



# Letras

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras  
de la Pontificia Universidad Católica Argentina  
Santa María de los Buenos Aires

**Número monográfico**

**Paisajes de la Utopía**

Edición a cargo de:  
**Daniel Del Percio**

**83**

**Enero – Junio 2021**

AUTORIDADES DE LA FACULTAD

*Decana*

Dra. OLGA LUCÍA LARRE

*Directora del Departamento de Letras*

Dra. MARÍA LUCÍA PUPPO

AUTORIDADES DE LA REVISTA

*Director*

Dr. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

*Secretarios de Redacción*

Dr. ALEJANDRO CASAIS

Mgtr. PABLO CARRASCO

*Consejo editorial*

Dra. CAROLINA ALZATE (Universidad de los Andes); Dr. DANIEL BALDERSTON (Universidad de Pittsburgh); Dra. CARMEN FOXLEY RIOSECO (Universidad de Chile); Dr. MIGUEL A. GARRIDO GALLARDO (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dr. ALFREDO HERMENEGILDO (Université Montreal); Dr. STEVEN KIRBY (Eastern Michigan University); Dr. JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS (Universidad Complutense de Madrid); Dr. FÉLIX MARTÍNEZ BONATI (Columbia University in the City of New York); Dr. CIRIACO MORÓN ARROYO (Cornell University); Dr. LIDIO NIETO JIMÉNEZ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dra. MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ (Universidad de Salamanca); Dra. ALICIA SALOMONE (Universidad de Chile); Dr. LEONARDO ROMERO TOBAR (Universidad de Zaragoza)

*Consejo de Redacción*

Dra. MARÍA AMELIA ARANCET RUDA; Dra. MAGDALENA CÁMPORA; Dra. ADRIANA CID;  
Dra. DULCE DALBOSCO; Dr. DANIEL CLEMENTE DEL PERCIO; Lic. MARÍA BELÉN NAVARRO;  
Dra. MARCELA NÉLIDA PEZZUTO; Dra. MARÍA JOSÉ PUNTE

Revista indizada por catálogo de LATINDEX, ERIH Plus, MIAR, MLA Internacional Bibliography y DIALNET

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que se incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

Acceso abierto:

**<http://erevistas.uca.edu.ar/index.php/index/index>**

Av. Alicia Moreau de Justo 1500 - C1107AFC - Buenos Aires

(54-11) 4338-0791 - [depto\\_letras@uca.edu.ar](mailto:depto_letras@uca.edu.ar)

[www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/filosofia-letras/nuestra-facultad/departamentos/depto-letras](http://www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/filosofia-letras/nuestra-facultad/departamentos/depto-letras)

ISSN electrónico: 2683-7897

Reg. Nac. de Propiedad Intelectual N°: 181711

# Índice

# LETRAS

83 (enero - junio 2021)

## PRÓLOGO

DANIEL DEL PERCIO, *Presentación: El camino hacia Utopía, hoy. Necesidad, vigencia y transformaciones de un ideal* 5

## ARTÍCULOS

VITA FORTUNATI, *En medio de la pandemia del Covid-19, repensemos la Utopía de Tomás Moro* 8

CAROLINA MARTÍNEZ, *Cartografías de utopía, o cómo leer un mapa de un no-lugar en la modernidad temprana* 21

MARÍA LAURA PÉREZ GRAS, *Las paradojas del desencanto. Ucronía y utopía en Las aventuras de la China Iron* 38

MATÍAS LEMO, *Utopía: Reflexiones a partir de El Aire, de Sergio Chejfec* 52

LUCÍA VAZQUEZ, *Reconstrucción utópica en Un futuro radiante, de Pablo Plotkin* 66

NORA SFORZA, *El amor en su laberinto: La utopía natural en el Orlando Innamorato de Matteo Maria Boiardo (II, VIII)* 77

DANIEL DEL PERCIO, *Terra Hispaniae Incognita, los albores de la literatura utópica en España* 88

# Utopía: reflexiones a partir de *El aire*, de Sergio Chejfec<sup>1</sup>

MATÍAS LEMO

*Universidad del Salvador*  
*Universidad de Buenos Aires*  
*matiaslemo@hotmail.com*

Fecha de Recepción: 17 de abril de 2021 - Fecha de Aceptación: 5 de mayo de 2021

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.83.2021.p52-65>

Bienvenidos a la ciudad fantasma globalizada. Esto es Argentina.  
Podría ser cualquier lugar.  
AVI LEWIS Y NAOMI KLEIN (2004)

el pasado era el olvido; el futuro era irreal; quedaba,  
por lo tanto el presente aislado del universo,  
como una burbuja suspendida en el aire  
SERGIO CHEJFEC (2008)

**Resumen:** En este trabajo, presentamos una serie de reflexiones en torno a la utopía sobre la base de la lectura de *El aire* (1992), del escritor argentino Sergio Chejfec, una obra precursora en lo que respecta a la vinculación de una crisis personal con una crisis social. Procuraremos demostrar la operatividad de aquel concepto a la luz de la realidad actual e intentaremos pensar cuál es su alcance, sus limitaciones y su vínculo con la distopía, principalmente, de acuerdo con la teoría de Frederic Jameson.

**Palabras clave:** utopía – distopía – *El aire* – Sergio Chejfec – literatura argentina

## Utopia: reflections from *El Aire*, by Sergio Chejfec

**Abstract:** In this paper we present a series of reflections on utopía based on the Reading of *El aire* (1992), by the Argentine writer Sergio Chejfec, a precursor work regarding the linking of a personal crisis with a social crisis. We will try to demonstrate the operability of that concept in light of current reality, and we will try to think about its scope, its limitations and its link with dystopia, mainly according to the theory of Frederic Jameson.

**Keywords:** Utopia – Dystopia – *El aire* – Sergio Chejfec – Argentine Literature

Luego de la publicación de *El aire* (1992), de Sergio Chejfec, surgirán otras obras de autores argentinos, en tono mayoritariamente distópico, que recuperarán el ensamblaje característico de aquella entre lo individual y lo colectivo, tales como *El oficinista* (2010), de Guillermo Saccomanno; *Los que duermen en el polvo* (2017), de Horacio Convertini; *La ilusión de los mamíferos* (2018), de Julián López, entre otros textos donde el fracaso personal se refleja en el entorno sociopolítico (y viceversa). En tanto

---

<sup>1</sup> Este trabajo está enmarcado en el proyecto de investigación *Nueva Narrativa Argentina Especulativa*, anclado en el Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador, dirigido por la Doctora María Laura Pérez Gras.

novela precursora de una serie de obras posteriores, quizá sea productivo, en el marco de este análisis, preguntarnos por si es factible hoy abordar la construcción de lo utópico en una novela como *El aire*. ¿En la actualidad, existe realmente la posibilidad de emergencia de textos utópicos que nos habiliten la oportunidad de una lectura de nuestro presente, en clave ficcional, más allá de los condicionamientos que parece imponer el poscapitalismo?

