

14 2020

Jahrgang 14, 2020
Heft 2



Dossiers zur romanischen
Literaturwissenschaft

Artículo

Vidas más allá de la abyección: los imaginarios para después del final de Rafael Pinedo

Mariana Catalin (Rosario)

HeLix 14 (2020), S. 130-149.

Abstract

Despite its relative isolation due to the author's death, Rafael Pinedo's work has received numerous critical readings. From the first episode of his trilogy, *Plop*, these approaches rightly highlighted its allegorical character. The cartographies of *Plop*, *Frío* and *Subte* offer numerous clues that point in the direction of this activation. Another movement, however, is invited by the exhibition of current exclusion mechanisms. Other lives and other temporalities, which I explore in this article, disarm the normative modes of definition of the individual and the human.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

ISSN 2191-642X

Vidas más allá de la abyección: los imaginarios para después del final de Rafael Pinedo

Mariana Catalin (Rosario)

Cuando en 2004 Rafael Pinedo publicó *Plop*, Sergio Gaut vel Hartman la recibió en *Axxon* con mucho entusiasmo: “Pinedo construyó esta historia de desesperada supervivencia con los mismos materiales de desecho que pueden encontrarse en cualquier novela post apocalíptica, pero rearmándolos con una energía, una precisión y una saña de las que no abundan”.¹ La decisión posterior de Marcelo Cohen de incluir esta novela en Línea C de la editorial Interzona confirmó la expectativa y colaboró con la consagración del autor. Sabemos que su muerte en 2006 dejó trunca la obra: posmortem se publicarían en España los otros dos episodios de lo que Pinedo había llegado a mencionar en entrevistas como una trilogía sobre la destrucción de la cultura, *Frío* (2013 [2011]) y *Subte* (2013 [2012]). A pesar de su brevedad, la obra de Pinedo no quedó olvidada. Recibió intensa atención de la crítica literaria académica así como también del periodismo cultural. Una de las líneas centrales de esa recepción enfatiza, a partir de *Plop*, el carácter alegórico de la saga. Silvia Kurlat Ares ha señalado que *Plop* desarrolla “una crítica del neoliberalismo en su variante populista local”.² En este sentido, la implosión de los sistemas sociales que narra la novela no es solo una distorsión del presente:

Es una puesta en escena de la imposibilidad de imaginar salidas políticamente viables cuando los proyectos políticos se articulan como una celebración de la cultura de la pobreza y de la precariedad (Steimberg) que solo puede concluir en el universo de miseria, violencia y barro donde viven Plop y los suyos.³

Ya antes Fernando Reati había señalado que, si bien se desprende de la referencia histórica precisa y “trasciende la alegoría nacional”, *Plop* se posiciona como una alegoría del movimiento cíclico de toda civilización y cala “en la naturaleza universal de lo humano”.⁴

¹ GAUT VEL HARTMAN, “Libros recibidos”, s/p.

² KURLAT ARES, “La ciencia ficción en América Latina. Aproximaciones”, 416.

³ *Ibid.*, 412.

⁴ REATI, “¿Qué hay...?”, 34.

Sabemos ya de sobra cómo el extrañamiento funciona en las distopías como un elemento para disparar una reflexión sobre las configuraciones del presente desde las cuales se escribe.⁵ Sabemos también cómo la crítica tiende a poner el énfasis en ese aspecto. Y si hay algo que hace la serie de Pinedo es alimentarlo, más incluso que otras trilogías que también se han animado a construir imaginarios para después del final –más que, por ejemplo, la trilogía que publicará Oliverio Coelho entre 2003 y 2006, o la que se puede armar más recientemente en la obra de Carlos Ríos–.⁶ Los sistemas y las formas de agrupamiento que construyen las novelas de Pinedo se sostienen sobre el juego esperable con los desechos de lo previo (ya sean materiales o lingüísticos) y sobre la mostración de la violencia de las estructuras jerárquicas y el énfasis en la arbitrariedad de los ritos y los tabúes que las sostienen. Es fácil, si seguimos esta línea, leer *Plop* al lado de *El año del desierto* de Pedro Mairal en donde la simplificación alegórica y la temporalidad regresiva se retroalimentan.⁷

La posibilidad de articular esta lectura se relaciona también con el énfasis con que Pinedo ligó el origen de la trilogía con su acercamiento a la antropología. En una entrevista para *Axxón* el autor sostiene: “Las imágenes generatrices eran descarnadas [...]. El resto fue surgiendo a partir de la intención de generar una sociedad coherente, para lo que tuve que leer bastantes libros de antropología”.⁸ Es a partir de la mención de esta disciplina que nos

⁵ Desde los aportes iniciales atados estrictamente a la noción de género de SUVIN (*Metamorfosis*) a las reformulaciones más recientes de JAMESON (*Archaeologies*), este aspecto ha sido un eje de la reflexión, tanto cuando se incluye la distopía dentro de la ciencia ficción como cuando se la piensa como impulso o como variante genérica en sí misma. La compilación que realizaron BACCOLINI y MOYLAN (*Dark Horizons*) en el 2004 es, sin duda, un mojón importante en este panorama porque mapea los estudios norteamericanos previos y repiensa el posicionamiento político a través de la idea de “distopía crítica”. En el ámbito latinoamericano y argentino más reciente los dos dossier coordinados por KURLAT ARES (“La ciencia-ficción en América Latina: entre”; “La ciencia ficción en América Latina. Aproximaciones”) son centrales, así como también los aportes que a partir de otras categorizaciones (como “imaginarios apocalípticos” o “ficciones del porvenir”) realizan FABRY y colaboradores (*Los imaginarios*) y REATI (*Postales del porvenir*). No pretendo dirimir clasificaciones ni constreñir la trilogía de Pinedo en ninguna de las categorías mencionadas (el autor elige el término “distopía” [MARTÍNEZ, “Solo soy”]) pero todos han sido utilizados en los acercamientos críticos a su obra, sino simplemente articular una serie de referencias para repensar ese énfasis.

⁶ Me refiero a *Los invertebrables*, *Borneo* y *Promesas naturales* de COELHO y a *Manigua*, *Cuaderno de Pripyat* y *Rebelión en la ópera* de RÍOS. He trabajado sobre el modo en que se relacionan las tres trilogías en otros acercamientos previos: “La superstición”, “Lo peor”.

