

Indagación de los destinos: vicisitudes del fracaso en *Las Repúblicas* de Angélica Gorodischer

ELENA GENEAU

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA (EA ROMANES)

Me miro por dentro, allí donde la ilusión de la luz que algunos prefieren apagada viene no de los tejidos ni de las células ni de lo que late, pero no vacío, entre ellas, sino de la historia y del dolor, no siempre propios. Soy yo. Pero no sé quién soy porque me conozco no entera, no entero, total sí, pero en presente, presente del indicativo. Siempre soy. Estoy de viaje, de paso. Siempre estoy de paso y lo que me pasa en estos momentos es que quiero dejar de estarlo. Por eso retrocedo. (Angélica Gorodischer, 1991 ; 37)

1. Publicado en 1991 y escrito durante la década anterior, *Las Repúblicas*¹ (Gorodischer, 1991) es uno de los libros de Angélica Gorodischer catalogados por la crítica y la autora misma como perteneciente al género ciencia ficción. Editado por Ediciones de la Flor, la misma que publica a Quino, es un libro que no goza de los privilegios de la traducción como *Trafalgar* (Gorodischer, 1979) o *Kalpa Imperial* (Gorodischer, 1983/1984) y tampoco de nuevas ediciones, a lo mejor, porque en el momento de su publicación, tal como lo declaró Martín Kohan en la Feria del Libro de París (2014), la Argentina estaba en un momento histórico de recuperación de la memoria que se imponía por fuerza luego de la llegada de la democracia en 1983. De recuperación de la memoria y de recuperación de la libertad política de actuar y de pensar. No en vano Gorodischer utiliza como epígrafe una cita de la actriz María Inés Aldaburu: «La libertad es clandestina» (Gorodischer, 1991 ; 10), quien escribió el libro *Diario colectivo*². De autoría

1 Contiene: «Un domingo de verano» (p. 11), «Al Champaquí» (p. 21), «En la meseta» (p. 79), «El inconfundible aroma de las violetas silvestres» (p. 99), «Las máquinas infernales».(p. 113)

2 María Inés Aldaburu, Inés Cano, Hilda Rais, Nené Reynoso, *Diario colectivo*, Buenos Aires, Ediciones La Campana, 1982.

Sobre este libro, Esther Andradi escribe en 2013: «Pero ¿cuál es el papel de mujeres en los dramas? Servimos de ayuda para que ellos protagonicen. Pues bien, ya es hora de que hagamos mutis por el foro de ese teatro y nos vayamos a nuestro propio teatro a ser protagonistas.

Diario colectivo es un libro antiguo, publicado hace casi tres décadas, cuando el país comenzaba a ver una luz al final de la larga noche de la dictadura. Reunirse para saber, escribir para salvarse:

Nos veo enteras con todos nuestros fragmentos a cuestas, con nuestros dolores, nuestras

colectiva, como su título lo indica, otra de las autoras es Hilda Rais, activista feminista que trabajó para el Frente de Liberación Homosexual e integró la comisión que logró la sanción de ley de Patria Potestad compartida en 1985, último eslabón para el logro de la igualdad jurídica del hombre y la mujer en Argentina. La libertad clandestina es un oxímoron que durante la última dictadura argentina le costó la vida a miles de personas. Un epígrafe que sitúa paratextualmente al lector en un presente que no cesa y que, en los años pos dictatoriales de escritura y publicación del libro, debería haber sido conjugado en imperfecto, en tiempos de la reconstrucción nacional después de la tristemente paradójica desorganización sociopolítica del llamado «Proceso de reorganización nacional³». No obstante, Mary Shelley asegura que «la invención no consiste en crear de la nada, sino del caos» (Shelley, 2006 ; 267). La indagación de los destinos de esas *Repúblicas* conlleva interrogarse, por imposición contextual, sobre la Argentina y los argentinos para tratar de dilucidar las vicisitudes de los diversos tipos de fracasos, ya sean éstos políticos, sociales o económicos, ya que el libro se posiciona desde una pluralidad que hace suponer que el país estalló en un momento dado. Desde la estructuración genérica o de la escritura, la Argentina se impone como espacio histórico-geográfico en un tiempo casi a des-tiempo. Esa pluralidad establecida de hecho y la diversidad de proyecciones que genera desde su estructura invitan al análisis de las interacciones internas. Un estudio necesario, dado que, como ocurre con la teoría de las cuerdas –modelo fundamental de la física teórica–, la inobservabilidad de las dimensiones adicionales está ligada al hecho de que estarían compactadas.

2. La indagación de los destinos de *Las Repúblicas* trae aparejado el análisis de la manera particular de mirar las cosas de Angélica Gorodischer. El «galimatías» distópico se estructura en cinco partes⁴ mantenidas entre sí por cuerdas federadoras. Una primera cuerda es el narrador que alterna entre 3º, 1º, 1º, 3º y 1º persona. Interpretar que no sabe sobre qué pie está

historias, nuestro país, nuestro amor, nuestros amores, nuestro humor, brindando por cada encuentro, borrándonos cada tanto, muertas de risa, protegiéndonos mutuamente, levantando barreras entre nosotras mismas...»

« Página/12: las12 », [En ligne : <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7950-2013-04-06.html>]. Consulté le 1 août 2018.

3 Última dictadura cívico-militar que gobernó la Argentina desde el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983.