Ha habido lecturas de *El aire* en una clave meramente intimista, donde, de acuerdo con lúcidos lectores como Martín Kohan (2001), esta novela no tiene lugar para la crítica social. En cambio, nosotros creemos lo contrario, en consonancia con Fernando Reati (2006; 2010), quien menciona que este texto ha de ser interpretado a la luz del neoliberalismo menemista, que ya evidenciaba sus primeras consecuencias de disgregación del entramado socioeconómico hacia 1992, y esta misma lectura, aunque no de forma explícita, también la sostiene Sarlo (2007).

Ahora bien, lo utópico se identifica con la noción de *progreso*, afirma Frederic Jameson,

[...] la idea de progreso ahora tradicional y muy criticada, y así implícitamente con la teología propiamente dicha, con la gran narrativa y el plan maestro, con la idea de un futuro mejor, un futuro que no solo depende de nuestra propia voluntad de producirlo, sino que, además, está de algún modo escrito en la naturaleza misma de las cosas, esperando a ser liberado, yaciendo en las posibilidades y potencialidades más profundas del ser, desde las cuales a la larga y con suerte podría emerger. Pero ¿alguien sigue creyendo en el progreso? (Jameson, 2013, 467)

El *progreso*, por su lado, se asocia invariablemente al *modernismo*. Y al respecto, Jameson determina que este está “acabado” (Jameson, 2013, 467): somos posmodernos.

[...] la ciudad posmoderna, al este o al oeste, al norte o al sur, no alienta pensamientos de progreso ni de mejoría, mucho menos visiones utópicas del viejo tipo; y esto por la muy buena razón de que la ciudad posmoderna parece estar en permanente crisis, y porque se la piensa, si se la piensa, como una catástrofe antes que como una oportunidad. (Jameson, 2013, 467)

La investigadora Gisela Heffes, desde la crítica literaria, está alineada con Jameson en lo que tiene que ver con este problema:

La tradición utópica en tanto apuesta literaria —aunque también comunitaria y social— se extingue hacia el último tercio del siglo XX. En una investigación sobre las representaciones utópicas urbanas en la literatura latinoamericana (Heffes, 2008)<sup>2</sup> señalé que, mientras existe un número considerable de utopías urbanas que surgen a partir del proceso de modernización latinoamericano, las representaciones espaciales e imaginarias que aparecen en el período posterior a este proceso se caracterizan por una ausencia sintomática de aquellas formulaciones alternativas. Este declive coincide con la caída de las grandes narrativas y el advenimiento de un modelo socioeconómico neoliberal. Una conclusión de este estudio es que los imaginarios utópicos urbanos y literarios constituyen una categoría de análisis en el que las ciudades utópicas conforman un capítulo o episodio que acompaña el proceso de modernización, y que, al llegar este a su fin, desaparecen asimismo estos ensayos ficcionales. En consecuencia,

---

<sup>2</sup> En esta cita, Gisela Heffes hace referencia un trabajo anterior de su autoría, *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana* (2008).

cabe formular el siguiente interrogante: ¿reemerge (o no) este paradigma urbano utópico tan característico de la modernidad latinoamericana en algún momento posterior al cierre de este proceso, o este modelo alternativo desaparece, es decir, se extingue de este imaginario cultural para siempre? (Heffes, 2016, 106)

Estas palabras hacen eco en las de Daniel Del Percio, académico especializado en relatos utópicos: “La lucha contra la indeterminación será [...] uno de los signos de la declinación del pensamiento moderno, de su devenir en fragmentos en la poshistoria, en la cual la determinación es absoluta y, a la vez, laxa, como si tuviera dos rostros” (Del Percio, 2016, 120).

El último atisbo de una visión propiamente utópica, el intento consagratorio de un pronóstico utópico de un futuro transfigurado, “fue algo perverso”: el fundamentalismo de *libre mercado* en el momento en que este se agarró de la globalización para predecir la elevación de todos los índices de bienestar gracias a los poderes milagrosos de los mercados globales desregulados a escala mundial.

[...] esta fue una utopía que, abrevando en la mano invisible de Adam Smith [...], lo apostó todo a la no intencionalidad de su panacea universal [...]. Y este esfuerzo utópico menguante no recuperó mucha fuerza cuando comenzó a utilizar un código diferente, cuando pasó de la economía a la política, y rebautizó la libertad de mercado como libertad de la democracia. Hasta ese punto, como eslogan político, el estandarte de la utopía ha sido entregado a los críticos y a los enemigos de la globalización neoliberal y se ha convertido en el grito mancomunado o “significante vacío” de todas las fuerzas políticas que están intentando imaginar cómo podría ser posible otro mundo. (Jameson, 2013, 469)

Esta reflexión final sirve para introducir nuestra lectura de *El aire* (1992), relato que transcurre en Buenos Aires, sin especificaciones temporales explícitas, que Sergio Chejfec escribió dos años después de elegir vivir fuera de su país natal, la Argentina.

En la novela, el autor propone la disolución del mundo actual sin mencionar la posibilidad de surgimiento de otro, el fin, pues, como un portazo silencioso. El proceso de disolución mencionado se efectúa a través de la invasión progresiva de la “naturaleza” sobre los bordes de la ciudad, de modo que comienzan a aparecer lotes baldíos donde antes había edificaciones: el campo invade la ciudad, fenómeno que, en el texto de Chejfec, se denomina “pampeanización”.<sup>3</sup> En un fragmento, leemos lo

---

<sup>3</sup> Tópico que Chejfec retoma en *Boca de lobo* (2000), donde la urbe se disuelve progresivamente. En el caso puntual de *El aire*, la narración exhibe figuraciones del desierto, acaso para reforzar la índole entrópica y posapocalíptica (distópica) de lo que, en la novela, se denomina la “pampeanización” (2008, 163). La narración insiste reiteradamente en la avanzada de la “intemperie”, el “descampado”, la “planicie”, la “inmensidad plana”, el “campo” o la “llanura de tierra”, que hace resurgir la “naturaleza” en la ciudad. “En algún momento, bastante tiempo atrás, se habían organizado en indefinida sucesión manzanas y manzanas de ruinas, trabajadas inicial y definitivamente por la *intemperie*” (Chejfec, 2008, 159, el subrayado es nuestro). Citamos este fragmento porque, llamativamente, se menciona “la intemperie”, la forma como se designa el proceso de disolución, por la avanzada definitiva del desierto sobre la ciudad, en *El año del desierto*, de Pedro Mairal (por ejemplo, en la página 266, en la edición de 2010). En otras escenas de *El aire*, también se relata cómo entre las grietas de los edificios surgen yuyos, una escena que Julián López replica en *La ilusión de los mamíferos*: “... hunden a Buenos Aires como a una piedra gris, a un continuo de concreto agrietado al que cada tanto le sale un brote de palán-palán, algo que no supieron cómo anegar, cómo derruir, algo que no pudieron desaparecer” (López, 2018, 166). En esta dirección, no podemos pasar por alto un texto crítico clave de Elsa Drucaroff, publicado

siguiente: “Restos y ruinas no provenían de catástrofe alguna, sino tanto de la renuncia humana como del paso del tiempo: o sea de la misma actividad de la gente mantenida con ignorancia día tras día” (Chejfec, 2008, 90).<sup>4</sup>

