

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



**FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN
NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO**

N 22 (2023) Editora: Teresa López-Pellisa

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO

Editora: Teresa López Pellisa

- Futurismo afrolatinoamericano y poshumanismo indigenista en la ciencia ficción latinoamericana** 5-30
Teresa López Pellisa
- CIENCIA FICCIÓN INDIGENISTA: POSTINDIGENISMO, NEOINDIGENISMO Y POSHUMANISMO INDIGENISTA**
- Hacia una nueva conceptualización de la narrativa sobre el indígena: del neoindigenismo al postindigenismo** 33-49
Carmen Alemany Bay
- El porqué de una ciencia ficción neoindigenista** 53-64
Iván Prado Sejas
- Aparapitas del futuro: ciencia ficción andina de Miguel Esquirol** 65-80
Liliana Colanzi
- Indigenismo y neoindigenismo híbridos en Edmundo Paz Soldán: narrativa minera y ciencia ficción** 81-106
Jesús Montoya
- Tiempos mixtos y subjetividades migrantes en los relatos de ciencia ficción neoindigenista de Giovanna Rivero y Alicia Fenieux** 107-125
Macarena Cortés Correa
- Catástrofe ambiental, viaje en el tiempo y el ser mestizo en Juan Buscamares de Félix Vega** 127-151
Javiera Valentina Iribarren Ortíz
- 'El futuro llegó hace rato'. Comunidades en cuentos del presente** 153-171
Paula Daniela Bianchi

En torno a una narrativa argentina especulativa neoindigenista en el siglo XXI	173-193
María Laura Pérez Gras	
El imaginario apocalíptico sobre el Conflicto Armado Interno Peruano (1980-200) en tres cuentos andinos	195-218-
Belinda Palacios	
FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO	
El Caribe que soñamos: un futuro culturalmente mestizo	221-235
Erick Mota	
Afrofuturismo y ficción especulativa en el Caribe: dos casos de estudio	237- 261
Maielis González Fernández	
Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo caribeño: la Santería en <i>La mucama de Omicunlé</i> de Rita Indiana	263-287
María Cristina Caruso	
Mecánica cienciaficcional, novum y substratos míticos en la novela caribeña y centroamericana: <i>Tikal Futura</i> (2012) de Franz Galich, <i>El indio sin ombligo</i> (2007) de Rafael Pernett y Morales y <i>La mucama de Omicunlé</i> (2015) de Rita Indiana	289--327
Margarita Remón-Raillard	
Nelson Estupiñán Bass: reposicionando su obra desde el realismo fantástico al afrofuturismo en Ecuador	329-358
Iván Fernando Rodrigo-Mendizábal	
Of Black Bodies and Celestial Bodies: Queer Afrofuturism and New Spatialities in Diego Paulino's <i>Negrum3</i>	359-378
Ariela Parisi	

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

EN TORNO A UNA NARRATIVA ARGENTINA ESPECULATIVA NEOINDIGENISTA EN EL SIGLO XXI

ABOUT SPECULATIVE NEO-INDIGENIST ARGENTINE NARRATIVE IN THE 21ST CENTURY

MARÍA LAURA PÉREZ GRAS
Universidad de Buenos Aires (Argentina)

lauraperezgras@yahoo.com.ar

Recibido: 5 de abril de 2022

Aceptado: 13 de febrero de 2023

<http://orcid.org/0000-0001-5699-2860>

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.24237>

N. 22 (2023): 173-193. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: En este trabajo estudiamos la presencia del neoindigenismo en la narrativa argentina especulativa del siglo XXI. En primer lugar, realizamos un recorrido diacrónico y local tanto por los antecedentes indigenistas como por los de la narrativa contrafáctica, que allanaron el camino hacia la producción actual. Luego, analizamos el cambio de paradigma que significaron los libros de *La saga de los confines* (2000-2004), de Liliana Bodoc, y *El año del desierto* (2005), de Pedro Mairal, para alcanzar una mejor comprensión de las estrategias narrativas de dos obras más recientes: *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara, y *La Reina* (2020), de Gabriela Saidón, ambas novelas especulativas contrafácticas neoindigenistas. Nos servimos de la imagología y de los estudios sobre literatura especulativa como marco teórico para abordar las lecturas que proponemos.

PALABRAS CLAVE: Neoindigenismo, Narrativa especulativa, Literatura argentina, Siglo XXI, Ucronía, Utopía

ABSTRACT: In this paper we study the presence of neo-indigenism in the speculative Argentine narrative of the XXI century. In the first place, we follow a diachronic and local path through both the indigenist background and that of the counterfactual narrative, which paved the way to current production. Then, we analyze the paradigm shift that the books of *La saga de los confines* (2000-2004), by Liliana Bodoc, and *El año del desierto* (2005), by Pedro Mairal, meant, to reach a better understanding of the narrative strategies of two more recent works: *Las aventuras de la China Iron* (2017), by Gabriela Cabezón Cámara, and *La Reina* (2020), by Gabriela Saidón, both counterfactual neo-indigenist speculative novels. We use imagology and studies on speculative literature as a theoretical framework to address the readings we propose.

KEYWORDS: Neo-Indigenism, Speculative narrative, Argentine literature, XXI Century, Uchronia, Utopia.

Han zarpado unas naves. La Magia de las Tierras Fértiles percibe confusas señales, no logra descifrar si debe recibirlas con la alegría del reencuentro o con la tristeza de las armas.

Nada saben de la terrible amenaza que se cierne sobre el continente. No saben aún que nada volverá a ser como fue.