4 Contiene: «Un domingo de verano» (p. 11), «Al Champaquí» (p. 21), «En la meseta» (p. 79), «El inconfundible aroma de las violetas silvestres» (p. 99), «Las máquinas infernales» (p. 113) (Gorodischer, 1991)

parado, sería subestimar la fuerza motriz de la historia que balancea tanto al lector como al narrador: a veces como mero espectador, otras como actor principal. Sometido a los sucesos y condicionado por la teleología (causas finales), sería entonces imposible que el narrador fuese uno, en un marco en que todo está disociado y en que todo se ha vuelto PLURAL. Plurales son las historias, plurales son LaS RepúblicaS, plurales son los destinos. Y plural resulta la organización de las partes constituidas en un *fix up* que, de lejos, tiene aspecto de ensamblaje aleatorio. A título de ejemplo, en el primer relato, «Un domingo de verano» (Gorodischer, 1991 ; 11), asistimos a la despedida de soltera de Leila, un personaje secundario, hija de una familia acomodada de la República del Rosario que desaparece al final del relato y que no vuelve a aparecer nunca, o al menos, no bajo el mismo nombre ni la misma apariencia, aunque en los siguientes relatos percibamos su resplandor, como en «Al Champaquí» (*ibid.* ; 21), donde se hace evidente su transformación «se llamaba Cenís cuando era mujer. Después fue varón (Kaineos) y luchó contra los centauros, pero.» (*ibid.* ; 76) Esa conjunción adversativa al final de la frase («pero»), que choca tanto sintáctica como semánticamente por tratarse de una frase inacabada, induce una secuencia que se adivina cíclica. Así, las fallas, rupturas, elipses, fragmentaciones y los más de treinta personajes del primer relato, desdibujan las fronteras del género mismo, que se tambalea oscilando entre la ironía postapocalíptica y la digresión filosófica, cuando por ejemplo, a propósito de un bar infecto llamado «El Séptimo Cielo» (*ibid.* ; 21), se lee: «No sé si tendría que considerar esto como una carcajada del destino, un presagio de buena suerte o qué. Probablemente nada, pero me resultan sospechosas las señales en el vacío, porque sí.» (*ibidem*) Todas esas señales no están porque sí, sino que forman lo que Ursula Le Guin califica en su prólogo de «*suite* de relatos» (Le Guin, 2004), que el lector debe armar como un rompecabezas con partes articuladas y títulos que ni siquiera se destacan por brindar indicios de clarificación cuando menos geográfica. Los indicios espaciales sólo se revelan fragmentados en el interior de cada una, para enterarse recién en el cuarto relato, «El increíble aroma de las violetas salvajes» (Gorodischer, 1991 ; 99), que remiten a la «Argentina» : «Parece que fueron un solo territorio antiguamente, muy antiguamente, y ahora son varias, varias repúblicas, pero sus habitantes, los de todas, los de todas la repúblicas, se nombran, el gentilicio es, quiero decir, se dicen argentinos.» (*ibid.* ; 102). Etiquetada de Republicueta (*ibid.* ; 101) en ese futuro del texto, la nación en

principio dividida territorialmente en 23 provincias en la actualidad, se compone en la ficción de apenas siete, a saber: «La del Rosario, Ladocta, Entre Dos Ríos, Labodegga, Yujujuy, Ona y Riachuelo» (*ibid.* ; 102). Lo cual termina por explicar las catáforas anteriores: «Para mí que estamos en Ladocta (Córdoba)» (p. 17) / «La República del Rosario» (p. 19) / «la región del Champaquí (Cerro de las Sierras de Córdoba, 2884 msnm.)» (p. 25) / «Venado Muerto (Venado Tuerto, ciudad de la provincia de Santa Fe)» (p. 28), etc. Si bien el lector argentino hubiera podido identificar sin problema las singularidades de los nombres quasi transparentes como el palíndromo Yujujuy y hasta identificar las irregularidades de que la ciudad de Rosario sea ahora una República e incluso dilucidar que la República de Labodegga incluye a la actual Provincia de Mendoza, no sólo por su proximidad del «Ande majestuoso» (*ibid.* ; 106) y del «Aguaconcaguas» (*ibid.* ; 82), sino porque su nombre remite a la producción del vino. Semejante utilización de la ciencia ficción plantea en este mismo punto dos problemáticas nuevas: primero, hasta qué punto los referentes son claros o transparentes para un extranjero o un no-iniciado y en segundo lugar, otra disyuntiva, temporal ésta: lo que era la «Bodega» argentina de los años 80-90 (principalmente la provincia de Mendoza) hoy difiere y deberían incorporarse provincias como Río Negro que antes no eran tan conocidas en ese rubro. Por lo que, en el momento de la lectura, el lector tiene que plantearse la espacio-temporalidad de la escritura, sin que por ello la ficción, de apariencia proyectiva, deje de tener un resplandor futurista, según la referencialidad temporal, aunque escasa: «antigua, muy antiguamente» (*ibid.* ; 10). Así mismo el tiempo parece fijado en ese futuro distópico, pero se diría fijado en el pasado, por lo que la construcción discursiva se identificaría más con una ucronía. Haciendo un poco de Historia, la Argentina de hoy en día cuenta con 23 estados federados según los principios del federalismo establecidos en la Constitución Nacional. Estados que a su vez se autogobiernan, con sus propias constituciones y poderes ejecutivo, legislativo y judicial propios. Estados y no Repúblicas, que comenzaron a configurarse ya en 1810, a partir de la Revolución de Mayo y fueron definiendo sus fronteras mediante pactos interprovinciales «preexistentes». Pactos que no impidieron las Guerras Civiles entre Unitarios y Federales que se sucedieron entre 1814 y 1880 y que culminó en Corrientes con la victoria de los Federales. Esa misma Argentina cuyo territorio, en los inicios, no comprendían aún la Patagonia actual ocupada por los indígenas —Onas,