⁷ La crítica ha insistido en relacionar la trilogía de Pinedo fundamentalmente con esta novela de Mairal y con la trilogía de Coelho, sumándose en ciertos casos menciones a Marcelo Cohen o Rodolfo Fogwill (Cfr. STEIMBERG, “El futuro”; REATI “¿Qué hay...?”, KURLAT ARES “La ciencia ficción en América Latina. Aproximaciones”; MERCIER, “Ecología humana”; DRUCAROFF, “El quiebre”). Como puede verse en las referencias que proporciono y como lo desarrollaré en el último punto la genealogía que propongo se desplaza de estas propuestas.

⁸ ALONSO, “Entrevista”, s/p.

proporciona una primera definición del modo en que la supervivencia se articula en su imaginario: “Me di cuenta de que no había otra cosa que no fueran ritos, o lo que es peor que no había nada detrás de la cultura humana. Por eso lo que hace Plop es sobrevivir porque solo hay esquemas de supervivencias.”⁹ Aquí, entonces, fuertemente ligada a una definición esencialista del antropos, la supervivencia es esquema. Pero hay otro momento en las reflexiones del autor en que lo que sobrevive queda antes de las estructuras:

La historia es cruenta, la situación también; mi consigna fue que lo único que quedara fuera la supervivencia, y después agregué los ritos, las estructuras jerárquicas y los tabúes. Desde la antropología traté de llegar a lo más elemental posible y solamente incorporé lo que era funcional a la historia para que fuera verosímil, para que tuviera una estructura antropológica coherente.¹⁰

Cuando la supervivencia está antes, cuando no se consolida en esquema, el sobrevivir quiebra esas estructuras elementales y quedamos de cara a un vacío. Observar al hombre sobreviviendo, ¿nos obliga simplemente a contemplar una acumulación de características que vuelve, por la negativa, a dar una definición de lo humano como realización de una esencia y que nos ata a una temporalidad regresiva dominada por la dicotomía civilización-salvajismo? ¿O puede permitirnos entrar en contacto, a través de la singularidad de estos imaginarios para después del final, con una vida como “umbral de extrañeza y anomalía respecto de los modos normativos de lo individual y de lo humano”?¹¹

Elegir sobrevivir/solo sobrevivir

En *Plop* los modos en que se organizan los sobrevivientes se sostienen sobre la crueldad y el sometimiento del inferior. El ascenso del personaje principal permite el regodeo en la abyección: Plop engaña y despelleja a la mujer del Comisario general, asesina al Sub introduciendo ratas en su cuerpo, abusa de sus inferiores sin ningún tipo de compasión reproduciendo la lógica de la supervivencia del más apto y, finalmente, construye un trono e impone una monarquía, llevando a un punto cúlmine la objetualización que supone el *uso* de los cuerpos. La novela acumula actos de degradación que van más allá de toda imaginación. Se ha destacado

⁹ FRIERA, “Argentina ayuda”, s/p.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ GIORGI/RODRÍGUEZ, *Ensayos sobre biopolítica*, 12.

cómo, a la vez que busca generar el extrañamiento del lector ante las nuevas organizaciones sociales, *Plop* está saturada de marcas que nos obligan a superponer la idea de origen: la destrucción de la civilización nos lleva *nuevamente* al salvajismo. La dicotomía civilización-salvajismo articulada sobre una temporalidad regresiva insiste en los diversos acercamientos críticos: ese futuro, nuestro futuro, nos pone en contacto con nuestro origen, con el origen de la humanidad, recordándonos “que un rasgo intrínseco a la humanidad es precisamente su inhumanidad”.¹²

En su ya clásico acercamiento a los campos de exterminio nazi en *Lo que queda de Auschwitz*, Giorgio Agamben sostenía que entre las fórmulas “hacer morir y dejar vivir” y “hacer vivir y dejar morir”¹³, con las que Michel Foucault caracterizaba el paso de la soberanía del viejo Estado territorial al biopoder moderno, se debía introducir una tercera que definía de manera más específica la biopolítica contemporánea: “hacer sobrevivir”.¹⁴ Para pensar los alcances de este hacer sobrevivir la figura del musulmán, al lado de la del ultracomatoso, se vuelve fundamental. Porque no todas las formas de supervivencias son iguales. Cuando el filósofo italiano describe la manera en que se ha sostenido la vida en los campos de concentración lo hace de la siguiente forma: “que se puedan perder dignidad y decencia más allá de toda imaginación, que siga habiendo vida en la degradación más extrema: éste es el mensaje atroz que los supervivientes llevan a la tierra de los hombres desde el campo”.¹⁵ Los que llevan el mensaje son los sobrevivientes, pero estos solo habla por y de una imposibilidad de hablar. En este sentido, el musulmán se sostiene entre ser la demostración de que “el sentimiento último de pertenencia a la especie no puede ser en ningún caso la dignidad”¹⁶ ya que eso lo expulsaría de la especie y su postulación más radical como “el guardián del umbral de una ética y de una forma de vida que empieza allí donde la dignidad acaba”,¹⁷ una

¹² REATI, “¿Qué hay...?”, 40.

¹³ AGAMBEN, *Lo que queda*, 162.

¹⁴ *Ibid.*, 163.

¹⁵ *Ibid.*, 71.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

forma de vida que interpela lo humano pero que no debe resolverse en un nuevo intento de humanización.¹⁸

Entre la pertenencia a la especie y la apertura al umbral, *Plop* parece interpelar las formas de supervivencia a través de dos vías. Por un lado, construyendo prácticas en las que se muestra, y se remarca que se muestra, el más allá de la dignidad, de la decencia, de la degradación. Ahora bien, sí ponemos el énfasis en este punto, ese ir más allá de toda imaginación tiene hoy algunos parámetros esperables. En este sentido, las lógicas de trueque, uso y reciclaje de los cuerpos son atroces, incluso singulares, pero sistematizables. El accionar de Plop en su camino de ascenso al poder es esperable. La manera en que el oprimido reproduce las estrategias de opresión para sobrevivir también lo es. Sin duda, se podría hacer de estos mecanismos un análisis antropológico. El juego con el tabú mostrando las arbitrariedades que lo sostienen, algo que se prolongará a lo largo de la saga, es el principal procedimiento para congelar la inminencia en sistema aprehensible.

En este sentido, la lógica de la supervivencia en relación con el funcionamiento de los clanes sigue haciendo énfasis en lo esencialmente humano de la vida, en lo excluido en su inclusión:

En ese entonces ya estaba establecido el sistema de brigadas [...]. Esa era la forma de supervivencia que se había dado en el Grupo. En otros había formas sociales de todo tipo. Cada uno armaba la estructura que podía. Para sobrevivir. [...].