Liliana Bodoc, *Los días del venado*

INTRODUCCIÓN

El neoindigenismo es un fenómeno complejo y contradictorio en la cultura argentina. A pesar de la existencia de textos indigenistas en la literatura nacional¹, la mayoría han sido olvidados o son poco transitados por la crítica en la actualidad. Realizaremos un breve recorrido diacrónico por la producción literaria argentina que abordó la situación de las comunidades originarias en cada época, para llegar a analizar las estrategias en el tratamiento de esta cuestión en la narrativa especulativa del siglo XXI, en función de las particularidades de este tipo de literatura, desplazada del realismo.

Nos concentraremos en el cambio de paradigma que significaron los libros de *La saga de los confines*², de Liliana Bodoc, y *El año del desierto* (2005), de Pedro Mairal, para detenernos en las estrategias narrativas de dos obras más recientes: *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara, y *La Reina* (2020), de Gabriela Saidón.

El marco teórico que ofrece la imagología resulta idóneo para la aproximación a los textos en este recorrido. En esta disciplina, derivada de las literaturas comparadas, se estudian los imagotipos, que son las imágenes que construyen los autores a partir del choque entre autoimagotipos (las imágenes que tiene sobre sí mismos y sus propias comunidades) y heteroimagotipos (las imágenes sobre los otros y sus comunidades).

Los imagotipos son la suma de estereotipos, prejuicios e imágenes sobre la cultura del Otro en contraste con la propia. Son fenómenos muy dinámicos que cambian bajo la influencia de la Historia, según las circunstancias políticas, económicas y sociales de las distintas épocas. Los auto y heteroimagotipos pueden ser propios o haberse importado de otra cultura. También se pueden dar dentro de la obra de algún autor determinado y modificarse a lo largo del tiempo, de manera que los imagotipos fluctúan en sentido diacrónico (Pérez Gras, 2013: 68).

¹ Nos referimos a las obras de Fausto Burgos, Horacio Carrillo, Alcides Greca, Carlos B. Quiroga y Pablo Rojas Paz, entre otros.

² La saga está compuesta por la trilogía *Los días del venado* (2000), *Los días de la sombra* (2002), y *Los días del fuego* (2004).

No obstante, también es necesario el corte sincrónico para terminar de comprender las particularidades de una época y sus producciones literarias. En este sentido, buscamos responder por qué la narrativa especulativa, en especial la contrafáctica, resulta ser una forma literaria novedosa pero efectiva para la expresión de las ideas neoindigenistas en la Argentina del siglo XXI.

EL INDIGENISMO EN LAS COORDENADAS CULTURALES ARGENTINAS

En principio, la corriente indigenista que impregnó el arte en todas sus formas en países como México y Perú, entre otros, durante el siglo XX, no alcanzó a desarrollarse con la misma potencia en la Argentina.

El indigenismo buscaba fortalecer nuevos imagotipos sobre las culturas originarias: recuperar un lugar de protagonismo de los pueblos aborígenes en el entramado social y cultural de estos países con el objetivo de deconstruir el fenómeno de la colonización europea y sus secuelas poscoloniales. Se revitalizaron lenguas como el náhuatl en México, el quechua en la región andina, el arahuaco en el Caribe y el guaraní en Paraguay.

En los comienzos de la literatura argentina, encontramos los resabios revolucionarios de las ideas por una revalorización de las comunidades originarias en la narrativa de Juana Manuela Gorriti, y de los hermanos Lucio y Eduarda Mansilla³, así como en el extenso poema *Lin-Calel* (1910), de Eduardo Holmberg, que conformaron un reducido conjunto de obras excepcionales y transgresoras frente a la ideología hegemónica de la “conquista del desierto”. La tradición gauchesca, a su vez, no se propuso recuperar una tradición aborígen; por el contrario, con el afán de construir un imagotipo “redimible” de la figura del gaucho, el heteroimagotipo del indio se consolidaba, en contrapunto, como el “enemigo de la civilización”. Alcanza con leer el episodio de *La vuelta del Martín Fierro*⁴, en el que el gaucho se ve en la necesidad de matar al indio para poder rescatar a la cautiva de su comportamiento salvaje.

La literatura canónica romántica, que, a diferencia de otras naciones hispanoamericanas (Sommer 1993), no fue, en nuestro país, indigenista, mantiene una tensa ambivalencia hacia la imagen del gaucho (fuerza titánica, numen telúrico, paradigma identitario, pero también elemento resistente al orden político que se desea erigir, Lojo 1994) y relega decididamente al “salvaje” en el ámbito, siempre exterior, incluso con respecto a la condi-

3 Cfr. principalmente, las novelas *La quena* (1845), de Juana Manuela Gorriti, y *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla, y el relato de viajes epistolar *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio V. Mansilla.

4 Cfr. el episodio de la cautiva en la *Vuelta del Martín Fierro* (1879), que abarca el final del canto VII y los cantos VIII y IX completos.

ción humana, de una intemperie amenazante y ominosa. Aunque, además de haberse encontrado *ab initio* en su territorio, los pueblos originarios intervinieron de múltiples maneras en la construcción real de la nación argentina, aunque han quedado subsumidos en ella a través de la hibridación cultural y biológica (Lojo 2004), sin embargo fueron excluidos (sobre todo las comunidades que dominaban el territorio más allá de la frontera sur), en la construcción simbólica de la Argentina moderna (Lojo, 2013: 348).