entre otros— y tampoco el área del Chaco. Y el mismo Jujuy que obtiene su independencia de Salta en 1834. Coincidencias espacio-temporales que interpelan. Y sin embargo, en «Las máquinas infernales» (*ibid.* ; 113), se pone de manifiesto que la Historia no es exactamente la misma, aunque parecida: «No es que hubiera mucho que vigilar ni que tuviera esperanzas de ver aparecer ejércitos lanzándose uno contra otro. Las cosas no suceden así: las coyunturas de guerra son secretas, silenciosas y estúpidas.» (*ibidem*) Evidentemente la coyuntura socio-política ha cambiado en ese futuro-pasado en el que la pólvora y la dinamita ya no existen, para terminar por constatar que «todo siguió igual en el mundo» (*ibid.* ; 111). Es decir que : « La nada del mundo que es como el interior de un estómago que late sobre tu cabeza. [...] La nada de la historia, que es el degollamiento de los inocentes, la nada de las palabras que es una garganta y una mano que hacen estallar lo que tocan en papel picado, la nada de la música que es música» (*ibid.* ; 110) no se modificó.

3. El tiempo transcurrido otorga al argumento aires de espejo contra-fáctico⁵ (Capanna, 1966 ; 228). La presente Argentina de la pos dictadura se ve en la ficción como distorsionada en un tiempo indeterminado que está como fijado en un supuesto futuro. Ubicada en un área geográfica del Cono Sur del planeta, vive su propio apocalipsis dentro del post-apocalipsis mundial y que tiene que resolver sus propios dilemas históricos heredados de guerras anteriores. Un tiempo que al mismo tiempo es presente, corroborado por los verbos y el uso de la primera persona («Me quedo y hablamos, con el tipo; hablamos del tiempo, de lo mal que está todo...» [Gorodischer, 1991 ; 28]), por la/el miembro de la CIDOS⁶, un/a agente secreto/a infiltrado/a que durante su viaje al Champaquí devela haber sido infiltrado para poder ser hombre o mujer⁷ según la misión que se le confíe. En ese tiempo impreciso históricamente como en el Facundo de Domingo Faustino Sarmiento, civilización y barbarie siguen conviviendo: «—Tendrías que lla-

5 «Este tipo de proposiciones [la utopía, la ucronía, la anticipación] no son simplemente un ejercicio gramatical o un juego inútil, sino que plantean uno de los problemas más serios de la lógica moderna. Con el nombre de “condicionales contrafacticos”, es decir aquellos condicionales cuya premisa es contraria a los hechos o simplemente hipotética, son ampliamente estudiados por los especialistas.» (Pablo Capanna, 1966 ; 228.)

6 Organismo equivalente a la ex SIDE argentina (Secretaría de Inteligencia del Estado) que desde 2015 ha sido transformada, después del caso Nisman, y pasó a ser la Agencia Federal de Inteligencia.

7 «Volver a ser hombre le da a uno una furia casi desesperada. También una sensación de vacío, de ausencia. Ser hombre es una búsqueda a ciegas siempre.» (Gorodischer, 1991 ; 40).

marte Margarita —le dijo Faustito—. ¿Sabés por qué me llamo yo como me llamo?— y le metió la mano por debajo de la pollera.» [*ibid.* ; 16-17]) Con una segunda violación consumada, «Está bien, date el gusto, entre que me estrangulen y me violen prefiero que me violen. Con una especie de alarido de victoria se monta encima de mí, me manosea y me penetra.» (*ibid.* ; 32) Dos vejaciones que ocurren en relatos y contextos distintos: en la primera, Leila es manoseada en el seno de una familia acomodada, mientras que, en la segunda, la miembro de la CIDOS es violada en un descampado, lo que tal vez justifique la afirmación del inicio que nos sitúa en un tiempo en el que «sobran hombres» (*ibid.* ; 11), sobrentendido «de esa calaña». Razón por la cual, la narradora asume y se posiciona en una ambivalencia genérica⁸ que le permite difractarse para indagar cada resquicio de esa involución histórica que pone de manifiesto las anomalías socio-políticas de esas Repúblicas. No obstante, en el campo de las responsabilidades colectivas y, desde su papel de escritora, Gorodischer manifiesta, casi en forma de una metalepsis (Genette, 2004), para «mobiliser l'imagination de son récepteur⁹», que ya es tiempo de compartir las esferas decisionales y, sobre todo, de tomar las correctas. La Meme, símbolo del pasado, exhorta: «—Algo arde —dijo—, desconocido y más rico que los poderosos del mundo, algo arde, escondido en las raíces. ¡Cuidado, hijas de mis hijas! Hay dos caminos ¡cuidado!, no hay que equivocarse porque ya está ardiendo.»