¹⁸ Sin duda, como lo destaca Ruvituso, uno de los objetivos de Agamben es redefinir lo humano para que incluya la desubjetivación más extrema: “la salida de Agamben se vuelve sobre las propias categorías ético-políticas que hicieron posible la operación de exclusión y muerte, interroga las fracturas que producen –entre hombre/no-hombre, vida/muerte, viviente/hablante, testigo/musulmán– e intenta encontrar allí una nueva figura de lo humano más allá de toda identidad y pertenencia.” (RUVITUSO, “Lo que todos”, 501) A la vez que articulo esta salida y la diferencia entre sobreviviente y musulmán, me interesa, para pensar las formas de vida que imagina la novela, el intento de aprehensión de este último detenido en el instante previo, en esa figuración del umbral. Ese umbral en el que creo que hacen eco los desarrollos posteriores de AGAMBEN (el énfasis en la vida como objeto de división y no de definición, y la articulación del concepto de inoperosidad en *Lo abierto*; la tensión entre viviente y humano en *Desnudez*) y en el que, por un segundo, a la vez que no olvidamos la definición de hombre (“El hombre es el ser que se falta a sí mismo y consiste solo en este faltarse y en la errancia que se abre con ello” [*ibid.*, 502]), la figura del musulmán no puede aprehenderse enteramente por el campo entendido como paradigma oculto del espacio político actual o por “la idea de que esa destrucción extrema de lo humano es el verdadero testimonio de lo humano.” (*Ibid.*) La manera en que Agamben aborda la figura del musulmán ha sido extensamente analizada. El acercamiento de Ruvituso realiza un recorrido por las polémicas que ha generado a la vez que articula una mirada crítica sobre las mismas. A partir de allí, puede consultarse el estudio más extenso de CASTRO (*Giorgio*) o bien las aproximaciones más recientes compiladas por RAFFIN, particularmente la de TACCETA (*Estética*), o las expuestas por MOYANO (*Giorgio*).

Cuentan que avistaron una fortaleza, un Lugar de cambio [...]. Cuando salió el Dueño del Lugar intercambiaron los saludos: las manos en el pecho del otro, los labios, cerrados, en los labios del otro, y la fórmula:

–Acá se sobrevive.

–Acá se sobrevive. (*Plop*, 13)

Sobrevivir es entonces una decisión articulada a través del lenguaje, por un hombre que aún puede decidir hacerlo. La temporalidad de esta forma de supervivencia es regresiva: la actuación de aquellos que ocupan los lugares de autoridad con respecto a la vida hace resonar el “hacer morir y dejar vivir” previo al biopoder moderno: “No somos salvajes. Si alguien sirve se lo acepta” (*Plop*, 57), es la fórmula que repite el Comisario General. Sabemos la contraparte: si no sirve, se lo mata (y se lo recicla).

Pero si ponemos el énfasis en el “sigue habiendo vida”¹⁹ nuestra lectura puede enfocarse de otra manera. No en los modos de actuación del poder, no en como aquello que era lo excluido de la ciudadanía se vuelve sistema, no en la vuelta al estado natural. Sino en aquello que cuesta clasificar dentro de las dicotomías y pone en juego otra temporalidad. Volvamos sobre la segunda escena de la novela: atada a una carreta, la Cantora, pare a Plop caminando. La atrocidad del trato que recibe es sin duda marcada pero lo que impacta es cómo se convierte en un personaje de pasaje. El bebé cae al barro, pero la cantora no reacciona. El bebé se prende de su teta agarrándose con las manos como un mono, pero ella solo lo mira, balbucea algo y luego no habla más, ni canta, ni vuelve a mirarlo: “Nunca más.” (*Plop*, 15) ¿Puede la antropología dar cuenta de esta escena? ¿De la imposibilidad (humana) de parir caminando, de la imposibilidad de que *realmente* el bebé se agarre de la teta y mame, de la vida que le resta a la cantora? La escena se tensiona entre el ser arrastrada que le daría a la Cantora el momento de inmovilidad necesario y el ir caminando, el no parar de caminar, que no pone en juego ya la idea de *deshumanización*, o al menos no solo eso, sino que abre el contacto con una vida que ya no puede cifrarse en la relación entre el prefijo y el término que califica.

El silencio de la Cantora instala así el contraste entre el “acá se sobrevive” (*Plop*, 13) como afirmación y la imposibilidad de decirlo; entre la forma en que se articula el *sobrevivió* de Plop que la novela osa presentar como una decisión personal (desde que ha empezado su

¹⁹ AGAMBEN, *Lo que queda*, 71.

camino, Plop “se ha obligado a no ser uno más, un mono, un peón, un esclavo” [*Plop*, 11]) y el impersonal que marca el dejar de hablar, el dejar de cantar, el dejar de mirar de su madre, debido al afuera mediante el cual lo articula la mirada del narrador. ¿Hay aquí, en la manera de narrar esta escena, una puesta en juego de una potencia de no que caracterizaría lo humano de la vida para Agamben?²⁰ La narración no lo decide, no lo determina, lo deja abierto: el narrador no penetra en esa vida, se queda afuera.

Es a partir de la radicalidad de esta figura que se abren los entretejidos. Me interesan particularmente otras dos formas de vida, entendiendo el “formas” no como moldeado de una materia homogénea previa sino como interrogación en torno a una singularidad que no se acomoda a las distribuciones en especies, géneros o familias.²¹ Por una parte, la vida de los opa. En función del juego de la novela en torno a construir el lenguaje del después volviendo categorías vocablos que en nuestro presente desempeñan otras funciones (y, en este caso, un presente claramente situado porque el término es un vulgarismo propio del español rioplatense), la primera aparición de estos seres ancla su denominación en algo del *antes*: el opa es el retardado, el tonto. Lo primero que lo caracteriza es la falta de lenguaje articulado y la imposibilidad de actuar estratégicamente: Plop teme que el opa que ha salido con ellos en la misión los delate y espera oír sus gritos. Razón y lenguaje. Los opas son, claro, intercambiables (la fortaleza y la juventud los convierten, en ciertas ocasiones, en un valor), pero en un mundo en donde incluso las vidas que se definen dentro del paradigma identitario esperable también lo son, eso no parece llamar la atención. Ahora bien, los opa no son estrictamente sobrevivientes, al menos no en la lógica marcada por el saludo entre los clanes: no pueden afirmar que sobreviven, afirmación que define en la novela la pertenencia. Tampoco parecen poder desear morir. Cuando el Urso comienza a evadir la compañía de Tini y Plop, la novela enuncia la siguiente máxima: “No intentaron hablar con él. Como decía el dicho: ‘cada uno es dueño de su propia muerte’” (*Plop*, 59). Los opas no son dueños de su muerte. Pero no porque no puedan evitar ser comida para los chanchos. Sino porque ponen en entredicho la relación del ser y la propiedad. ¿Alcanza pensar en algún tipo de enfermedad (a la manera en que la novela juega con el cáncer) para dar cuenta de esta forma de vida?