Luego, aparecieron los discursos regionalistas en las obras de Joaquín V. González⁵ y de Ricardo Rojas⁶, que iban a contrapelo de las tendencias de la época: los cuatro versos del himno nacional argentino original que muestran a los argentinos como descendientes del Incario fueron eliminados en 1900 por oponerse al proyecto de colonización de Argentina, iniciado a mediados del siglo XIX e inspirado en las *Bases* de Juan Bautista Alberdi, donde se renegaba de la herencia precolombina de los americanos. “En América todo lo que no es europeo, es bárbaro” (Alberdi, 2017: 92).

Asimismo, los escritores argentinos Fausto Burgos⁷, Alcides Greca⁸ y Pablo Rojas Paz⁹ dejaron obras de una mayor impronta indigenista durante la fecunda década del 20 del siglo pasado, pero fueron olvidados por la crítica literaria local y por el movimiento indigenista latinoamericano.

Según explica Eduardo Romano, estos autores que venían del “interior” o vivían en las provincias podían describir los efectos aún vigentes de la colonia en sus terruños:

... la cruel dominación del blanco y el sometimiento de los nativos siguen funcionando como en la época de la conquista, vencedores y vencidos están enfrentados y mutuamente ajenos. El laconismo y la reiteración ver-

5 Cfr. sobre todo su ensayo *La tradición nacional* (1888), que fundó la corriente tradicionalista en el país.

6 Tanto sus obras de reflexión, *Eurindia* y *Blasón de plata*, como de creación, *El país de la selva*, marcaron un punto de inflexión en la literatura regionalista. Rojas es el primer intelectual en reconocer la herencia indígena en términos genéticos, culturales y literarios, no como un lastre como lo definía Bunge, sino como un aporte meritorio al argentinismo, clave para mantener una memoria histórica que resulta fundamental para la unidad nacional (Nicolás Alba, 2015: 101).

7 Burgos era tucumano, pero después de estudiar en La Plata se afincó en Salta y Jujuy, y dejó una obra única, entre la que se destacan sus cuentos puneños: *Cuentos de la Puna* (1924); *La sonrisa de Puca-Puca*, (1926); *Coca, chicha y alcohol* (1927), y *Cachisumpi, cuentos de la Puna* (1934).

8 Greca fue un abogado, escritor y cineasta santafecino. Dirigió la película *El último malón* (1917) y dejó una vasta obra literaria entre la que se destacan las novelas *Viento norte* (1927) y *La pampa gringa* (1936).

9 Rojas Paz, también tucumano, dejó solo en la década del 20 los siguientes textos: *Paisajes y meditaciones* (1924) (ensayo), *La metáfora y el mundo* (1926) (ensayo), *Arlequín* (1927) (cuentos), *El perfil de nuestra expresión* (1929) (ensayo), *Hombres grises, montañas azules* (1930) (novela); pero su obra fue extensa y prolífica hasta su muerte en 1956.

bales permiten que sus textos transmitan una sensación especial de congelamiento temporal y sus argumentos pasan revista a los factores que desorganizaron a las familias puneñas: padres que no pueden alimentar a sus hijos y los regalan, muchachas seducidas por la libidinosidad del blanco, jóvenes que bajan a cumplir con el servicio militar y no vuelven o lo hacen mortalmente enfermos (2000: 442).

La literatura posterior, la de las vanguardias, y la del *boom* latinoamericano, no encontró en la Argentina un interés por las raíces amerindias, como sí sucedió en Colombia, Perú, Cuba, incluso en Chile, países en los que el realismo mágico rompió con el realismo eurocéntrico e introdujo en la literatura formas de la percepción propias de los pueblos originarios.

Se puede inferir, por lo expuesto en este recorrido diacrónico, que el neindigenismo no tiene la misma presencia en la Argentina, ni las mismas características, que en los países con tradición indigenista.

Recién en 1994, hubo una transformación del marco jurídico del vínculo entre el Estado argentino y las comunidades originarias, a partir de la incorporación de los derechos indígenas con la reforma de la Constitución Nacional. Los pueblos indígenas se convirtieron en sujetos colectivos con derecho “a participar en la gestión de los recursos naturales y demás intereses que los afecten” (*Constitución Nacional*, 1994: artículo 75, inciso 17). Según Briones y Carrasco:

Tanto el reconocimiento de la preexistencia étnica y cultural de los pueblos originarios como la garantía de respetar su identidad, el reconocimiento de la personería jurídica de sus comunidades y la posesión y propiedad comunitaria de las tierras que tradicionalmente ocupan, marcan un cambio sustantivo no sólo respecto de la constitución anterior, sino también de las leyes indigenistas vigentes (Altabe et al. 1995; Carrasco, 2000a; Gelind, 1999). En efecto, luego de la recuperación de la democracia, las leyes nacionales y provinciales que comienzan a dictarse desde mediados de los 80's interpelan al indígena como sujeto carenciado que, por estar al margen de los procesos socioeconómicos y culturales de la Nación, necesita asistencia y protección estatal (Gelind, 2000) (2003: 147).

En consonancia con este revisionismo, la nueva novela histórica argentina abrió la posibilidad de la creación de un tipo de discurso que dio lugar a la recuperación de voces silenciadas por la historia oficial, con gran auge en los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI. Se destacan entre ellas, las novelas *La pasión de los nómades*¹⁰ (1994) y

¹⁰ Esta novela resulta un antecedente interesante para la narrativa especulativa neindigenista actual porque se trata de un *fantasy histórico* en el que se revisan los acontecimientos registrados por la historia

Finisterre (2005), de María Rosa Lojo, y *La tierra del fuego* (1998), de Sylvia Iparraguirre, por presentar personajes ranqueles y selk'nam, respectivamente, con características individuales, por fuera de los estereotipos instalados acerca de sus colectivos étnicos¹¹.