Esta debacle se vincula con el desmoronamiento personal del protagonista, Barroso. Una vez que la oficina donde él trabaja se incendia y que su mujer lo abandona, el personaje comienza a recorrer la ciudad, cuyos paseos le permiten al narrador ir señalando, a modo linterna, los signos de la decadencia doble: del espacio y del protagonista. La disolución material (tanto del espacio que habita Barroso como de su cuerpo), asimismo, se acompaña de la instauración de un presente continuo, dislocado del pasado y del futuro.

Como señala Sarlo, crítica polémica e influyente, que ha cimentado la entrada al canon de la obra de Chejfec, el presente se convierte en una extensión virtual, donde la repetición y la novedad son indiscernibles porque todos los actos se recortan sobre eso, verdaderamente liminar, que es la ausencia de Benavente, la esposa de Barroso (Sarlo, 2007, 391).

Esta situación de desamparo le otorga al protagonista una percepción distinta de la previa a ser abandonado por su pareja (el narrador aclara que aquel es una de esas personas para quienes los vínculos afectivos representan refugios necesarios “para sobrellevar una vida tortuosa y hostil” (Chejfec, 2008, 77).<sup>5</sup> Sin embargo, Barroso no sale en busca de su compañera; solo se mueve para que sus itinerarios por la ciudad y los suburbios ocupen un tiempo que, de pronto, se ha vaciado (Sarlo, 2007, 391), lo que equivaldría a otra ausencia.

El presente es casi siempre una continuidad, pero en él [Barroso] era exclusivamente una tensión. En estas condiciones, la vida podía resultar soportable en la medida en que se sustrajera del dominio de esa ley, pero como hacerlo también significaba apartarse del tiempo auténtico, Barroso subsistía dentro de un estadio fortuito, incidental, extranjero de la realidad e incluso anacrónico. Como ocurría desde que tenía memoria, de esa anacronía estaba retornando todo el tiempo, aunque ahora la dificultad insalvable estaba en la duración agotadora que asumía la ausencia de su mujer: un vacío que

---

originalmente en la revista digital *El Interpretador*: “Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto*, de Pedro Mairal, y otras obras argentinas recientes” (2010).

<sup>4</sup> Esta afirmación, según la cual se atribuye el motivo de la disolución “a la actividad mantenida por la gente” es singular con respecto a la mayoría de los textos de índole distópica posteriores, como los de Rafael Pinedo, por caso, donde la “desaparición” del mundo tal como lo conocemos no se explica. Por el contrario, la narración empieza a partir de las consecuencias de esa desaparición catastrófica, que, por lo demás, sabemos que nunca es tal: «*The apocalypse [...] is The End, or resembles the end, or explains the end. But nearly every apocalyptic text presents the same paradox. The end is never the end [...]. In nearly every apocalyptic presentation, something remains after the end. [...]. In modern science fiction accounts, a world as urban dystopia or desert wasteland survives [...]. The study of post-apocalypse is a study of what disappears and what remains*» [«El apocalipsis [...] es El Fin, o se asemeja al fin, o explica el fin. Sin embargo, casi todos los textos apocalípticos presentan la misma paradoja. El fin nunca es el fin [...]. En casi todas las presentaciones apocalípticas, algo permanece después del final. [...]. En los relatos de ciencia ficción moderna, sobrevive un mundo urbano como distopía o páramo desierto [...]. El estudio del posapocalipsis es un estudio de lo que desaparece y de lo que permanece»] (Berger, 1999, 5-7; la traducción es nuestra).

<sup>5</sup> Aprovechando este espacio de nota al pie, nos preguntamos si esa no es justamente una hipótesis que atraviesa la obra, es decir, la vida, en efecto, concebida como algo tortuoso y hostil.



dejaba en evidencia la luz que lo iluminaba, el ritmo de su respiración y los silencios tan prolongados a lo largo de los días. Aunque parezca de otro modo, existía una redundancia intolerable en la ausencia de Benavente: era su doble carácter, físico y temporal. El primero se debía a ella, el segundo a Barroso, aunque era él quien sufría los dos. (Chejfec, 2008, 87-88)

Este sujeto toma conciencia del tiempo como repetición al punto tal de hacerse la pregunta que sigue: “¿Y si la repetición fuera la medida del presente?” (Chejfec, 2008, 51). Despojado de rutina, queda despojado también de temporalidad. “Empujado a actuar sin conciencia y en un escenario a primera vista irreal, Barroso toleraba apenas la espera implícita en la sucesión. El tiempo avanzaba según un orden tan indeterminado como inevitable, ajeno y a la vez pegado al azar” (Chejfec, 2008, 50), un tiempo que lo excluye.

Esto explica, en parte, su obsesión por las medidas: determinar el lapso temporal que transcurre entre un rayo y otro durante una tormenta, calcular la distancia que hay entre su departamento y la planta baja, computar cuánta agua usa mientras lava la vajilla y cuántos litros y kilos de alimento pasaron por esa vajilla, etc., etc. Comportamientos obsesivos que, en suma, son elocuentes con respecto a este obstáculo que pretende atravesar Barroso: la pérdida de referencias. La búsqueda de medidas, en este caso, es un posicionamiento infructuoso frente a *lo real*. “[...] el problema principal de nuestra existencia son las distancias, las cantidades, los tamaños y la soledad”, dice el narrador (Chejfec, 2008, 101).