4. Para poner de manifiesto las disfunciones de esas *Repúblicas*, el plural es un referente que denota dos posibles pluralidades. La primera transparente: las nuevas divisiones políticas de la Argentina de ficción, calcadas de las divisiones del pasado histórico del país, la segunda apela a la xeno-enciclopedia (Saint-Gelais, 1999, 140) para dejar entrever palimpsestualmente al

8 «[...] y fue ¿otra mujer?, no, fue la misma, fue ninguna mujer, todas las mujeres y más que todas las mujeres y menos también, un ser de dos sexos que las abarcaba a todas...» (Gorodischer, 1991 ; 92)

9 « G G : Il me semble avoir déjà un peu répondu à cette question. L'imagination créatrice, et aussi l'imagination réceptrice, sont bien des effets, et d'abord des causes, du discours narratif, en particulier fictionnel, et de bien d'autres pratiques représentatives. S'intéresser à ces causes ou à ces effets ne me semble pas de nature à changer les enjeux de la narratologie, mais plutôt à s'occuper des enjeux (entre autres) du récit lui-même. Le récit, bien évidemment, n'a ni pour enjeu ni pour fonction de nourrir les activités descriptives, analytiques et classificatoires de la narratologie, mais bien de mobiliser l'imagination de son récepteur, et les effets de métalepse mobilisent plus particulièrement des aspects ludiques et/ou fantastiques de cet imaginaire. », « Gérard Genette : La métalepse. De la figure à la fiction », [En ligne: <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intGenette.html>]. Consulté le 3 août 2018.

lector, a través del lente interpretativo, a la Argentina democrática del presente de la escritura. Esta puesta en situación es también un proceso de desmembramiento para indagar más de cerca los destinos y analizar las partes que los componen. Partes que han dado lugar a un Frankenstein histórico-geográfico mal amado y menos comprendido. En otras palabras, el fracaso organizacional del Estado.

5. El fracaso como República unida de la ficción tiene asidero en un precedente literario que es el relato del autor Elvio Gandolfo, «Llano del sol¹⁰» (Gandolfo, 1995 ; 173-203), gracias al cual Angélica Gorodischer confiesa descubrir la realidad de «Gran Ladocta» (*Ibid.*), por eso su dedicatoria (p. 7). La autora se inspira de la idea de un tiempo de postguerra, una guerra en la que «las tropas del Norte habían hecho una carga de caballería contra tanques que superaba en heroísmo ridículo a la de los polacos de la Segunda Guerra Mundial» (*Ibidem*). En el relato de Gandolfo, la guerra civil deja como saldo un obelisco destruido y un conjunto de naciones separadas: Cuyo Unido, los Estados del Litoral, La Nación de Santa Cruz, la República Capital y Gran Ladocta. Se comprende entonces que la desestructuración espacial tiene un precedente histórico-literario¹¹. El asentamiento ficcional posterior la avalan y la mantienen en pie generando a su turno un nuevo desorden estructural geográfico y textual en el conjunto de Las Repúblicas que termina por alienar al propio narrador, empieza por hablar solo: «Disiento conmigo un rato» (Gorodischer, 1991 ; 42), y justo en el medio termina loco: «me arrastraron afuera y me trajeron al manicomio y me dejaron encerrado.» (*ibid.* ; 97) Ser testigos del caos trae consecuencias graves porque para peor «traidores hay en todas partes» (*ibid.* ; 96).
6. Otro indicio de que la República Argentina ha fracasado como Nación es que ya ni aparece en los mapas o es muy poco atractiva. Lo constatamos desde el inicio: «—¿Dónde hay un lindo lugar? — Preguntó Lucas. —No hay

10 El relato lleva fecha y lugar al final: Piriápolis, febrero de 1979.

Piriápolis: ciudad balnearia de Uruguay.

11 Pablo Capanna resume el relato y explica el recurso a la historia contrafáctica de Gandolfo: «Entre las pesadillas que brotan en cualquier mesa de café está la amenaza de la fragmentación del país, algo que suele insinuarse en voz baja, como revelando un secreto. No faltó quien se hiciera eco de ella. Elvio E. Gandolfo, en el cuento “Llano del Sol” (1979) dibujó una Argentina dividida en cuatro o cinco republicuetas feudales por una larga guerra civil. El protagonista cuidaba de una deteriorada estación de energía solar en los llanos riojanos y vivía aguardando con ansiedad al cartero que traía de Buenos Aires El Tony, la mayor expresión cultural del momento.», «Página/12: futuro ».

[En ligne : <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/futuro/13-1220-2005-07-03.html>]. Consulté le 31 juillet 2018.