Sin embargo, con el paso del tiempo resultó evidente que las leyes incorporadas con la reforma constitucional están muy lejos de cumplirse en la realidad, y que el tipo de neoindigenismo que se ha generado a partir de estas contradicciones es el que construye imagotipos de los indios como sujetos “económicamente sumergidos” o “ciudadanos incompletos”, y fomenta actitudes paternalistas desde el Estado, en lugar de políticas restitutorias concretas.

Este neoindigenismo instala así un pseudo-reconocimiento, en el sentido de arrogarse la prerrogativa de interpretar las “verdaderas necesidades” de la gente, como necesidades a ser organizadas, tuteladas y resueltas la mayor parte de las veces por agentes externos. Desgraciadamente, esta representación del indígena como sujeto indigente que requiere que —al menos, por el momento— otros hablen por él, no es patrimonio exclusivo de la praxis estatal. Se advierte también en programas para poblaciones vulnerables, en líneas internacionales de ayuda y asistencia humanitaria, y en el accionar de grupos y ONG's de apoyo, técnicos y asesores, incluidos los antropólogos (Briones y Carrasco, 2003: 147).

El arte producido por las propias comunidades originarias ha sido la respuesta más genuina frente a este paternalismo poco transformador. No obstante, resulta muy difícil para estos artistas insertar sus producciones en los circuitos hegemónicos del comercio y la academia.

Volvemos a poner la mirada en la literatura que sí participa de estos circuitos, para confirmar que, en los últimos años, siguen siendo pocos los textos que revisan el lugar de estas comunidades y sus sujetos en la sociedad argentina de hoy y de otros tiempos.

Nos interesa en particular la aparición de una narrativa especulativa con enfoque neoindigenista. Pero para que estas formas emergieran fue necesario un cambio de paradigma en la literatura argentina, puesto que observamos también un retraso local en esta tendencia frente al panorama latinoamericano en general. Como muestra de esta diferencia, basta con mencionar la ciencia ficción indigenista escrita en las últimas décadas en Bolivia, especialmente la de Iván Prado Sejas, como *El crepúsculo en la noche de los tiempos* (2008) y *Samay Pata: al rescate de los selenitas* (2012); o *Nuestro mundo*

oficial acerca de la cuestión de la frontera con el indio desde una dimensión fantasmagórica en el plano sobrenatural de la existencia más allá de la muerte (Cfr. Bravo Herrera, 2012: 99-105).

¹¹ En esta misma línea, podemos mencionar la novela *Fuegia* (1992) de Eduardo Belgrano Rawson, y la reciente *La jaula de los onas* (2021), de Carlos Gamerro.

muerto (2016), de Liliana Colanzi, y compilaciones como *I Antología de literatura fantástica neoindigenista* (2018), de Sejas y Oscar Muñoz. Otro claro ejemplo es el movimiento literario y artístico Solarpunk¹², que plantea la necesidad de superar la mirada distópica sobre los futuros posibles ante el inminente colapso ecológico y social a través de un regreso a los valores tribales de armonía con la naturaleza. En algunos textos, el paradigma de esa forma de vida es el de los pueblos originarios, prehispánicos. Este movimiento tiene una enorme presencia en las culturas mexicana y peruana, entre otras, pero aún no se visibiliza en la Argentina.

LA SAGA DE LOS CONFINES Y EL AÑO DEL DESIERTO: UN CAMBIO DE PARADIGMA

La escritora Liliana Bodoc es autora de *Los días del Venado* (2000), la primera de tres novelas que conforman *La Saga de los Confines*; la segunda parte, *Los días de la Sombra* (2002), y la tercera, *Los días del Fuego* (2004). En ellas, la escritora recogió la vasta tradición argentina en literatura fantástica para volcarla al género de las sagas de épicas fantásticas, prácticamente inexistente en el país.

El origen de la épica fantástica se nutre de elementos de múltiples tradiciones de las cuales fue incorporando procedimientos, tópicos y motivos: las epopeyas antiguas, las mitologías, los cantares de gesta, las novelas de caballería, las ficciones utópicas, la novela decimonónica, los cuentos folklóricos. Antonio Castro Balbuena señala un “eclecticismo” (2016: 6) inherente al género; aquí hablaremos de una naturaleza lábil, puesto que la épica fantástica no solo sincretiza tradiciones culturales y formas textuales diferentes, sino que puede inclinarse por cualquiera de las posibles opciones estéticas que están en su información genética, así como también es susceptible de fagocitar otras aún no incorporadas. Esta mutabilidad natural le permitió a Bodoc adaptar las categorías de un género europeo (del que J. R. R. Tolkien es representante canónico) al imaginario latinoamericano (Magnífico, 2018: 76-77).

El ingrediente que Bodoc suma a esta pócima de la fantasía épica es el de las culturas originarias; de esta manera, incluye la tradición amerindia en su literatura y le otorga un lugar central dentro de la amalgama con la que trabaja para crear la ficción.