²⁰ Cfr. AGAMBEN, *Medios sin fin*.

²¹ Cfr. GIORGI/RODRÍGUEZ, *Ensayos sobre biopolítica*, 24.

Es justamente la relación que el Urso entabla con una opa la que complejiza la aparición de esas vidas. El Urso decide adoptar una opa y protegerla. Nadie puede comprender ese vínculo. Tini y Plop se lo cuestionan. Y es en el modo en que se juegan en ese cuestionamiento las definiciones del antes donde se cifra la potencia del interrogante:

Plop no aguantó más y a los gritos le exigió que le dijera el motivo que tenía para llevar ese pedazo de carne babeante todo el tiempo encima.
 –Es mi mascota –fue todo lo que dijo. (*Plop*, 60)

Plop intenta apresarse esa vida según el paradigma de la supervivencia actual. El Urso introduce una categoría especista del antes. Pero ninguno de los dos parece poder dar cuenta a través del lenguaje de la manera en que la narración nos muestra esa relación: “La levantó y se la puso en las rodillas. Se miraron a los ojos. Largo rato. Cuando Plop y la Tini se fueron, mucho después, seguían inmóviles, en silencio.” (*Plop*, 60). La vida se desliza por debajo del lenguaje y resiste la violencia taxonómica del discurso de la especie. Luego en “La tini y el urso” va a ser restituida a los parámetros esperables. *Plop* procede así. El juego que la novela realiza con el lenguaje es ambivalente: utiliza la elisión del término esperable para extrañar las prácticas que sin embargo siguen siendo presentadas dentro del paradigma de lo humano (el modo en que se narra la relación sexual en “Encuentro” es paradigmático), pero, a la vez, introduce vidas que de diferentes maneras desarman el procedimiento.

En el otro polo se encuentra la Guerrera. Una mujer que queda inválida al caer del techo del depósito, quebrándose la cadera y quedando sus pantorrillas “en ángulo recto con sus muslos” (*Plop*, 85). Si bien el modo en que se trabaja el desmembramiento corporal es interesante, es lo que Plop hace con ella y la forma en que lo hace lo que comienza a enrarecer los límites. Y genera otras imágenes. Ya apenas la ve la define como “un ser cuyo único objetivo era pelear, matar” (*Plop*, 86). Y en función de esa primera definición, opera su conversión: la transforma en una “máquina de pelea” (*Plop*, 86). La voz gutural, la imposibilidad de modular los pensamientos, la vestimenta de cuero y metal, la cadera y las piernas quebradas generan la imagen que instala la pregunta más allá de lo imaginable, pero más allá también de las categorías de dignidad, decencia, degradación. Una forma de vida que solo puede rozarse en la singularidad con que combina impulso maquínico y placer:

Una vez, Plop llegó de improviso y encontró a la esclava con la cara entre las piernas de la Guerrera.

La cabeza se le movía rítmicamente. La boca escondida justo en la mitad de la entrepierna.

La Guerrera con una sonrisa, respiraba fuerte al ritmo de la cabeza de la esclava.

(*Plop*, 100)

La novela va del modo en que Plop ha tenido sexo con la esclava para domesticarla a esta escena en que a la vez que se pone en juego la degradación del uso, se genera otra imagen de lo viviente en la singular manera en que se narra el acoplamiento de la máquina y la esclava. Acoplamiento que, a la vez que afirma el poder de Plop de dar una forma determinada a esa vida, lo pone en jaque: la guerrera ya no es solo máquina de pelear y Plop descubre el placer que lo llevará a su ruina.

El modo en que las vidas son desechables, la marcación a través de la lengua de la falta de afectos, el énfasis en los sistemas nos deja del lado de la demostración de cómo nuda vida-existencia política, zoé-bíos, exclusión-inclusión se conforman como las parejas categoriales de la política occidental.²² Estos personajes que quedan al borde de la lengua, porque son apenas mencionados pero, también, porque, de diferentes maneras, no pueden emitir lenguaje articulado, nos ponen en contacto, a través de la exasperación de uno de los polos de la dicotomía, con el escapar a las categorizaciones de la vida. En medio de una Fiesta y justo antes de leer, la vieja Goro, que es aquella que conoce algo del antes, balbucea: “La vida no es así” (*Plop*, 40). En ese momento la negación sirve para contrastar el presente de la narración con lo previo, contraste que permite calificar como “salvaje” (*Plop*, 40) a un Plop aún niño. Estas formas de vida abren la afirmación de la vieja Goro y le dan otra temporalidad que parece desarmar las cronologías esperables (y regresivas) así como también poner en jaque la vida escrita (biografía) como normalización identitaria y esencialista del después.

Comunidades en el frío

Si partimos de estos planteos para pensar la vida, tal vez habría que ubicar *Frío* en el lugar de la precuela. Pinedo retrocede. Trabaja sobre el carácter de convención de los ritos de la religión católica y la situación de supervivencia es el momento para pervertir aquello que ha

²² Cfr. AGAMBEN, *Homo Sacer I*.

regido la propia existencia. Pero la temporalidad que propone la novela es interesante. Si los imaginarios para el final tienden a restituir la cronología lineal del antes y el después (*Plop* y *Subte* serían en este sentido claros ejemplos), este episodio de la saga se ubica en el durante: la urgencia que pone en juego tensiona de manera singular la consumación radical con la consumación absoluta, poniendo en jaque el pos, extendiendo el tiempo de irrupción del acontecimiento que nos sostiene entre la inminencia y la inmanencia en tanto crisis del final.²³

En este sentido, a diferencia del primer episodio de la trilogía, *Frío* a la vez que insinúa la temporalidad regresiva, la pone en jaque. Y para eso la soledad (y, como veremos, la nieve) parece ser un elemento fundamental. La protagonista se sale del tiempo. La novela comienza justamente contando el modo en que se ha armado un calendario:

Finalmente había armado, con una malla de alambre muy fino y ramas, una estructura donde iba marcando los días [...]. Claro que cuando comenzó ya había perdido la noción de las fechas y el clima estaba tan cambiado que ya no le daba ninguna pauta para orientarse, pero decidió que no debía estar tan lejos de su cumpleaños, por lo que decidió empezar un once de noviembre, festejándose. (*Frío*, 12)

Se inserta la división tradicional del tiempo pero, a la vez, se la desarma: la decisión arbitraria la deja por fuera de la sucesión acordada. Y la novela nos deja a nosotros sin marcas temporales a las cuales asirnos. Lo que va a marcar el ritmo, el de la protagonista pero también el nuestro, tal como muestra el suceder de las acciones en las primeras páginas, es el ocuparse de las necesidades básicas para seguir viviendo. Ahora bien, no es solo la temporalidad de la supervivencia la que desarma y rearma el calendario sino también la temporalidad del deseo que complejiza las divisiones.