— dijo Bobi.» (*ibid.* ; 16) / «Usted límitese a venderme un plano. Me ofrece una porquería dibujada a mano, usada y rota en los dobleces, pero con el sello del gobierno, de modo que tengo que aceptársela.» (*ibid.* ; 26) / «Alquilo un auto e intento comprar un mapa de la zona, pero es inútil. Me ofrecen planos de la ciudad.» (*ibid.* ; 29) / «Miro el mapa y sumo distancias. Es casi como para descorazonarse.» (*ibid.* ; 41) La Argentina se ha vuelto a desmembrar como en el Siglo XIX, en provincias que se disputan una supremacía ridícula con ejércitos que son una caricatura, mezcla de indio, gaucho y europeo venido a menos¹². Un territorio de nadie en el que el bien y el mal se codean¹³ haciendo eco a la letra del famoso tango Cambalache: «Igual que en la vidriera irrespetuosa de los cambalaches se ha mezcla'o la vida, y herida por un sable sin remache ves llorar la Biblia junto a un calefón¹⁴.» Ese presente en el futuro de esas otras repúblicas durante el cual el lector acompaña al narrador, se manifiesta bajo un perfil poco decoroso: la CIDOS8, que bien colaboró en la época de la dictadura, sigue vigente. Labodegga está gobernada por un dictador, don Mummo, un «gordo, grasiento, miope y rijoso» (*ibid.* ; 87) que persigue una única fantasía: construir un área espacial al pie del Ande majestuoso para competir con Bolivia, definida como: «País central. Desarrollado.» (*ibid.* ; 42) Por otra parte, las Guerras Civiles en la «republicueta» se llevaron a cabo en un contexto internacional cambiado —las cartas han sido redistribuidas y los países desarrollados son, por ejemplo: Paraguay, Bolivia, Perú, Madagascar o Marruecos—, la Argentina parece no haber sabido sacar partido y granjearse un futuro mejor. La corrupción sigue de moda, don Mummo declara: «que salga el llamado a licitación [...] Y que la gane Cementcons S.A.» (*ibid.* ; 81); o más adelante: «hacía años que don Mummo hablaba de elecciones y de todos modos las iba a ganar él.» (*ibid.* ; 82) Después se sabe que no las ganó, pero que Labodegga está

12 «[...] disciplinados soldados vestidos de oro y carmesí, defendidos por petos relucientes, tocados de yelmos emplumados, gomera y boleadora al cinto [...]». (Gorodischer, 1991 ; 106)

13 «Como quien dice el Bien y el Mal codo a codo.» (Gorodischer, 1991 ; 106)

14 Tango Cambalache: Letra y música de Enrique Santos Discépolo (1935). Prohibido en 1981 «por considerar que el inmenso escepticismo de su letra es 'prácticamente subversivo'», in Artículo de Gregorio Selser, «Prohíbese el tango "Cambalache"», escrito en 1935. Molesto espejo», *Diario El Día*.

[En ligne : <http://www.unla.edu.ar/greenstone/collect/archived/index/assoc/HASH0123/fa95dff5.dir/doc.pdf>]. Consulté le 31 juillet 2018.

Escuchar: «Cambalache. Tango» [En ligne : <http://www.todotango.com/musica/tema/154/Cambalache/>]. Consulté le 31 juillet 2018.

gobernada por «don Schicchino Giol, el nuevo Padrone» (*ibid.* ; 110), título en consonancia con el de «padrino» de la mafia. Desorden político y social en el que la estructura nacional se sacude como azuzada por nuevos/viejos fantasmas como el racismo: «Debe ser judío. Él decía que no, que era alemán» (*ibid.* ; 73) o «roñosos tapes, roñosos judíos» (*ibid.* ; 80). En ese tiempo en que el fracaso se pone de manifiesto e hiere desde todas sus aristas, la pobreza endémica no fue erradicada y los indicios del atraso económico se evidencian hasta en los hoteles: «No hay teléfono ni radio ni aire acondicionado ni bar ni nada.» (*ibid.* ; 30) Como en el *Ubik* (Dick, 2007) el lector sufre de vértigo cuando el nivel supuestamente verdadero de la realidad resulta también apócrifo. Basten dos ejemplos, la ciudad de «Cañacaña» (Gorodischer, 1991 ; 31), (en la realidad Cañada de Gómez, ciudad de la provincia de Santa Fe, cercana a Rosario), que ha involucionado a un nivel en el que los buzones están herrumbrados por la antigüedad y la falta de uso, y para peor, la pobreza ha ido corroyendo las relaciones interpersonales. Cabe recordar que en la familia aristocrática del primer relato vive en tal opulencia: coche y muebles importados, champagne, salmón ahumado, que cuando se encuentran con los pueblerinos pobres de las afueras, se contentan con ignorarlos: «—No sé quiénes son ustedes —dijo— ni me importa. No sé dónde viven ustedes, tan lejos de la civilización, pero váyanse allá.» (*ibid.* ; 18) A ese «allá» argentino de la ficción, le corresponde a un «aquí» del momento de la escritura, una Argentina que acaba de abrir los ojos a la democracia en la década de los 80, donde queda todo por hacer. Una Nación, una República que construir o más bien, reconstruir, un aprender a vivir de nuevo juntos compartiendo el terreno con los mestizos, españoles, italianos, judíos, alemanes, suizos, rusos, rumanos y todos esos inmigrantes que a veces hasta juegan a las cartas como en Portopampa, una partida de *tranquilo* (*ibid.* ; 55) con Feluchi, Cadierno, Marisoli y Krontz (que dice ser médico en Viena, «eso dice él» (*ibid.* ; 55), pero cuyo apellido tiene un extraño parecido con el de Otto Skorzeny, el SS famoso y apreciado por haber rescatado al «Duce» y que fue después guardaespaldas (y quizás algo más) de Eva Perón). Un fotograma social que se asemeja a la Argentina de los años 50 en el que «una mujer gorda y rubia le da la espalda, se dobla en dos y me muestra un culo redondo y rosado, dos hemisferios cachetudos, rubicundos, golosos; invitación, burla, bienvenida, no sé.» (*ibidem*) En ese contexto la pregunta se impone: ¿Cómo se hace para entender y cambiar esa entropía social impregnada además de violen-