¹² El término solarpunk aparece por primera vez en 2008 en un artículo “[From steampunk to solarpunk](#)”, en el que se describe el solarpunk como un género literario heredero del steampunk y del cyberpunk. A diferencia del primero, que plantea la distopía romántica de un mundo que funciona en base a la tecnología de vapor, y del segundo, que dibuja un futuro en el que el dominio de la tecnología ha deshumanizado a la sociedad, el solarpunk nace como una utopía que visualiza cómo sería vivir en un mundo sostenible, en armonía con la naturaleza.

Desde el punto de vista imagológico, Bodoc logra crear un nuevo imagotipo del aborígen como héroe de una gesta épica, que la voz narradora no construye como un otro, sino como parte del colectivo que protagoniza la saga. Formula, así, un imagotipo que rompe con la imaginación reproductiva, propia de la ideología vigente, en términos de Ricoeur (1986), porque emplea la imaginación productiva o creativa, lo que nos desplaza al plano de la utopía: ya no se trata de recuperar al indio documentado, sino de proyectar un nuevo imaginario, culturalmente mestizo, que cuestione la historiografía desde la ficción.

El teórico francés Jean-Marc Moura incorpora a sus teorías imagológicas los conceptos de Ricoeur de imaginación reproductiva —propia de las ideologías—, que “reproduce” o retoma imágenes ya existentes en la comunidad; e imaginación productiva —propia de las utopías—, que genera o crea imágenes nuevas para la cultura del autor. Ricoeur entiende la ideología como una necesidad, para un grupo determinado, de construir una imagen de sí mismo, o de representarse, para reforzar una identidad propia; y a la utopía como una función de la subversión social (Moura, 1992: 280).

En esta línea de pensamiento, estamos en presencia de un cambio de paradigma dentro la ficción de *La saga de los confines* en dos sentidos. Uno, en cuanto a la elaboración de un imagotipo del aborígen que —como hemos observado— no se identifica con la construcción imagológica de un exogrupo, sino de un endogrupo. El otro, en cuanto a que esa construcción no solo se distancia de los estereotipos de la imaginación reproductiva porque crea nuevos imagotipos, sino también porque no lo hace por medio de la mimesis realista: por el contrario, se desplaza hacia la utopía —como la concibe Ricoeur— o, en un sentido más amplio, hacia la ficción especulativa, aunque no se trate de ciencia ficción estrictamente. Esta última se caracteriza por la incorporación de un *novum*, en los términos de Darko Suvin, es decir, de un procedimiento de la imaginación, un corrimiento de la realidad, que genera un “extrañamiento cognoscitivo” en el lector (Suvin, 1984: 26). El *novum* se encuentra en las obras de ciencia ficción, en todas sus variantes como, por ejemplo, utópicas, distópicas, apocalípticas, posapocalípticas, contrafácticas o ucrónicas. En el caso de *La saga de los confines*, se trata de un mundo sin una temporalidad definida; una construcción mítico-maravillosa, donde los espacios y los personajes no presentan correlación directa con la realidad, aunque sí paralelismos: hay dos continentes (las Tierras Antiguas y las Tierras Fértiles), separados por mares; y la acción se desarrolla en los Confines, región al sur del segundo continente, habitada por diversas tribus y seres mágicos. Esta extrapolación analógica de la Conquista de América y sus desvíos contrafácticos con elementos utópicos acercan la saga de Bodoc a la literatura especulativa indigenista.

Los husiuilkes están referenciados en el pueblo mapuche, sus nombres, mitos y costumbres. Los zitzahay y los Señores del Sol tienen nombres con reminiscencias náhuatl. En cambio, todos los nombres de *Las Tierras Antiguas* son de origen griego. Además, cada nombre tiene que ver con una característica del personaje.

En la construcción de ese mundo de ficción, Bodoc toma elementos de las *Cartas* de Hernán Cortés, el *Diario* de Colón, *Los naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, entre otros. También de la literatura local: *Popol Vuh*, poemas de Netzahualcóyotl y otros poemas aztecas, leyendas y mitología mapuches, medicina Nahuatl, el libro de los Wichí. Y toma los aportes de las ciencias como la antropología, la historia, la biología, a partir de autores como Mircea Éliade, Adolfo Colombes, Bertha Koeessler-Ilg, Louis Faron, Marc Plotkin, Lucas Bridges, Miguel Ángel López Hernández, Rodolfo Kusch, entre otros¹³. En todos los casos, el objetivo es recuperar la tradición indígena y darle un lugar.

A su vez, en 2005, Pedro Mairal publica *El año del desierto*, una novela que demuestra que la narrativa especulativa puede no necesariamente proyectarse en un futuro, de manera anticipatoria; ni en un tiempo indefinido o abstracto; ni en uno paralelo; también puede mirar hacia el pasado para retroceder y reescribir una historia alternativa a la oficial. En este caso, Mairal despliega el recurso del *rewind* a lo largo de toda la novela, lo que le permite desandar la historia nacional episodio por episodio y, a la vez, transformarla. Este tiempo que deconstruye los acontecimientos y los espacios y toma control de la vida de los personajes es el primer *novum* que aparece en la novela.

Esto no significa que no hubiera textos anteriores de narrativa contrafáctica en la literatura argentina. En rigor, la ucronía de trasfondo político tiene cierta tradición en el país. Más allá de la “La trama celeste” (1948), del libro homónimo de Adolfo Bioy Casares, que se considera el primer relato argentino que contempla una pluralidad de mundos paralelos y juega con las divergencias de los hechos pasados en cada uno de ellos, registramos varias ucronías que especulan en torno a momentos claves como el peronismo, el nazismo, la dictadura, el retorno a la democracia, y la Guerra de Malvinas¹⁴.