Porque si hay algo que comienza a ocupar lugar en este después que es también un mientras tanto es el “ensueño” (*Frío*, 18). A diferencia de lo que ocurre en *Plop*, que el juego con la austeridad del lenguaje para narrar la brutalidad nos deja casi sin historias y sin imaginación, el tiempo del despojo de la supervivencia de *Frío* está poblado de las escenas que invaden la mente de la protagonista. Eso que marca el tiempo previo a la partida, el tiempo previo al tiempo al de la supervivencia, se proyecta en el tiempo del despojo. El ensueño la saca del presente inmediato y mediante la superposición de fragmentos del pasado instala

²³ Cfr. DIDI-HUBERMAN, *Supervivencia*; KERMODE, *El sentido de un final*.

una atemporalidad que pone en jaque la lógica regresiva que marcaba el final anterior. Ahora bien, en este marco, si la manera en que la novela presenta el contenido de los escenarios mentales territorializa en el tiempo cronológico (el trabajo con la dupla deseo-culpa en relación con la moral católica es evidente), su efectuación abre otro devenir.

Y en esa apertura las ratas, son fundamentales. Cuando Gabriel Giorgi analiza el cambio de lugar del animal en los repertorios de la cultura latinoamericana luego de los años sesenta sostiene que:

la distinción entre humano y animal, que durante mucho tiempo había funcionado como un mecanismo ordenador de cuerpos y de sentidos, se tornará cada vez más precaria, menos sostenibles en sus formas y sus sentidos, y dejará lugar a una forma animal sin forma precisa, contagiosa, que ya no se deja someter a las prescripciones de la metáfora y, en general, del lenguaje figurativo, sino que empieza a funcionar como un contínuum orgánico, afectivo, material y político con lo humano.²⁴

En *Frío* la relación con las ratas que, como han destacado diferentes lecturas críticas es uno de los nudos de la novela,²⁵ es ambivalente. Por un lado, en el comienzo, a través de ellas se reproducen las *antiguas* divisiones. Cuando la soledad de la protagonista se ve interrumpida por el ingreso de un grupo de personas al colegio, se las usa para restituir la diferencia humano-animal, la distancia: “Ni siquiera es una mujer, es una arrastrada, una puta, ¡una rata! ¡Solo los animales hacen eso, gozan, gritan, como esa rata fornicadora” (*Frío*, 55). La novela muestra, a través de las calificaciones de la protagonista, cómo la apelación a lo animal ha sido utilizada para instaurar oposiciones que han ordenado y clasificado cuerpos y formas de vida. La temporalidad que introduce el ingreso de lo que parece articularse como un clan es, entonces, regresiva. Vuelve a ponerse en juego el par civilización-selvajismo: “Le pareció grotesco y salvaje. Saltaban y giraban, las mujeres en un sentido y los hombres en otros” (*Frío*, 60). Por absurdo, porque el rechazo de la protagonista no deja de estar marcado por el exceso de apego a las normas de la moral, la fiesta animal sigue siendo la pesadilla de la civilización: “Se durmió llena de imágenes de cuerpos rojos que blandían garrotes del mismo color, chorreantes de barro” (*Frío*, 61).

²⁴ GIORGI, *Formas comunes*, 12.

²⁵ Cfr. MERCIER, “Ecología humana”; GIUGGIA, “Cuerpos expuestos”.

Pero el final de la escena acarrea una transformación: las ratas ahuyentan a la tribu y eso las convierte en las enemigas del pecado y la concupiscencia y, también, en sus hermanas. A partir de su incorporación al culto los modos de articulación de la moral católica se modifican. El armado de la cruz, la celebración de la misa generan otras formas de relación con lo animal que se sostienen entre la creación de un nuevo nosotros por la incorporación y homogenización de lo diferente y la apertura a otras formas de contacto. El sueño, esa saturación de imágenes fundamental para singularizar la temporalidad de la novela, nos abre al continuum. La protagonista sueña con su crucifixión, y el final se narra de la siguiente manera:

En el momento en que su boca se abre para proferir su grito, el pueblo, las ratas, se mueven como una ola marrón, gris, trepan el madero, trepan la cruz, cubren su cuerpo, y cada pequeña pata es un bálsamo en su cuerpo castigado. Ahora sabe que desde lejos su cuerpo se ve como una masa de ratas que la besan, la lamen, la untan del amor que Dios puso en la Tierra, para todas sus criaturas, siente como penetran en todos sus orificios, un éxtasis la invade y aúlla. (*Frío*, 106)

Las ratas se transforman en una ola que cubre el cuerpo y le hacen perder sus límites. Se pone en jaque la individualidad de ambas especies singularizando la fusión. Los preceptos de la religión católica se transforman entonces en verdaderos restos, ya que no solo son ridiculizados o mostrados como modos de imponer tabúes que se exhiben en su arbitrariedad sino que, a partir de ellos, se abre la posibilidad de modos singulares de contacto: “concédenos a tus criaturas un solo corazón y un solo espíritu” (*Frío*, 63), pide la protagonista en sus oraciones y ese criaturas no define límites. Más allá de cómo la novela muestra a la protagonista asemejándose físicamente a una rata, es esa forma de comunidad la que desarma y rearma las jerarquías.²⁶

Ahora bien, los animales son también comida. En los imaginarios para después del final que operan por devastación es fundamental qué es lo que se puede convertir en alimento.