Ahora bien, esos comportamientos obsesivos, de acuerdo con Jameson, son ilustrativos de las dificultades que nosotros tenemos para imaginar utopías:

[...] tenemos que vérnoslas con la regresión histórica y con el intento de regresar a un pasado que ya no existe. Pero aparentemente nos es difícil pensar en un futuro inminente de tamaño, cantidad, superpoblación, y demás, excepto en términos distópicos. En efecto, las dificultades que tenemos para pensar la cantidad positivamente deben sumarse a nuestra lista de los obstáculos que enfrenta el pensamiento utópico en nuestro tiempo. (Jameson, 2013, 477)

La dislocación que padece Barroso lo convierte en extranjero, además del tiempo y del espacio, de su memoria. De las experiencias compartidas con Benavente casi no tiene recuerdos; los pocos episodios que recuerda, curiosamente, tienen que ver con un período que Barroso vivió en un pueblo rural. Incluso, más allá de Benavente, Barroso pareciera no tener recuerdos en general, excepto lingüísticos, como desarrollaremos más adelante. A la vez, como lectores, de él solo sabemos que es ingeniero y detalles de las peripecias que va experimentando según el transcurso del relato, que, más que con su historia personal, tienen que ver con su contexto actual. En tanto, de Benavente conocemos que, en algún momento, fue fotógrafa, un dato que aporta uno de los dos personajes con quienes se cruza Barroso, que brindan cierta información sobre ella, pero que es irrelevante si pretendemos reconstruir su pasado, a la vez que también carecen de importancia para Barroso.

Sarlo agrega que, con su mujer desaparecida, a “Barroso no lo une lo que se llama amor, y la desaparición no produce lo que se llama convencionalmente dolor. La

originalidad de *El aire* es dar del sentimiento y del dolor una visión no psicológica, sino conceptual: definiciones de lo que es el hueco de cualquier ausencia” (Sarlo, 2007, 391).

Así, poco a poco, el personaje se enfrenta a la imprecisión de las señales de una realidad —por llamar *eso* de alguna forma— nueva, por la que se ve tomado, pero de la que no podemos afirmar que participe de manera activa, sino, más bien, como espectador pasivo.

La imprecisión que invoca al personaje, asimismo, interpela al lector. Por ejemplo, no nos queda claro cuántas cartas recibe de Benavente, de modo que se instaura una ambigüedad fundamental: ¿son una, son dos o son seis? La primera carta enviada tras su partida dice lo siguiente: “Me voy a Carmelo. No me sigas. Más adelante voy a escribirte” (Chejfec, 2008, 18). Ese día, Barroso relee la carta un par de veces y, en cada lectura, el contenido del mensaje se conserva más o menos invariable, pero cambian las palabras, mutación que él parece no percibir:

-Segunda lectura de la carta de Benavente: “No me busques. Voy a Carmelo. Después te escribo” (Chejfec, 2008, 23).

-Tercera lectura de la carta de Benavente: “No me sigas. Más adelante te escribo. Viajo a Carmelo” (Chejfec, 2008, 23).

Después, vuelve a releerlas otras dos veces (¿o son, en efecto, nuevas cartas?):

-Cuarta lectura de la carta de Benavente: “No me sigas, voy a Carmelo, más adelante te escribo” (Chejfec, 2008, 91).

-Quinta lectura de la carta de Benavente: “Voy a Colonia. No me sigas. Más adelante te escribo” (Chejfec, 2008, 122).

Y finalmente sí llega una sexta carta (¿o no?), que dice esto: “Voy a Montevideo. Te pedí que no me siguieras. No lo hagas más. Cuando llegue el momento te escribo” (Chejfec, 2008, 151).

Accionar en este contexto demanda de Barroso una fuerza de voluntad tan excesiva que termina por dejarlo paralizado. El narrador dice que este sujeto combinó desidia con impaciencia, una circunstancia que le permitiría “soportar la agotadora tensión de su época: el pasado era el olvido; el futuro era irreal; quedaba, por lo tanto, el presente aislado del universo, como una burbuja suspendida en el aire” (Chejfec, 2008, 13).

Esto remite a las “víctimas de la espera”<sup>6</sup>: abúlico, apático, dislocado, marginal, extranjero, Barroso aguarda noticias de Benavente; en algún momento, se tienta con la idea de salir a buscarla, pero desiste. Ahí es cuando empieza a llenar su tiempo con los recorridos por la ciudad, un pretexto para pensar en otra cosa (o no pensar), como sugerimos arriba.

En esos recorridos, de manera paulatina, Barroso va descubriendo que la ciudad está mutando y, como lectores, podemos inferir que, en realidad, la ciudad estaba transformándose desde mucho antes, solo que Barroso lo percibe una vez que pierde la costumbre que escandía su rutina. Una de las mutaciones de la urbe es la conversión del

---

<sup>6</sup> Esto ancla el texto en una tradición literaria, en la cual sobresale, en primer lugar, *Zama*, de Antonio Di Benedetto; una tradición compuesta también por obras de otros autores como Juan José Saer, cuya influencia se puede entrever en la escritura de Chejfec. Estas influencias, junto con la de Martínez Estrada, son reconocidas por el mismo Chejfec en la entrevista consignada en las referencias bibliográficas (Berg y Fernández Della Barca, 1999).

vidrio en un nuevo activo de cambio (que no sustituye al dinero, que conservan los ricos, pero sí pasa a ser la moneda de los pobres). Esto se vincula con la pérdida masiva de empleos, “... un empobrecimiento generalizado”, (Chejfec, 2008, 64<sup>7</sup>) y la migración de los habitantes del campo hacia la ciudad, también desempleados, que se establecen en las terrazas de los edificios (como sucede en *El año del desierto*) y en los lotes baldíos que empiezan a aparecer acá y allá, donde levantan tolderías con sábanas.

En este sentido, los hombres, “sin pan y sin trabajo” no tienen aptitudes prácticas, y menos aún para la construcción —de hecho, surge un nuevo mercado: el del servicio profesional de la construcción de ranchos—; se trata de sujetos ineptos para todo lo vinculado con oficios, desde clavar un clavo hasta la asunción de cualquier actividad productiva. En consecuencia, otra vez aparece la esfera de la espera, ahora ya no solo en lo que respecta exclusivamente al protagonista, sino también a aquellos hombres que fuman cigarrillo tras cigarrillo, cabizbajos, que se mueven como autómatas frustrados por no conseguir empleo. Y del mismo modo, esa espera masiva se traslada inclusive a los espacios y a los hábitos en general: la ciudad, al igual que el campo, son lugares que incitan a la espera, desde lo más nimio —y significativo— como la espera de un ascensor o de un colectivo (Chejfec, 2008, 34), de la salida de agua caliente de una ducha (Chejfec, 2008, 46) o, tras horas de contemplar un caballo en un lote baldío de Carmelo, aguardar, día tras día, la llegada de la noche (Chejfec, 2008, 115). “Los intervalos eran huecos de espera” (Chejfec, 2008, 94).

Otro cambio de la ciudad tiene que ver con la explotación laboral infantil.

