kljubujejo distopičnemu defetizmu, ki ga tradicionalno povezujemo z okoljsko književnostjo, in predlagajo alternative, odpornejše na ekološke krize v antropocenu.

### **Giuseppe Gatti Riccardi**

Giuseppe Gatti Riccardi es profesor de literatura en la Universidad Guglielmo Marconi en Roma y en la Universidad del Oeste de Timișoara. Es “Doctor Europeus” *cum laude* en Literatura española e hispanoamericana por la Universidad de Salamanca; *Premio Extraordinario de Doctorado* por la misma Universidad (2011). Ha publicado: *Apreensión subjetiva de la urbe. La representación de Montevideo en las letras orientales: Hugo Burel y sus precursores*, 2013; *El deleite*

*del ocaso. Memorias, extravíos y redenciones en la narrativa de Jorge Edwards*, 2015; *La palabra sin centro. La narrativa multiterritorial de Leonardo Rossiello Ramírez*, 2016; *El texto que huye. Reflexiones sobre la escritura y el yo en la casi-ficción de Carlos Liscano*, 2018. *Una mirada expectante. Antología de narradores uruguayos nacidos a partir de 1970*, 2024. *En tierra de artesanos. Narradores paraguayos del nuevo siglo* (con Ilina Ilian), 2024.

Dirección: Via Monte delle Gioie 1/d  
00199 Roma  
Italia

Dirección electrónica: [g.gatti@unimarconi.it](mailto:g.gatti@unimarconi.it)