cia de género («Siempre tienen un tipo, siempre las fajan. Y le tienen miedo a la policía porque estuvieron o van a estar en cana a causa del tipo. Si no tienen suerte, terminan gordas y arruinadas a los cuarenta años haciendo la calle. Si tienen suerte, terminan gordas y arruinadas a los cuarenta años cargadas de hijos...» [*ibid.* ; 23]) y de ignorancia («Mientras seguían hablando ya me iba pareciendo que me había equivocado porque no decían más que estupideces, sueños de mujeres ociosas, una porque no tiene nada y la otra porque le dan todo.» [*ibid.* ; 93])? Imágenes que revelan la condición de las mujeres para interpelar su responsabilidad en esta historia, sea cual fuere su condición o su edad. La Mamy del primer relato, mujer cultivada que lo tiene todo para ser «civilizada», no hace más que hacerse eco de las palabras de los hombres, así como el texto se hace a veces eco de las *Chroniques martiennes* (Bradbury, 201). En efecto, Las Repúblicas abre el telón con un sonoro «—Hagamos un pic-nic— dijo Odo.» (Gorodischer, 1991 ; 11) Y el pic-nic se hace claro, pero organizado por Mamy, para no desentonar desde el íncipit con ese « Pique-nique dans un million d’années » (Bradbury, 2010 ; 306), de octubre de 2057, en el que constatamos que: « D’une certaine façon, l’idée qu’une partie de pêche ferait peut-être plaisir à toute la famille fut émise par maman. Mais ce n’étaient pas les paroles de maman, Timothy le savait. C’étaient celles de papa, que maman avait prononcées à sa place. » (*ibidem*) De manera que las mujeres tampoco se destacan por el buen manejo del bastón de mando o porque no lo tienen o porque se contentan con hacer perdurar la tradición machista y patriarcal.

7. Lo fracasos se encadenan. Desencuadrada como el bote del último relato (Gorodischer, 1991 ; 139) que los lleva a la otra orilla, la historia que se va desmigajando aquí, allá y acullá es la impronta de la «memoria que la sangre va marcando en las vísceras, lo que no se sabe, sin voz» (*ibid.* ; 25). Angélica Gorodischer vocera de la memoria, retrasa la Historia en la historia de una Argentina vista como a contraluz, evidenciando sus carices menos positivos. Esa republiqueta en negativo, deslucida por los traspies políticos, venida a menos social y económicamente, es decir sacudida por el cimbronazo de la Historia, es evidenciada como si la mano que sostiene el espejo temblara todavía: la Provincia de Jujuy es Yujujuy, Lucas: Luluca, la bodega: Labodegga o el Aconcagua: Aguaconcaguas. Los nombres y los hechos no pretenden ocultar, sino mostrar y designar pero de manera casi mitológica para identificar mejor todas y cada una de las problemáticas abordadas, por eso de que, según Pablo Capanna, «El saber del no saber es

también sabiduría, y una toma de conciencia de esos elementos mítico-arcaizantes que aparecen en s-f contribuirá a depurarla: no seamos demasiado severos en juzgar sus especulaciones.» (Capanna, 1966 ; 242)

8. No obstante, no basta con establecer el diagnóstico. Reconstruir en tiempos en que la Argentina estaba volcada hacia la recuperación de la memoria, no podía llevarse a cabo sin señalar la extrema diversidad de la realidad política, económica y social y sin nuevos enfoques historiográficos y literarios actualizados e interiorizados que permitan subrayar « l'extrême diversité des cheminements nationaux, de constater que le temps propre à chaque État-nation est dissemblable » (Couffignal, 2016) de la que habla Georges Couffignal. Es decir que, tanto la sociología histórica de lo político, como en este caso la literatura de ciencia ficción, tratarían de estructurar un análisis de las controversias a la hora de organizar el Estado y de sacar a la luz la gran inestabilidad, las subculturas (como los inmigrantes) y las divergencias políticas de ese « fatras idéologique impressionnant » (*ibid.*) del que la Argentina forma parte. Se trata de esclarecer ese fárrago ideológico que ya se presiente no como una simple polarización de izquierda contra derecha, sino como lo que el citado Norberto Bobbio definirá en términos de igualdad-desigualdad. Y más precisamente la lucha contra las desigualdades de clase, de raza y de sexo. Hannah Arendt declara que «lo esencial es comprender y escribir forma parte del proceso de comprensión¹⁵». A Angélica Gorodischer ese amasijo le exige un análisis de la situación, en tanto y en cuanto descubrimos al final del libro que ha sido elegida para «contar la historia» (Gorodischer, 1991 ; 140). Y cuando todo parece terminar, en realidad es ahí donde empieza. Volviendo al principio, Leila (¿anagrama de Angélica?) que en los inicios tiene por misión «escribir una linda nota acerca del picnic» (*ibid.* ; 15), termina yéndose con la gente del campo, «la macha verde» (*ibid.* ; 16), con esos pueblerinos (calificados de ladrones y salteadores por Mamy), se escapa para reunirse con el populacho de la «anomalía ecológicometeorológica» (*ibid.* ; 17). La relectura de la historia tiene sentido porque esa mancha verde existe, que no es poco, en un mundo en el que imperan la barbarie, la imbecilidad, la idiotez y la decadencia moral («todo está bastante sucio» (*ibid.* ; 30) / «Qué raro estrechar la mano de alguien.» [*ibid.* ; 35]), tanto de parte de los hombres como de las mujeres

15 Entrevista a Hannah Arendt realizada por Günter Gauss y emitida por la televisión de Alemania Occidental el 28 de Octubre de 1964: « Hannah Arendt ¿Qué queda? Queda la lengua materna - YouTube », 37'15".