El antecedente de ucronía más interesante para el trazado de una tradición indigenista que nos ocupa resulta ser “De navegantes”, uno de los capítulos de *Trafalgar* (1979), de Angélica Gorodischer.

¹³ Para conocer la investigación detrás de la ficción de la *Saga de los Confines*, se puede recurrir a las entrevistas realizadas a Bodoc.

¹⁴ Algunos ejemplos de ucronías sobre las mencionadas coyunturas políticas de la historia argentina son: *Buenos Ayres City* (1968), de Marcos Victoria; *El día que mataron a Alfonsín* (1986) y *El día que mataron a Cafiero* (1987), de Dalmiro Sáenz y Sergio Joselovsky; “El oro de Tiresias” (1991), de Angélica Gorodischer; *¡Argentinos, a vencer!* (2012), de Juan Simeran.

Trafalgar Medrano, es un comerciante que realiza viajes a otros mundos y relata sus aventuras a sus interlocutores en un café de Rosario. El condicional del comienzo del párrafo tiene una explicación: Trafalgar no circula de un universo a otro sino que arriba a un planeta que es idéntico al nuestro, poco antes del descubrimiento de América. Su intervención modifica la conquista de América y la torna más pacífica, aunque al final del relato se pregunta si hizo lo correcto, porque en América no se dará una potencia capaz de enfrentar a la Alemania de Hitler. Gorodischer pinta con trazos gruesos los rasgos de esta ucronía sin preocuparse por hacerla verosímil. De hecho, esta es una de las características de las historias de *Trafalgar* (Pestarini, 2017: 422).

Luis Pestarini da cuenta de la importante variedad de ucronías argentinas y se ocupa de clasificarlas:

Las ucronías más recurrentes son aquellas en las que se plantea un punto de divergencia como los que hemos mencionado y la acción transcurre en algún momento futuro de ese punto. A veces se detalla el encadenamiento de cambios, en ocasiones es invisible mientras el relato sea consistente. A veces ni siquiera se hace explícito el punto de divergencia, sólo se sospecha. Podemos denominar a este tipo de ucronía como “pura”.

Ahora bien, si hay ucronías puras debe haber una contraparte, que podemos llamar “mixta”: si en el primer tipo tenemos un único universo, en el segundo la narración nos lleva a más de uno, originados a partir de distintos cursos de acción en el punto de divergencia. [...]

En nuestra caracterización, tenemos un tercer y último tipo de ucronía, que es aquella que se centra en narrar el suceso que se convierte en el punto de divergencia y no necesariamente los sucesos que desencadena. Incluso puede ser que este punto de divergencia se corrija para reencausarse en el devenir “real” (Pestarini, 2017: 421).

No obstante, el manejo del tiempo que se realiza en la narración de *El año del desierto* no permite que la novela, a pesar de ser claramente contrafáctica, sea clasificada en ninguna de estas categorías. En cambio, lo que esta obra propone es que el punto de divergencia, o punto Jonbar¹⁵, sea el presente de la protagonista —diciembre de 2001—, como momento cero de la narración, y, que a partir de ese instante inicial, se desate un desencadenamiento en reversa. El resultado es la completa deconstrucción del proyecto “civilizatorio” que tuvo lugar en la Argentina durante dos siglos y que en la crisis so-

¹⁵ Esta denominación surge de la novela *The Legion of Time* (1938), de Jack Williamson, en la que el tiempo se bifurca y de este desdoblamiento surgen dos futuros posibles: un mundo utópico llamado Jonbar, y otro distópico, Gyronch.

cio-económica e institucional que estalló entre el 19 y el 20 de diciembre de 2001 mostró su apabullante fracaso.

Pedro Mairal no solo forma parte de la generación que Elsa Drucaroff estudia en su insoslayable estudio *Los prisioneros de la Torre* (2011) y que denomina segunda generación “postdictadura”, sino que *El año del desierto* es una de las obras que la investigadora aborda primero, en un artículo anterior titulado “Narrativas de la intemperie” (2006), por considerarla un texto bisagra. En este, observa claramente el impacto de los acontecimientos de diciembre de 2001, como crisis nacional pero también como crisis de identidad que ya no es solamente individual sino generacional. Drucaroff identifica en la literatura post-2001 dos tendencias claras: la de derribar tabúes largamente asentados y la de deconstruir falsos binarismos, como el de civilización y barbarie, que vertebraba toda la literatura argentina.

Antes se impugnaba en alguna medida uno de los dos términos, hoy la literatura de postdictadura trae algo dolorosamente nuevo: la conciencia de que esa antinomia perdió ya todo sentido, no porque se haya superado sino porque ya no existe como tal. La barbarie y la civilización no son más opuestos, su enfrentamiento tiene poco que ver con el presente y la lucidez del arte lo percibe (Drucaroff, 2011: 478).

María, la protagonista de *El año del desierto*, va atestiguando la deconstrucción de la historia y de la geografía a su paso, desde la ciudad capital hacia la provincia, huyendo del segundo *novum* que aparece en la novela y se suman al del retroceso temporal: el de la “intemperie”, que destruye y arrasa todo lo que la civilización ha construido.