Los niños se convierten en excelentes obreros en la elaboración de ladrillos en hornos con jornadas de trabajo ni siquiera apropiadas para adultos. Como en muchos rubros, se empleaba a los niños debido a un conjunto de razones, casi todas vinculadas a su psicología: eran sumisos, no discutían las normas ni se preocupaban por sus derechos; eran ingenuos, lo cual hacía que no tuvieran conciencia de los riesgos y de los peligros; eran voluntariosos, ya que proyectaban sus tendencias lúdicas naturales hacia la actividad productiva; y, como todos los niños, eran tesoneros. Por otra parte, y fundamentalmente, eran baratos: se les pagaba muchísimo menos que a un grande —incluso en muchos casos se los hacía trabajar a cambio del alimento escaso y del techo precario—. (Chejfec, 2008, 163)

Luego, en la misma página, leemos: “La prensa detallaba que, al contrario de lo que el sentido común supondría, a los niños les fascinaba trabajar” (Chejfec, 2008, 163).

De esta manera, llegamos a dos elementos clave del panorama que escenifica la novela: migración, exclusión, falta de trabajo, pobreza generalizada, explotación laboral infantil, cambio en la organización urbana, etc., pero, sobre todo, la incidencia que tiene la prensa sobre la constitución de la realidad, por un lado; y el poder que los periódicos detentan para definir el ritmo del tiempo y el estatuto del espacio, por el otro. Por ejemplo, Barroso, antes de verlo por sí mismo, se entera, gracias a los diarios, de la “tugurización de las azoteas” (así denomina una nota periodística el fenómeno según el cual los migrantes del campo construyen sus viviendas en las terrazas de los edificios de

---

<sup>7</sup> Esta cita se vincula directamente con la película *The Take [La toma]*, documental dirigido por Avis Lewis (2004), con guion y producción de Naomi Kleim, sobre obreros argentinos desempleados luego de que las fábricas donde trabajaban cierran durante la crisis del 2001, y el intento de aquellos por expropiarlas para continuar produciendo.

la ciudad) y del nuevo valor de cambio que adquiere el vidrio. Al principio del relato, tal como lo hacía antes, Barroso dedica horas de cada mañana a leer la prensa con la pretensión de enclavar el presente y el espacio en un aquí y ahora, y cuando “no podía hacerlo —indica el narrador— las jornadas se tornaban vagas, extensas e imprecisas; suspendidas en un vacío cronológico que lo exiliaba del presente y convertía su día en un merodeo confuso” (Chejfec, 2008, 45). Sin embargo, las pilas de diarios que acumula parecen entablar entre sí una relación arbitraria y variable, ante lo cual, no puede encontrar una nota que leyó y quisiera releer, por caso. No obstante, “[e]l dominio de los diarios se debía a que ordenaban en secuencias el desarrollo de la realidad” (Chejfec, 2008, 45). Así, este subterfugio, para Barroso, también es insatisfactorio, a pesar de que llega a terminar con las manos manchadas de tinta, una metáfora elocuente de cómo el *establishment*, mediante la prensa, puede hacerse cuerpo. Barroso luego irá perdiendo este hábito de lectura, junto con todos los demás rituales cotidianos que constituyeron su vida previa a la desaparición de Benavente.

Además, en relación con la incidencia que tiene la prensa sobre la vida del protagonista, cabe mencionar lo que se denomina “propaganda pública” en la novela: por ejemplo, el incentivo a pagar en los supermercados con vidrio o a revalorizar la vida en el campo. Como venimos sosteniendo, el escenario que transita Barroso cambia a nivel personal, pero también social y político; solo que, a pesar de las transformaciones, pervive la división de clases y el ejercicio de poder de una esfera dirigente anónima.

Por su parte, la población, en su mayoría desempleada, como ya mencionamos, transita las calles sin rumbo, ensimismada; un ensimismamiento que, en ocasiones, desaparece cuando un grupo de personas se acumula delante de una vidriera y conversa sobre lo que ve en los escaparates. En esas ocasiones, Barroso piensa lo siguiente: “Ya que no pueden comprar hablan; y como de todos modos necesitan, se distraen” (Chejfec, 2008, 57).

Otro elemento por destacar es que los ranchos de las terrazas (“tribus flotantes”, Chejfec, 2008, 57), como los que se levantan en las ruinas de edificios de barrios aledaños al de Barroso, están repletos de objetos ya inservibles por la falta de electricidad y la vida nómada, características propias de la ciencia ficción distópica, como podemos reconocer en *Plop*, de Rafael Pinedo, entre otras obras.

La abulia sistematizada conduce a un embotamiento masivo de la población, incluso al “embrutecimiento” (Chejfec, 2008, 93), como señala el narrador. La gente juega al fútbol, pero lo hace con torpeza; los partidos oficiales, de hecho, son representaciones teatrales mudas donde, a pesar del sudor de los jugadores, estos no logran dinamismo; por el contrario, parece que se mueven en cámara lenta, al punto tal de que Barroso cuestiona si eso puede seguir llamándose “jugar a la pelota”, como se hacía en su infancia. La ciudad olvida su cultura, cambia la lengua con leves contaminaciones de un español “internacional” y televisivo. En tanto, en el campo, la historia se limita por la inmensidad de la cual los pobladores de las afueras huyen.

En lo que respecta estrictamente al lenguaje, como ya introdujimos, se evidencia un tratamiento peculiar: es notorio el esfuerzo de exégesis que llevan a cabo, en un vínculo dialéctico dentro del texto, el narrador, hétero-extradiegético, y el protagonista. Barroso conserva expresiones de su pasado y, permanentemente, está traduciendo ese español de

un tiempo que ya no es el suyo. Así se dislocan el presente (la adultez, o sea la actualidad) y el pasado (la infancia, “su otro tiempo guardado”, Chejfec, 2008, 47), y de ahí la pretensión de “traducir”. “‘Hablan como se habla ahora’, pensó, en estilo de prensa” (Chejfec, 2008, 26). Por su parte, el narrador hace un trabajo constante por clarificar el pensamiento de Barroso y, con esa pretensión, se definen varios rasgos del estilo narrativo de la obra: apelación a figuras retóricas como la antítesis y el oxímoron; descripciones imprecisas; utilización de un registro verbal acotado, con muchas repeticiones de palabras y de campos semánticos como pueden ser el del exilio, el de la suspensión (en el aire), el del vacío, el de la pérdida de magnitudes, etc., en busca de una adecuación del registro verbal al escenario propuesto. También, en ocasiones, la lengua usada se vuelve extraña —no suena rioplatense—, frente al idioma del pasado que Barroso intenta sostener (“la ciudad es ominosa”, Chejfec, 2008, 39). Sobresalen, también, las intercalaciones explicativas, concesivas y precautorias, tales como “Aunque parezca banal...”; “Esto puede parecer exagerado, pero...”; “Esto puede parecer apresurado o exageradamente dramático, aunque...”, etc.<sup>8</sup>. Estos rasgos, puestos en relación, nos señalan una turbación de la legibilidad, que es de una tonalidad hipotética, conjetural y que redundante en la idea de un estado de cosas inasible por medio del lenguaje (de ahí, otra vez, la obsesión por las mediciones que padece Barroso). Casi a modo de mantra, el protagonista repite, una y otra vez, esta oración: “Todo es igual”.