[En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=6MHerdbdVPk>]. Consulté le 1 août 2018.

que se han igualado nivelando para abajo, como «Su Graciosa Ilustrísima Virginal Majestad Ekaterina V, Emperatriz de la Santa Rusia, había sido educada para las hieraticidades del trono...» (*ibid.* ; 99) La marcha atrás se ha extendido a límites internacionales, retroalimentándose por ejemplo gracias a la carrera armamentista. En ese futuro atemporal que ya va por la 325^o edición del Diccionario oficial de texto obligatorio (*ibid.* ; 66), el nivel intelectual bordea lo ridículo cuando «un tal Jack Jackson-Franklin que había sido actor segundón de vi-Deos» (*ibidem*), declara que los Estados Independientes de América no permitirán que la Republicueta Argentina sea la primera en mandar una astronauta al confín del espacio y que sea «una mujer para colmo» (*ibid.* ; 102), «para colmo una mujer» (*ibid.* ; 103) la que vaya. La ciencia ficción autoriza una mirada de lejos, una distancia-ción que proporciona una forma de acceso al conocimiento y en Las Repúblicas, la constatación es la misma que en Chroniques marciennes:

« Qu'est-ce que tu regardes comme ça, p'pa ?
— La terre. J'y cherche la logique, le bon sens, un gouvernement sain, la paix et la responsabilité.
— Tout ça là-haut ?
— Non. Je n'ai rien trouvé de tout ça. Ça n'y est plus. Ça n'y sera peut-être plus jamais. On s'est peut-être fait des illusions en croyant que ça y était. » (Bradbury, 2010 ; 308)

9. Y se ve todavía mejor cuando lo absurdo se exterioriza con cierto humor¹⁶. Si no se tiene tecnología, ise inventa!: el gran sillón Chippendale, «tenía un motorcito electrónico bajo el asiento que se activaba sin siquiera tocarlo con el control remoto en el anillo de Mamy.» (Gorodischer, 1991 ; 13) Y estirado hasta el humor negro, lo absurdo permite remplazar el

16 Escritora ejemplar en el uso del humor, Angélica Gorodischer respondió así a una consulta sobre ese registro en la literatura nacional: «¿El humor en la literatura? Y, sí, siempre lo ha habido. Piensen en el señor Quevedo, por ejemplo. Ya sabemos que el humor ayuda. A escritoras y escritores también. O para ridiculizar al colega (hoy en día menos que en el siglo XVI, eso sí) o para ayudarse y ayudar a quien lee a transitar los tiempos terribles. Y todos los tiempos y todos los países han tenido y tienen (tenemos) tiempos terribles. Es bueno, es saludable que haya humor en la literatura, que podamos salir de nosotros mismos para burlarnos de nosotros mismos, que al fin y al cabo somos nosotros, ya no los dioses ni el destino, los artífices de los tiempos terribles. Claro que también podemos aplicar el humor a dioses y destino, si se nos da la gana, pero allí hay más dobleces que investigar. A mí, les confieso, el humor me sale solo y lo dejo que salga porque me encanta saber que todavía está ahí al alcance de la mano», Entrevista de Daniel Gigena, «El humor argentino tiene y tuvo quien lo escriba», LA NACIÓN, 1 de noviembre de 2015.

[En ligne : <https://www.lanacion.com.ar/1840941-el-humor-argentino-tiene-y-tuvo-quien-lo-escriba>]. Consulté le 30 juillet 2018.

cadáver de Luluca el inventor, que muere después de una explosión, por el de Vicentito, el hijo del segundo jardinero para quedar bien ante la prensa. Hasta que la ironía da paso a la corrupción cuando le proponen al jardinero aceptar matar a su propio hijo: «Mamy dijo que había valido la pena. El segundo jardinero dijo que no lo podía creer pero le regalaron una casa y además tenía otros hijos.» (*ibidem*) La ironía, la hipérbole, el humor como mecanismo de desactivación del fracaso para poder avanzar y burlarse en parte del destino, como cuando el policía: «Escribe con letra cursiva inglesa llena de firuletes y de errores.» (*ibid.* ; 52) y se pone de manifiesto el desfase entre el fondo y la forma. La astronauta que se prepara para ir al espacio bailando el vals o la insistencia de la señalización espacial: «Fin» / «Límite del Universo» / «Compañía de Seguros Generales Cosmos S.A. le Aconseja: No Siga» (*ibid.* ; 108), etc. Quizás porque como le contesta el Gaucho Inodoro Pereira a su perro Mendieta, personajes del humorista rosarino Roberto Fontanarrosa: «—A veces la picardía *crioya* es sólo desesperación, Mendieta.» (Fontanarrosa)