²⁶ La incorporación de las ratas a la religión en general se presenta como una comunión que fusiona “los mí-mismos en un Mí-mismo o en un Nosotros superior” (NANCY, *La comunidad*, 26) pero por momentos se articula una comunidad que articula un estar-con diferente, un estar-en-común que no se transmuta en cuerpo total sino que supone otro tipo de inscripción: “Nos inscribe expuestos los unos a los otros, y a nuestras muertes respectivas a través de las cuales nos alcanzamos –en el límite– mutuamente. Alcanzarse –en el límite– no es comulgar, acceder otro cuerpo, total, donde todos se funden.” (*Ibid.*, 80) Si bien selecciono la perspectiva articulada por Nancy porque me parece que permite observar mejor las formas en que la serie tensiona los modos de aparición de lo colectivo lo hago siempre en el contexto de los aportes para pensar el problema de la comunidad de BLANCHOT (*La comunidad*), AGAMBEN (*La comunidad*) y ESPÓSITO (*Communitas*).

En *Frío* el modo en que se atiende a esa necesidad obliga a traspasar categorías pensadas para lo humano (zoe-bios, nuda vida-existencia política) a otras especies. Se instalan jerarquías entre las especies: a las ratas se las deja vivir, el puma y las gaviotas deben morir. Incluso la protagonista llega a pensarse a sí misma como reina, conectando estas divisiones biopolíticas con una temporalidad previa. Pero a la vez los límites son porosos: los modos de relación con el puma lo demuestran. La posibilidad que el animal adquiere de generar imágenes, algo que en la novela sostiene la humanidad, se vuelve entonces fundamental. La protagonista ve en sus ojos y ve a través de sus ojos:

Y por primera vez vio que esos ojos habían visto al demonio. Estaba reflejado en esas pupilas negras, en ese iris ovoide. Y supo que el diablo no era el dueño del fuego, no quemaba a sus víctimas pecadoras: las congelaba. Las engañaba y dejaba que se durmieran, que se fueran deslizándose hacia el sueño, hasta sus garras blancas de hielo que clavaba en el corazón de los seres vivos, penetrando con cuchillos cristalinos, uno en cada dedo, hasta atravesar los cuerpos, la carne, los huesos, las almas. (*Frío*, 87)

El clima se vuelve central para singularizar (no para individualizar) la vida. No se opera por abolición del atributo (el alma) pero tampoco se humaniza atribuyéndoselo al animal que, sin embargo, no deja, según esa formulación, de poseerlo. Luego se estabilizará esta relación convirtiendo al tigre en animal sagrado, convirtiéndolo en la eucaristía de las ratas (porque comerlo se nos dice que piensa la protagonista hubiera sido como comerse a sí misma).

Claire Mercier ha sostenido que en *Frío* los modos de presentación de la religión católica muestran sus orígenes paganos y que la relación con las ratas es prueba de la creciente locura de la protagonista al entrar en contacto con su sexualidad.²⁷ Pero esa relación, los modos en que se la presenta, que escapan a la mera humanización del animal o a su sola conversión en animal sagrado pero también a la *deshumanización* de la mujer, parece poner en jaque esa temporalidad regresiva y el par locura-razón. La fusión con las ratas, no es, entonces, a diferencia de lo que ocurre en *Plop*, un regreso a la animalidad (y la escena cuasi necrofílica con la niña está lejos de poder pensarse como la regresión a una sexualidad primitiva a la manera del primer episodio de la serie). Ni el despojo del aquí se sobrevive, ni el

²⁷ Cfr. MERCIER, “Ecología humana”, 132.

énfasis en el antes y el después y en la lógica del desecho, ni la regresión como lectura predominante. El frío exige otros movimientos y otras prevenciones que ponen en jaque al cuerpo de manera singular.

A través del otro

En *Subte* Pinedo vuelve a poner en juego la estructura de tribus. Si en *Plop*, la diferencia entre el ordenamiento de los diferentes grupos se aceptaba sin más en función del imperativo de supervivencia, aquí se va explotar otro movimiento central de la antropología: el encuentro con el otro. La novela nos pone primero en contacto con Proc, nos familiariza con su mundo (el sueño en este caso no complejiza las temporalidades sino que simplemente se constituye como procedimiento para describir los modos de la comunidad), para luego enfrentarnos, junto a Prop, con la diferencia de Ish. El encuentro y la extrañeza con que se lo marca enfatiza la arbitrariedad de las reglas. Nuevamente es la sexualidad la que opera en un primer momento como elemento de extrañamiento para el lector y, luego, como factor para marcar las diferencias: frente la sexualidad desregulada en lo que refiere a género y clases (e infancia) pero regulada y pública en lo que refiere a la reproducción (que aparece marcada por términos ligados al mundo animal) en la tribu de Proc, la sexualidad regulada por castas y géneros pero sin ceremonia de apareo (es decir siempre perteneciente al ámbito privado excepto para la sanción) en la tribu de Ish. El horror ante la diferencia y el asco que siente Proc al comienzo y la manera en que luego se va habilitando el diálogo entre culturas vuelven a marcar estas mínimas *estructuras antropológicas* con una temporalidad regresiva e introducen nuevamente el par civilización-selvajismo no ya en relación con el pasado de la humanidad sino en la relación entre las tribus.

A partir de esta diferencia Pinedo pone en juego la posibilidad de otros modos de percepción y de medida: marcas, latidos, manos en la tribu de Proc como modos de dar cuenta del tiempo, las distancias y las cantidades; los sonidos y los *hacedores del tiempo* en la tribu de Ish. No solo diferentes modos de organización, como en *Plop*, sino que Pinedo avanza un paso más e intenta desautomatizar los modos de percepción. De la preponderancia del sentido de la vista a la puesta en juego de otros sentidos: el gusto para saber si el agua es apta para ser bebida, el tacto para reconocer las formas, el oído para organizar el tiempo, medir las

distancias, habilitar la movilidad. Y lo hace poniendo en juego los límites de lo humano, no por la deformidad corporal (los cráneos en punta o achatados son un dato menor asociable a descripciones antropológicas de tribus indígenas) sino por la conversión de los cuerpos en meros relojes y calendarios. En la tribu de Ish los encargados de *hacer* el tiempo son los Tapui-es y los Tapui-is: los primeros, luego de un entrenamiento que hace que todos sus corazones latan al unísono, golpean un cráneo con ritmo sostenido para marcar la corta duración; a los segundos se les saca un pedazo de carne para generar marcas que den cuenta de la larga duración, para que los ancianos puedan leer en ellos la historia. La pregunta de Proc es la que introduce la desnaturalización:

¿Y cómo hacen para que los Tapui-es y los Tapui-is hagan siempre lo mismo? Porque es lo que hacen siempre, desde muy chicos, además apenas nacen les quiebran las piernas y los sientan en sus vasijas. ¿Vasijas? Sí, en recipientes para que no se muevan ni para hacer sus necesidades. Ese trabajo es feo, cambiarles las vasijas, lo hacen los Braquis.