Así inferimos una noción de la realidad como conjunto de fenómenos difícil de entender. Lo que, por sentido común, se denomina “real”, adquiere, en la novela, la característica de la opacidad, donde los bordes espaciales, temporales y las cosas en sí mismas se tornan difusos. En adición, ante este panorama, Barroso no cuenta con recursos para aprehender lo cambiante, que, como intentamos comunicar, es una cualidad del entorno que el protagonista empieza a percibir luego de su separación marital.

De este modo, luego de rastrear algunos de los cambios de la ciudad que ahí se proponen, llegamos a una dimensión verdaderamente política de *El aire*.

Sin embargo, Jameson subraya que la utopía no es una representación, sino *una operación calculada para poner de manifiesto los límites de nuestra propia imaginación del futuro*, más allá de cuyas líneas, no parecemos capaces de imaginar cambios *efectivos* en nuestra sociedad y en nuestro mundo (salvo que sea en la dirección de la distopía<sup>9</sup>). “¿Es esta entonces una falla de la imaginación o es simplemente un

---

<sup>8</sup>El descrédito, la deslegitimación del discurso del narrador de la que participa esta opción narrativa encuentra una manifestación bastante más radical en *Lenta biografía*. En esta novela, quien cuenta se pasa el tiempo corrigiéndose mediante el uso repetido de las intercalaciones entre rayas. “En las frases de Chejfec, las partes están a veces desplazadas de sus lugares ‘habituales’; no espectacularmente desplazadas, sino simplemente un poco retrasadas o un poco adelantadas. Hay, por ejemplo, breves interrupciones entre un sustantivo y un adjetivo, separados por una incidental o por un verbo que indica el cambio de perspectiva del narrador al personaje. Pequeñas torsiones de la escritura y, también, indecisiones que no son espectaculares sino, más bien, inquietantes” (Sarlo, 2007, 395).

<sup>9</sup>Pablo Capanna define “distopía” del siguiente modo: “[...] se trata de una sociedad alternativa que niega algún valor muy importante para el autor y es presentada como deliberadamente indeseable. También puede ser una caricatura de la sociedad actual, la cual se construye mediante la extrapolación de algunas de sus tendencias hasta reducirla al absurdo” (2007, 187). Por su parte, Fernando Reati dice lo siguiente: “Después de dos sucesivas guerras mundiales en el siglo XX, la distopía [...] reemplaza a la utopía como manifestación central de

escepticismo fundamental sobre las posibilidades del cambio propiamente dicho, sin importar cuán atractivas sean nuestras visiones de aquello en lo que sería deseable transformarse?” (Jameson, 2013, 469).

Esta cita, lejos de solucionar el dilema planteado al comienzo, vuelve a colocarnos en un problema: ¿cuál fue la intención de Chejfec? Pregunta, por supuesto, inconducente, con lo cual ese camino nos queda obturado. En cambio, sí contamos con un documento elocuente: “Fuera de lugar: entrevista a Sergio Chejfec - 15/9/98”, realizada por Edgardo H. Berg y Nancy Fernández Della Barca (1999). Ahí Chejfec reconoce imposible sustraerse a lo que denomina “clima de época” y comenta:

Creo que la desagregación, el alejamiento, la exclusión, etc., son las experiencias que, reunidas genéricamente alrededor de la idea de separación o fractura, forman buena parte de la *sensibilidad contemporánea*. Aparte ofrecen interesantes posibilidades de representación, por lo menos literaria. (Chejfec, 1999, 330; el subrayado es nuestro)

Por lo tanto, más allá de las pretensiones conscientes o inconscientes de Chejfec, cuando leemos sobre Barroso “[...] la agotadora tensión de su *época*: el pasado era el olvido, el futuro era irreal; quedaba por lo tanto el presente aislado del universo, como una burbuja suspendida en el aire...”, confirmamos la lectura que propone Reati, o sea, la de vincular necesariamente *El aire* con su contexto de producción, a pesar del típico estilo elusivo de Chejfec, que, justamente por eso, resulta aún más potente en las alusiones que efectúa (tengamos en cuenta la apatía, la ausencia de indignación, propias tanto del protagonista como del narrador, que no se escandalizan ante lo que sucede ni arrojan juicios moralizantes, como tampoco consideran una eventual dimensión futura).

Barroso muere por una hemorragia<sup>10</sup> interna, una especie de acallado vaciado de sí mismo, muerte significativa si la vinculamos con su contexto. Mientras, el campo no deja de avanzar sobre la ciudad y, en ese movimiento, absorbe dentro de sí las ruinas. En clara alusión a postulados de Martínez Estrada<sup>11</sup>, el narrador dice esto: “Acaso la

---

la literatura futurista y se impone casi como el único tipo creíble de anticipación. Distópica será toda aquella literatura que extrapole rasgos presentes al futuro y proponga sistemas sociales imaginarios de carácter negativo donde, al revés que en las utopías, todo aquello que podría empeorar ha empeorado” (2006, 18-19).

<sup>10</sup> El término *hemorragia* procede del latín *haemorrhagia*, a su vez préstamo del griego *haimorrhagia*, de *haimorrhages* (‘sangrado violento’), formado por la voz griega *haima* (‘sangre’), más el elemento léxico también griego *-rrhagia*, *rhage*, que indica un anormal o excesivo flujo o descarga de algún fluido por ruptura; procedente asimismo del vocablo *rhegnynai* (‘estallar, explotar, rasgar, romper, destrozar con violencia hacia adelante’). Fuentes: Dicciomed; Taber’s Cyclopedic Medical Dictionary (2001). Ed. 19; The American Heritage Dictionary. 1979. USA. Consultado en “Etimología de HEMORRAGIA”, en DeChile.net, online: [http://etimologias.dechile.net/?hemorragia#:~:text=Literalmente%20entonces%2C%20hemorragia%20\(haemorrhagia%20en,violento%20y%20excesivo%20de%20sangre%22](http://etimologias.dechile.net/?hemorragia#:~:text=Literalmente%20entonces%2C%20hemorragia%20(haemorrhagia%20en,violento%20y%20excesivo%20de%20sangre%22).