10. Por fin, es innegable que los lazos de unión entre los relatos no se encuentran en la continuidad temporal de la acción ni de la historia, así como tampoco en la destacada puesta en escena del resquebrajamiento espacial, en parte debido a la sequía mundial reinante y en gran medida a causa de los desacuerdos políticos, económicos y sociales locales imperantes. En realidad, la historia y la Historia se mantienen en pie soportadas por una columna hercúlea que es la voluntad de cambiar las cosas, o cuando menos, de considerar la posibilidad de un cambio. Al cabo de un pantallazo holográfico se revelan claramente los indicios de un estandarte verde esperanzador: la mancha verde del primer relato, el Champaquí en el segundo, donde está el pueblo la Clemencia (lo contrario a Némesis, la venganza). «Por los vanos de las puertas, sobre el pino en damero, en busca de la sombra verde, del agua de mi vientre, caminan un hombre y una mujer» [Gorodischer, 1991 ; 78]), el hijo de la astronauta («El día que tuvo su primer hijo apareció una yema verde muy pálido a orillas de la gran laguna» [*ibid.* ; 112]) y al final, la música «que siempre será música» para mantener la armonía del todo. La misma mancha verde que Bradbury escucha : « L'oreille collée au sol, il entendait le pas lointain des années futures et imaginait les graines semées du matin surgissant du sol en pousses vertes, prenant possession du ciel, déployant une branche après l'autre, jus-

qu'à ce que Mars ne soit qu'une forêt l'après-midi, un verger resplendissant. » (Bradbury, 2010 ; 124)

11. Si no podemos negar la inclinación feminista de Angélica Gorodischer, la crítica se ejerce por igual hacia los hombres y las mujeres, pero la elegida para contar la historia es una mujer, no por algún privilegio en especial, sino por tener la capacidad de ver y oír y por eso mismo la responsabilidad de escribir y de transmitir la historia para intentar recuperar la República:

En parte-dice-. La parte que tratamos de recuperar entre todos, mujeres y hombres.

—¿Hay alguna diferencia entre un hombre y una mujer?

—No, me dice, ninguna.

—Eso es.» (Gorodischer, 1991 ; 78)

12. En un acto de lucidez final, como Aureliano Buendía en *Cien años de soledad* (García Márquez, 2007 ; 134), la elegida oye: «Hormigas, caminos de hormigas guerreras. Todos los lenguajes, se habla y se grita en todos los lenguajes, idiomas, hasta en los que no se han inventado. También oigo la música que se toca.» (Gorodischer, 1991 ; 133-134) Como Melquíades, Angélica Gorodischer no ha «ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante.» (García Márquez, 2007 ; 548) La historia de Las Repúblicas se libra al lector a la manera de lo que el físico y teórico argentino Juan Martín Maldacena¹⁷ denomina la «Teoría del todo», es decir, una supersimetría que es un instante, para que, al contemplar la realidad ficcional, la mayéutica opere. Con voluntad casi enciclopédica y un detonador espacio-temporal, la Argentina en la década de su

17 By George Johnson, « Almost in Awe, Physicists Ponder “Ultimate” Theory », The New York Times, SEPT. 22, 1998.

[En línea : <https://www.nytimes.com/1998/09/22/science/almost-in-awe-physicists-ponder-ultimate-theory.html>]. Consulté le 1 août 2018.

«El argentino que da cátedra en Harvard», La Nación, 26 de septiembre de 2000.

[En línea : <https://www.lanacion.com.ar/34427-el-argentino-que-da-catedra-en-harvard>]. Consulté le 1 août 2018.

regreso a la democracia, la autora se hace eco de las palabras de Borges¹⁸ y a través de la ficción se compromete con su tiempo.

Bibliographie

GORODISCHER Angélica, *Las Repúblicas*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1991.

BRADBURY Ray, *Chroniques martiennes* (1950), Paris, Folio SF, 2010.

CAPANNA Pablo, *El sentido de la ciencia-ficción*, Buenos Aires, Editorial Columba, Colección Nuevos Esquemas I, 1966.

DICK Philip K., *Ubik* (1969), Paris, Éditions Robert Laffont, 2007.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad* (1967), Madrid, Ediciones Cátedra, 2007.

GENETTE Gérard, *Metalepsis. De la figura a la ficción* (1972), USA, Fondo De Cultura Económica, 2004.

LE GUIN Ursula K., *El Cumpleaños Del Mundo Y Otros Relatos* (2002), Ediciones Minotauro, 2004.

SAINT-GELAIS Richard, *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Éditions Nota Bene, 1999.

SHELLEY Mary, *Frankenstein o el Prometeo moderno* (1818), Buenos Aires, Colihue Clásica, 2006.

18 «ESTUDIANTE: ¿Qué piensa sobre la idea de que la ficción debe estar comprometida con los asuntos políticos y sociales de su tiempo?»

BORGES: Pienso que la ficción está siempre comprometida con su tiempo. Nosotros no tenemos por qué preocuparnos por eso. Por el solo hecho de ser contemporáneos, no podremos sino escribir en el estilo y el modo de nuestro tiempo. Si yo escribo un cuento —incluso acerca del hombre en la luna— recurrirá a la civilización occidental porque ésa es la civilización a la que pertenezco.», Jorge Luis Borges, *El Aprendizaje del escritor*, Buenos Aires, Sudamericana, 2016. Ebook. Transcripción de seminarios dictados en la Universidad de Columbia en 1971. Título original: Borges on Writing, Columbia University, 1972.