Proc tembló. O sea que su hijo iba a ser un tullido que iba a pasar toda su vida sentado golpeando un hueso o, peor, siendo mordido por una herramienta hasta morir. Tenía que huir. (*Subte*, 160)

La memoria, que en nuestras sociedades democráticas occidentales se ha constituido en un valor fundamental,²⁸ es central en ambas tribus, forma parte de esa estructura antropológica elemental que Pinedo insiste en presentar como esencial para sostener la verosimilitud. Pero en el caso de la de Ish su defensa implica un sometimiento de los cuerpos que ya no puede ser pensado dentro de los límites de la moral humana. El horror de Proc reintroduce el par civilización-salvajismo en el diálogo con la otra. Pero la descripción de Ish nos pone en contacto con esas vidas que, llevando al extremo la imaginación de la degradación, nos dejan en suspenso entre una exhibición de la naturalización de los modos del hacer vivir del biopoder (y por lo tanto la lectura alegórica de esta forma de defender la historia como una crítica a las políticas de la memoria que comienzan a ocupar un lugar central en el momento de escritura de la novela) y la pregunta por nuestro apuro de encuadrar rápidamente esas formas de vida que se ponen en juego luego del final en los límites del especismo humano.

²⁸ Cfr. HUYSEN, *En busca*; cfr. SARLO, *Tiempo pasado*.

Proc huye de esa estructura de supervivencia que se le presenta como más bárbara que la propia. Es entonces cuando la novela retoma una de las líneas de *Frío*: la definición de lo humano por medio de la posesión del alma. Proc debe definir esa vida que sale de entre sus piernas, traspasándole su alma. Para hacerlo debe cortar su panza para extraerla, luego untar la sangre con un cuchillo sobre ella y, finalmente, dejarse morir. En la urgencia de la huida, Proc teme no poder cumplir ella sola con el ritual a la vez que reconoce como necesario seguir viviendo para alimentar a la otra. *Subte* insiste entonces en la mostración de las arbitrariedades que definen las clasificaciones de la vida y las lleva al límite. En el tiempo inminente del final, Proc redefine las categorías persona/animal para sostener la posibilidad de ambas vidas. Elabora los argumentos y el plan de acción salvador: deja a la niña envuelta junto con el cuchillo que es la marca de que el pasaje del alma que la convierte en persona se ha efectuado, se desnuda, se acuesta con las otras perras, camina en cuatro patas, ofrece sus teta. Se convierte en un animal. Pero la voz narradora no cambia el punto de vista: “Una mañana, mientras da de mamar, sabe lo que quiere” (*Subte*, 188). El narrador no puede abandonar la voluntad. No la ve desde afuera como hace con la madre de Plop o con los opas. Pero esa permanencia en el interior (y de alguna manera de eso se trata la trilogía de Pinedo, qué cuerpos, qué vidas son penetradas por la voz narradora) pone en juego el instinto más básico: la reproducción. “Parir otra vez” (*Subte*, 188).

Ritmos y proyecciones

La confrontación de los imaginarios para después del final que a través de la degradación construye Pinedo fundamentalmente en *Plop* y *Subte* obligan necesariamente a un posicionamiento. La posibilidad alegórica que conecta directamente los problemas que presentan esos sistema con una crítica del presente, ya sea históricamente situado o condensado en la posibilidad de dar cuenta de un modo de ser de lo humano es, sin duda, fundamental. ¿Pero qué sucede cuando justamente a partir de esa puesta en juego de lo unimaginable nos abrimos al contacto con otras formas de vida que no pueden anclarse, o que no queremos anclar, enteramente en ese movimiento lineal? La búsqueda de un ritmo singular para la lectura parece imponerse. Si desacomparamos demasiado, si ignoramos la linealidad que impone todo final, reforzamos una lectura excesivamente *autónoma* que nos deja con un artefacto cuya

potencia solo es medible dentro de parámetros que afirman el carácter político de todo arte (algo que estos imaginarios no parecen tener en la base de su impulso). Si estamos muy cerca, si seguimos demasiado el compás, solo vemos indicios de crítica a nuestro presente, relaciones de causa-consecuencia. Es difícil no enfatizar el carácter distópico. Por momentos, el desplazamiento hacia la idea más neutra de final es casi inmoral. Pero sin ese movimiento resulta difícil sostener la pregunta en la incertidumbre que *debería* marcarla: ¿qué son esas vidas?, ¿cómo interpelan lo humano más allá de la crítica a las articulaciones del poder que deshumanizan?, ¿qué parámetros exige el análisis de la temporalidad futura, desligándola de la regresión y enfatizando el salto cualitativo? La trilogía de Pinedo, por la manera en que articula el énfasis en la construcción de sistemas a partir del tabú y la forma en que liga la supervivencia a las mismas marcándola como humana (enfatizando la violencia homogeneizadora del todo aun cuando ya no hay homogeneización posible) vuelve inminente todas estas interrogaciones.

Pero, a la vez, habilita, a partir de *Frío*, en donde estos problemas se presentan con una temporalidad extrañada, otro movimiento. Si buscamos armar genealogías, la ubicación en el durante, en el momento en que está teniendo lugar el final, emparenta el episodio tal vez más convencional de la serie con otras dos novelas que han ocupado un lugar central en el campo literario argentino: la ya mencionada *El año del desierto* de Mairal y la previa, y visionaria, *El aire* (1991) de Sergio Chejfec. Sin embargo, *Frío* desplaza el par civilización-salvajismo (que si bien no equivale al de civilización-barbarie lo convoca) con el que juegan las otras dos novelas al pensar el avance del campo sobre la ciudad. En este sentido, el factor climático, a mi entender, se vuelve fundamental: la nieve a la vez que homogeneiza de la misma manera que lo hace la llanura (el mar en tierra) parece habilitar otros problemas.

El rastro para incursionar en esta problemática lo abre la manera en que Deborah Danowski y Eduardo Viveiro de Castro trabajan la singular reformulación que el concepto de clima sufre en el actual contexto de preocupaciones cosmopolíticas en torno al mismo y las atmósferas: “El clima, cosa variable e inconstante por excelencia, se vuelve el elemento de *sincronización* histórico-política de interés para todos los pueblos del mundo. El ‘tiempo

que hace’, el tiempo-clima, se vuelve lo que cuenta (en el) ‘tiempo que pasa’, el tiempo historia”.²⁹ Es justamente el uso enfático que Pinedo hace del clima como tiempo-que-hace el que parece mover a *Frío* de esa genealogía esperable, marcada por una temporalidad regresiva, y sincronizarla con ficciones posteriores como *Quema* de Ariadna Castellarnou o *Mara* de Lucas Ryan en donde los sujetos (los vivientes) que deben recorrer los territorios marcados por ese clima parecen descentrarse con respecto a lo esperable dentro de la tradición literaria argentina.