<sup>11</sup>Al respecto, Beatriz Sarlo se pronuncia así: “Martínez Estrada había visto a Buenos Aires en proceso de *llenado*: por superpoblación, por agregado, por metástasis, la ciudad se estaba completando dentro de su perímetro y expulsando a la llanura hacia un afuera cada vez más lejano. // Sesenta años después, Chejfec imagina una ciudad marcada por el movimiento inverso: el campo entra en la ciudad, donde las ruinas de los edificios se transforman en demoliciones, las demoliciones en baldíos, y los baldíos en campo” (2007, 396). En el mismo libro, en otro ensayo, Sarlo llega a afirmar que Chejfec realiza un homenaje a Martínez Estrada (2007, 393).

tierra estaba oculta bajo el brillo también imposible de una alfombra luminosa, de una fosforescencia semejante a la de la espesura, que hacía de suelo” (Chejfec, 2008, 102).<sup>12</sup>

En esta dirección, asimismo, se evidencia la presencia subrepticia de otro texto fundacional, *Facundo*, de Sarmiento; entre la infinidad de citas que podrían venir a cuento, sírvanos la siguiente: “El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana [...] la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos...” (Sarmiento, 1989, 66).

Fernando Reati, en *Postales del porvenir*, propone lo que citamos a continuación:

La literatura argentina ejemplifica desde sus comienzos y quizás mejor que ninguna otra la aguda conciencia de la dicotomía entre ciudad y naturaleza que en Sarmiento se tradujo en la clásica oposición civilización versus barbarie. Buenos Aires, fundada dos veces porque el primer asentamiento español fue destruido por los indígenas, no pudo sobrevivir en medio del hambre y el entorno hostil, y esa imagen de la ciudad asediada está en la base de nuestra idea de civilización. (Reati, 2006, 4)

Pareciera, pues, que, ante una ausencia de alternativas, los escritores, lejos de relatos utópicos, proponen distopías, en donde el elemento en común es la enajenación y la disolución, como acontece en *El aire*. Al igual que sucede en los textos de Rafael Pinedo, el desierto y, por metonimia, el país, podríamos interpretar, nunca debieron haber nacido bajo las condiciones de marginalidad sistematizada impuestas, no superadas, que signaron ese parto. Así el avance de la intemperie se torna un signo de justicia poética. Como se cree que dijera Anaximandro: “Las cosas de donde viene el nacimiento a lo que existe son aquellas a donde tiende también su corrupción, como debe ser; pues lo que existe sufre recíprocamente castigo y venganza por su injusticia, según el decreto del Tiempo” (Colli, 2008, 155). La Nación que se constituyó para eliminar el desierto, será eliminada por este; pero, entonces, ¿cuántas veces tendremos que refundarla?

Llegada esta instancia, ¿podemos concluir que irremediablemente la utopía ya no tiene lugar en las condiciones de producción poscapitalista en la que vivimos hoy?

Antes de precipitarnos, Paul Ricoeur nos arroja un poco de luz al respecto. Según el filósofo, la función básica de la ideología es reafirmar la creencia del grupo sobre su identidad. El imaginario social es productor —porque lo social se constituye en la autorrepresentación simbólica— y conservador del mundo social, una suerte de “guardián” de los vínculos establecidos. Pero el imaginario social cumple, también, *una segunda función que hace posible el distanciamiento requerido para una crítica de las ideologías, a saber, la función de proyectar otras formas posibles del ser social que nos permiten “mirarnos” desde un no lugar y un no tiempo*. A esta función la conocemos como “utopía” que, en términos de Ricoeur, “... es el sueño de otra manera de existencia familiar<sup>13</sup>, de otra manera de apropiarse de las cosas, y de consumir los bienes, de otra manera de organizar la vida política” (Ricoeur, 2001, 357).

---

<sup>12</sup> Esta idea también será retomada por Pedro Mairal en *El año del desierto*, con la idea del campo que late debajo de las avenidas.

<sup>13</sup> Como mencionamos antes, en *El aire*, leemos, en dos ocasiones, que Buenos Aires es una ciudad “ominosa”. Como sabemos, lejos de “lo familiar”, esta es una de las acepciones de *Unheimlich*, lo siniestro, de acuerdo con

Sin embargo, ¿qué formas adopta o puede adoptar la utopía? Como señala Heffes (2016), el discurso utópico, urbano y medioambiental de comienzos del siglo XX se transforma, a comienzos del XXI, en un discurso utópico neoliberal que vende naturaleza (y ciudades verdes) a través de la propuesta de barrios, *countries* y ciudad-pueblos. Es decir, la utopía —y acaso la distopía— vendrían a ser funcionales al poscapitalismo.

Jameson, en un giro de optimismo en este punto, expresa que se debe pensar lo *negativo* y lo *positivo* juntos al mismo tiempo, y que, en ese trabajo dialéctico, esos dos extremos pueden cambiar de valencia con el devenir histórico o, al menos, matizarse:

Estoy tentado de añadir algo sobre la ambivalencia de la dialéctica misma, particularmente en lo que respecta a la innovación tecnológica. Basta con recordar la admiración que Lenin y Gramsci sentían por el taylorismo y el fordismo para asombrarse por esta debilidad de los revolucionarios ante aquello que es más explotador y deshumanizante en la vida laboral del capitalismo; pero esto es precisamente lo que queremos indicar aquí con el término “utópico”, a saber, que lo que actualmente es negativo puede imaginarse como algo positivo en ese inmenso cambio de valencias que es el futuro utópico. (2013, 481)

Y añade:

[...] lo emergente, en oposición a lo residual: la forma de un futuro utópico acechando a través de la niebla, un futuro utópico que debemos aferrar como oportunidad de ejercitar más plenamente la imaginación utópica, antes que como ocasión de hacer juicios moralizantes o practicar una *nostalgia regresiva*<sup>14</sup>. (2013, 481, el subrayado es nuestro)

Sin embargo, ¿con qué nos encontramos? Dejamos atrás el modernismo, pero la forma estándar de lidiar con las ansiedades sociales, que conforman la ahora también ya vieja ideología antimodernista, es aceptar las promesas capitalistas mientras se nos asegura que, en una “sociedad más perfecta” del futuro, todos los rasgos negativos que podríamos enumerar habrán sido corregidos, pero la literatura actual, en términos mayoritarios, tiende a demostrar una visión opuesta, al menos, por ejemplo, en el caso de *El aire* (y podríamos decir también en toda la obra de Chejfec). Incluso cuando nos hallamos ante futuros más o menos utópicos, se trata de meras actitudes reactivas, es decir, constituyen otros tantos reemplazos obedientes de los términos negativos reinantes por sus opuestos positivos. Y tal como propone Jameson, un fenómeno similar tiene lugar cuando se trata de distopías:

Esto también puede ser confirmado por las visiones distópicas actuales, en las que el miedo multidimensional a todos esos otros desconocidos que constituyen la “sociedad” más allá de mi círculo inmediato de conocidos se concentra una vez más, bajo condiciones posmodernas o globalizadas, en el miedo a la multiplicidad y la superpoblación. (Jameson, 2013, 486)

---

Freud (2007). Creemos que se podría hacer una lectura de la obra de Chejfec según esta teorización freudiana, aunque este no sea el espacio propicio.