Esta novela representa también un punto de inflexión dentro del corpus que estamos delineando en este trabajo, porque María se desplaza hasta la zona de la frontera interior con las comunidades originarias, gran cronotopo de la literatura argentina, y se asienta en Luján. Pronto es tomada cautiva por un malón de “braucos”, indios imaginados por el autor, como los “guatos”, los “turíes”, comunidades de similares características, y luego los “ú”. La construcción imagológica que Mairal hace de estos indios “braucos” es el resultado del cruce de los estereotipos sobre los barrabravas del fútbol argentino, los habitantes de las villas miseria del conurbano bonaerense, los montoneros o guerrilleros y los indios ranqueles, en definitiva, de los heteroimagentipos de la “barbarie” construidos en distintos momentos de la historia argentina, desde la cultura hegemónica. Incluso, Mairal reconstruye el lenguaje de esta tribu en un cruce de vocablos y locuciones del sociolecto estereotipado de las villas miseria con la fonética del mapuche: “Al principio me costaba entenderles, hasta que descubrí que hablaban un castellano muy cortado y cerrado. Por ejemplo: Biniguach era “Vení, guacho” o “Vení, guacha” (usaban el ‘guacho’

para dirigirse a cualquiera). Bocatai nomá era “Vos quedate ahí nomás”. Aaaleguach era ‘Dale, guacho’” (Mairal, 2010: 249).

Este imagotipo de la barbarie se deconstruye cuando María se vincula con la tribu de los ú, —en especial durante su relación amorosa con el indio Mainumbí, que significa “picaflor” o “colibrí” en guaraní—, con quienes vive sobre el río la única temporada de armonía y paz a lo largo de su peregrinaje: “Hasta ese momento todo había sido casi felicidad con los ú”, piensa María (Mairal, 2010: 283). Cuando ella debe continuar el derrotero, este indio pacífico y noble la acompaña y protege durante todo su camino de regreso hacia la ciudad. María va en busca del puerto para escapar y salvarse del colapso de la historia y del territorio de la Argentina. Justo antes de que ella logre huir por mar, en un movimiento inverso al de sus antepasados irlandeses, Mainumbí muere devorado por los blancos, en el sitio y la masacre caníbal que tiene lugar en la torre Garray de Puerto Madero —la misma en la que se inicia la novela—, y que desarma todos los imagotipos de los indios como antropófagos, asentados en las crónicas de viajeros y colonos, y remeda el trágico final de la primera fundación de Buenos Aires, sitiada por los querandíes en 1536.

La deconstrucción es completa porque no quedan ni los cimientos del proyecto civilizatorio argentino. De hecho, Mairal se ocupa de deconstruir también la literatura canónica de cada período histórico: la va derribando a través de la parodia¹⁶.

Al año siguiente de la publicación de *El año del desierto*, aparece la novela *El conquistador* (2006), de Federico Andahazi. Se trata de otra ucronía, con muchos puntos de contacto con una obra de teatro pionera en estos recursos: *Los indios estaban cabreros* (1958), de Agustín Cuzzani. Ambos textos podrían ser considerados, según las categorías de Pestarini, del tercer tipo de ucronía, porque en ellos se produce un hecho divergente de la historia —los aborígenes americanos son quienes descubren Europa—, cuyo desarrollo es lo central en ambas obras, pero luego el destino fatal de los pueblos originarios es inevitable y la conquista se produce de todos modos. Es decir, la deconstrucción no termina de llevarse a cabo.

Por último, mencionamos como antecedente, justo en el cambio de milenio, la novela de ciencia ficción *En esa época* (2001), de Sergio Bizzio, una sátira histórica con humor grotesco, que también podría ser considerada una ucronía del tercer tipo de Pestarini porque, en plena excavación de la zanja de Alsina, los soldados encuentran enterrada una nave espacial que desvía el curso los acontecimientos, pero no las consecuencias históricas del exterminio de las comunidades originarias tras las campañas de Roca.

¹⁶ El recurso de la parodia literaria, omnipresente en esta novela, ya fue ampliamente estudiado (Pérez Gras, 2017: 87-108).

DE LA CHINA A LA REINA: DOS UCRONÍAS NEOINDIGENISTAS RECIENTES

El *novum* del retorno a un pasado contrafáctico, donde se revisan y reconstruyen los imagnetipos de las comunidades amerindias, reaparece con mayor fuerza en dos novelas argentinas recientes.

Una de ellas es *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara. En esta novela volvemos a encontrar la combinación de los recursos de *El año del desierto*: la especulación contrafáctica y la parodia literaria como estrategias centrales en la revisión del pasado y de los imagnetipos contruidos desde el discurso historiográfico y de la literatura canónica. En este caso, la parodia central está dada en la invención de la historia de vida de un personaje femenino del *Martín Fierro* (1872), la mujer —la china— del gaucho Fierro, a la que se dedican solo tres estrofas en el poema de José Hernández (vv. 1057-1074), y aquí es, en cambio, la protagonista de la novela, y la voz narradora en primera persona.

El momento divergente respecto de la historia nacional —y también del texto que se parodia— es en el que la china se sube a la carreta que conduce Elizabeth para iniciar un camino de transformación, en el que se deconstruyen los roles del imperio y de la colonia, originalmente dados a través de los vínculos entre hombres: la mujer inglesa no somete a la china, ni impone sus costumbres o creencias; por el contrario, le enseña las bondades de su cultura a través del cuidado, el amor y el autoconocimiento.