Bibliografía

Fuentes

- CASTELLARNOU, ARIADNA: *Quema*, CABA: Como Gog y Magog 2015.
 COELHO, OLIVERIO: *Los invertebrables*, Rosario: Beatriz Viterbo 2003.
 — *Borneo*, Buenos Aires: El cuenco del plata 2004.
 — *Promesas naturales*, Buenos Aires: Norma 2006.
 MAIRAL, PEDRO: *El año del desierto*, Buenos Aires: Stockcero 2012.
 PINEDO, RAFAEL: *Plop*, Buenos Aires: Interzona 2012.
 — *Frío. Subte*, Buenos Aires: Interzona 2013.
 RÍOS, CARLOS: *Cuaderno de Pripyat*, Buenos Aires: Entropía 2012.
 — *Manigua*, Buenos Aires: Entropía 2009.
 — *Rebelión en la ópera*, La Plata: Club Hem Editores 2015.
 RYAN, LUCAS: *Mara*, Córdoba: Alción 2014.

Literatura crítica

- AGAMBEN, GIORGIO: *La comunidad que viene*, Valencia: Pre-Textos 1996.
 — *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia: Pre-Textos 2006.
 — *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia: Pre-textos 2000.
 — *Lo abierto. El hombre y lo animal*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo 2006.
 — *Desnudez*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo 2011.
 ALONSO, ALEJANDRO: “Entrevista con el escritor Rafael Pinedo”,
 [http://axxon.com.ar/not/136/c-1360035.htm (última consulta 23 de diciembre de 2019)], s/p.
 BACCOLINI, RAFFAELLA/ TOM MOYLAN (eds.): *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York: Routledge 2003.

²⁹ DANOWSKI/ VIVEIROS DE CASTRO, ¿Hay mundo...?, 173.

- BLANCHOT, MAURICE: *La comunidad inconfesable*, Madrid: Arena Libros 1999.
- CASTRO, EDGARDO: *Giorgio Agamben. Una arqueología de la potencia*, San Martín: Unsam 2008.
- CATALIN, MARIANA: “La superstición incauta de una catástrofe natural: las posibilidades del final en *Los invertebrables y Borneo* de O. Coelho”, *Perífrasis. Revista de literatura, teoría y crítica* 9.17 (2018) [<http://dx.doi.org/10.25025/perifras20189.17.05>] (última consulta 23 de diciembre de 2019)], s/p.
- “Lo peor ya pasó/lo peor está por venir. Rafael Pinedo en perspectiva”, *Actas del V Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”*, en prensa.
- DANOWSKI, DÉBORAH/ EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO: *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los medios y los fines*, Buenos Aires: Caja negra 2019.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES: *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid: Abada 2012.
- DRUCAROFF, ELSA: “El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento”, JORGE MONTELEONE (dir. de vol.): *Una literatura en aflicción*, NOE JITRIK (dir.): *Historia crítica de la literatura argentina*, CABA: Emecé 2018, 287-315.
- ESPÓSITO, ROBERTO: *Communitas: origen y destino de la comunidad*, Buenos Aires: Amorrortu 2003.
- FABRY, GENEVIÈVE/ ILSE LOGIE/ PABLO DECOCK (eds.): *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Bern: Peter Lang 2010.
- FRIERA, SILVINA: “Argentina ayuda mucho al pesimismo”, [<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-1552-2006-01-17.html>] (última consulta 23 de diciembre de 2019)], s/p.
- GAUT VEL HARTMAN, SERGIO: “Libros recibidos: *Plop*, de Rafael Pinedo”, [<http://axxon.com.ar/not/135/c-1350004.htm>] (última consulta 23 de diciembre de 2019)], s/p.
- GIORGI, GABRIEL: *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*, Buenos Aires: Eterna Cadencia 2014.
- GIORGI, GABRIEL/ FERMÍN RODRÍGUEZ (eds.): *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires: Paidós 2007.
- GIUGGIA, AGUSTINA: “Cuerpos expuestos: una lectura del cuerpo fragmentado en la trilogía distópica de Rafael Pinedo”, *Recial* 6.8 (2015), s/p.
- HUYSEN, ANDREAS: *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2007.
- JAMESON, FREDERIC: *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London: Verso 2005.
- KERMODE, FRANK: *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona: Gedisa 1983.
- KURLAT ARES, SILVIA (ed.): Dossier: “La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá”, *Revista Iberoamericana* LXXVIII.238-239 (2012), 15-439.
- Dossier: “La ciencia ficción en América Latina. Aproximaciones teóricas al imaginario de la experimentación cultural”, *Revista iberoamericana* LXXXIII.259-260 (2017), 255-671.
- MARTÍNEZ, LUIS: “Solo soy un simple enhebrador de palabras”, [<https://archive.vn/89MtT>] (última consulta 23 de diciembre de 2019)], s/p.

- MERCIERE, CLAIRE: “Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: *Plop, Frío y Subte*”, *Estudios de Teoría Literaria* 5.10 (2016), 131-143.
- MOYANO, MANUEL: *Giorgio Agamben. El uso de las imágenes*, Adrogué: La Cebra 2019.
- NANCY, JEAN-LUC: *La comunidad inoperante*, Santiago de Chile: Arcis-Lom 2000.
- PAIK, PETER: *From Utopia to Apocalypse. Science Fiction and the Politics of Catastrophe*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2010.
- RAFFIN, MARCELO (ed.): *Estética y política en la filosofía de Giorgio Agamben*, Buenos Aires: Aurelia 2015.
- REATI, FERNANDO: *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, Buenos Aires: Biblos 2006.
- “¿Qué hay después del fin del mundo? *Plop* y lo post post-apocalíptico en Argentina”, *Rassegna iberistica* 98 (2013), 27-43.
- RUVITUSO, MERCEDES: “Lo que todos miran y nadie quiere ver: la imagen de la vida desnuda”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 34.2 (2017), 495-512.
- SARLO, BEATRIZ: *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI 2007.
- STEIMBERG, ALEJO: “El futuro obturado: el cronotopos aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001”, *Revista iberoamericana* LXXVIII.238-239 (2012), 127-146.
- SUVIN, DARKO: *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*, México: Fondo de Cultura Económica 1984.