<sup>14</sup> Consideremos acá los conceptos de *hauntología* y *retromanía* de Mark Fisher (2018), que son elocuentes de un “clima de época”. Según entiende el pensador, estamos tentados de volver una y otra vez hacia los “grandes relatos” del pasado, pero sin un presente de referencia con el cual contrastar aquel tiempo pasado mejor, lo cual, entiende Fisher, nos lleva a una lenta cancelación del futuro y una instauración de un presente anacrónico.



Por lo tanto, utopía y distopía parecieran ser síntomas de un malestar colectivo producido por el sistema poscapitalista de producción y las formas de organización socioeconómicas que este conlleva.

Así arribamos a la clave de nuestro camino textual: la funcionalidad de las utopías y de las distopías como posibilidad del pensamiento y de la práctica política como actividades que tienden, necesariamente, hacia el futuro. Pese a ciertas sentencias de Jameson, este tipo de narraciones, aun cuando se trata de la cancelación misma de la historia, como en *El aire*, podrían operar como estímulo para la reflexión sobre *alternativas*, mas, ¿podemos pensar alternativas?, y para hacerlo, ¿no necesitamos un afuera constitutivo desde el cual problematizar la realidad? Según Paul Ricoeur, de acuerdo con la cita que ya transcribimos, daríamos una respuesta afirmativa al hablar de una segunda función del imaginario social (Ricoeur, 2001, 357).

En este sentido, Mark Fisher (2016) propone el concepto de *realismo capitalista*. Este crítico entiende como tal las condiciones sistémicas, subrepticias, que nos impone el capitalismo hoy, entre ellas, el derrumbe de lo público, que acompaña a una dificultad endémica de la cultura para renovarse sin tener que mirar, una vez más, en el baúl del pasado (en *El aire*, justamente, desaparece “la comunidad” y su protagonista padece la búsqueda tenaz de encontrar referencias en el lenguaje de su infancia). El realismo capitalista se afianza, según sostiene Fisher, con el fin de la temporalidad en favor de un presente eterno y, en esta dirección, lo más pertinente es la presunta certeza de que el futuro nos ha sido prohibido, y el pasado se repite una y otra vez bajo la forma de la nostalgia y la retromanía. Imaginar futuros alternativos sería imposible porque no podríamos ya pensar de forma temporal y, mucho menos, preguntamos por ellos desde un “afuera” que todavía no esté preconcebido como concesión (¿esta misma idea de un “afuera” no será un rasgo utópico?): el sistema está ahí, antes que nada.

De *El aire*, también podemos desprender esa premisa que precedió a la formulación teórica de Fisher: la Argentina desaparece, y Barroso no puede concebir su situación personal y contextual como un nuevo comienzo desde el cual actuar y entablar nuevos lazos sociales de acción y contención. Por el contrario, muere sin poder reflexionar realmente sobre lo que sucede más allá de lo que le impone la prensa y la propaganda política. Sin embargo, este tipo de literatura, justamente por esa característica, puede ser un estímulo para la reflexión llevada a cabo por los lectores sobre distintas formas de pensar y de accionar cuestionamiento las constituciones de las relaciones de poder, de saber y del cuerpo en nuestra sociedad.

La distopía es, en realidad, utópica si se la examina de cerca, como afirma Jameson, y esto nos habilita la práctica política en la medida en que nos faculta para repasar nuestro futuro desde la ficción, aunque no sea más que desde la cancelación. Quizá estas propuestas permitan, en ciertos casos, ese “afuera constitutivo” del cual descrea Fisher. Hoy la revolución consiste en la transformación de las premisas del pensar. Y, tal vez, las utopías y las distopías colaboren a tal fin.

## Referencias bibliográficas

- BERGER, James, 1999, *After the End*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- CHEJFEC, Sergio, 2008, *El aire*, Buenos Aires, Alfaguara.
- CAPANNA, Pablo, 2007, *Ciencia ficción. Utopía y mercado*, Buenos Aires, Cántaro.
- COLLI, Giorgio, 2008, *La sabiduría griega*, t. II, Madrid, Trotta.
- DEL PERCIO, Daniel, 2016, “Imágenes de la intemperie. La utopía y la mecánica del caos” en *Utopía: 500 años*, Ed. Pablo Guerra, Bogotá, Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia, disponible en <http://dx.doi.org/10.16925/9789587600544>
- DRUCAROFF, Elsa, 2010, Narraciones de la intemperie. Sobre El año del desierto, de Pedro Mairal y otras obras argentinas recientes, disponible en <http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2010/06/narraciones-de-la-intemperie.html>
- BERG, Edgardo H. y Nancy Fernández DELLA BARCA, 1999, “Fuera de lugar: entrevista a Sergio Chejfec - 15/9/98”, *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n.º 11, 319-332.
- FISHER, Mark, 2016, *Realismo capitalista*, Buenos Aires, Caja Negra.
- \_\_\_\_\_, Mark, 2018, *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Buenos Aires, Caja Negra.
- FREUD, Sigmund, 2007, “Lo ominoso”, *Obras Completas. Vol. XVII*. De la historia de una neurosis infantil (el “Hombre de los Lobos”) y otras obras (1917-1919), Buenos Aires, Amorrortu, 215-251.
- HEFFES, Gisela, 2008, *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- \_\_\_\_\_, Gisela, 2016, “Naturaleza apropiada: imaginario ecológico y utopía en las urbanizaciones privadas del siglo XXI”, *Telar 17*, 105-128.
- JAMESON, Frederic, 2013, *Valencias de la dialéctica*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- LEWIS, Avi y Kleim, Naomi, 2004, *The Take*, Canadá, First Run Features / Icarus Films.
- LÓPEZ, Julián, 2018, *La ilusión de los mamíferos*, Buenos Aires, Random House.
- MAIRAL, Pedro, 2010, *El año del desierto*, Madrid, Salto de página.
- REATI, Fernando, 2006, *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, Buenos Aires, Biblos.
- \_\_\_\_\_, Fernando, 2010, “Política y ciudades imaginarias en la literatura argentina de las últimas tres décadas”, Coloquio Internacional, “Ciudades fragmentadas en la literatura (hispano)americana/Urban Fragmentation in (Hispanic) American Literature”, Universiteit Gent y Université Catholique de Louvain, 4 y 5 de febrero 2010.
- RICOEUR, Paul, 2001, *Del Texto a la Acción*, Buenos Aires, F. C. E.
- SARLO, Beatriz, 2007, *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- SARMIENTO, Domingo, 1989, *Facundo*, Buenos Aires, Losada.