El desvío de la historia es posibilitado por este nuevo vínculo sororo y su apertura: otros viajeros se van sumando a la caravana, como el gaucho Rosario, *alias* “Rosa”, y el propio Martín Fierro, deconstruido en gaucho homosexual, recurso que también parodia el cuento “El amor” (2015), de Martín Kohan, donde se narra la relación amorosa entre Fierro y Cruz, refugiados en los toldos indios, al resguardo del acecho policíaco. Además de gauchos, se suman indios de distintas comunidades originarias, que se fusionan en una sola familia multiétnica: “Nuestros indios ya no eran selk’ nam, se habían mezclado con los tehuelches y con bastante winca, pero habían elegido recordar a los abuelos más australes que tenían. Nos dijeron que ellos eran el desierto y nos abrazaron” (Cabezón Cámara, 2017: 152).

El desvío contrafáctico le permite a este grupo de indios, que cohabita con otros grupos para formar uno, no conocer nunca el destino de exterminio que sufrieron los pueblos originarios en la historia real. Y a un tiempo contrafáctico, le corresponde en la diégesis un espacio alternativo. Esta nueva comunidad multiétnica ya no puede habitar el “desierto”, menos insertarse en la ciudad, porque esos son los espacios historiográficamente asignados a la barbarie y a la civilización. El espacio del río, en cambio, ofrece la posibilidad de un lugar también divergente, donde algo nuevo puede crecer, por fuera de las falsas dicotomías: civilización/barbarie, ciudad/desierto, blancos/indios.

En el espacio del río, esta nueva comunidad despliega una forma de vida alternativa ideal: autogestiva, cooperativa y ecológica. Y la fusión multiétnica se aprecia incluso en la voz de la narradora y su lengua:

Nadie trabaja a diario en las Y pa' û: nos turnamos, trabajamos un mes de tres. Ese mes, cuidamos que nuestras vacas no se hundan en el tuju y si se hundan ayudamos todos; hacemos guardia para que no nos sorprendan las mareas, exige un poco de tiempo montar a las vacas sobre los wampos, ponerles pasto y agua ahí arriba... (Cabezón Cámara, 2017: 178).

La tatatina impone una forma de quietud: apenas calentamos agua para hacernos nuestros mates y nuestros té, si doramos los choclos para los chicos, nuestro mitã, que suelen saber quiénes son sus padres pero viven con todos, todos los cuidamos y ellos van y vienen de ruka en ruka aunque tengan sus cosas en alguna en especial. Nosotros mismos vivimos así [...] con mis hijos y los suyos y esto de escribir que se nos ha dado: duermo con mis amores yo, vamos con Estrella después de fumar o beber las hierbas que cultivamos (Cabezón Cámara, 2017: 179).

De esta manera, la ucronía llega a ser una utopía hacia el final de la novela: "... el correlato indispensable del *novum* es una realidad alterna, que posea un tiempo histórico diferente correspondiente a relaciones humanas y normas socioculturales diferentes, llevadas a cabo por la narración" (Suvin, 1984: 103). La utopía es infrecuente dentro de la narrativa especulativa argentina del siglo XXI, más propensa a la imaginación distópica. En rigor, en el contexto actual, una utopía no parece imaginable si no se desprende de la imaginación contrafáctica. Según el propio Suvin, la utopía es un dispositivo epistemológico en la forma de una construcción verbal que sostiene y expresa la representación de estructuras sociales en configuraciones imaginarias, donde las relaciones humanas se organizan bajo principios más justos y esa perfectibilidad está basada en una hipótesis histórica alternativa (1984: 40-60). Esta definición de Suvin está en concordancia con la hermenéutica materialista propuesta por Fredric Jameson, que explica la utopía como un ideograma, un modo de conceptualizar una alternativa histórica, una fantasía narrativa que propone soluciones imaginarias a antagonismos reales.

La dinámica fundamental de cualquier política utópica (o de cualquier utopismo político) radicará siempre, por lo tanto, en la dialéctica entre la identidad y la diferencia, en la medida en la que dicha política tenga por objetivo imaginar, y a veces incluso de hacer realidad, un sistema totalmente distinto a este (Jameson, 2015: 9).

Drucaroff sostiene que la narrativa post-2001 se manifiesta fundamentalmente pesimista y distópica, pero que la pulsión utópica siempre está presente: "Anhelan y protestan

simultáneamente, el solo hecho de crear un mundo ficcional de palabras basta para expresar anhelo, a veces en ese mismo gesto utópico se precisa representar el precipicio y el espanto” (Drucaroff, 2011: 282). Y explica: “las llamo pulsiones utópicas y pulsiones distópicas y creo que, aunque opuestas, suponen de hecho alguna fe en el sentido trascendente de las obras (en su potencia utópica) y pueden convivir y alternarse en diferentes momentos de un mismo texto” (Drucaroff, 2011: 283).

Lo que se percibiría como obturado para una especulación anticipatoria, debido a las inevitables proyecciones de las crisis del presente hacia el futuro, se vuelve una posibilidad dentro de la diégesis de *Las aventuras de la China Iron*: la pulsión utópica que toda escritura contrahegemónica encierra logra desplegarse aquí, en la especulación sobre el pasado a partir del *novum* del retorno, hasta conformar un final claramente utópico, por medio de la reinvenición de un tiempo y de un espacio divergentes.

La segunda ucronía reciente que estudiamos es la novela *La reina* (2020), de Gabriela Saidón, subtitulada: *El gran sueño de Manuel Belgrano*. La narración omnisciente abre el texto con una frase del todo provocativa: “La historia que voy a contar no ha sido escrita” (Saidón, 2020: 9) y en ella se cifra la clave de toda especulación contrafáctica. Lo que no nos dice la voz narradora es que no ha sido escrita porque nunca sucedió; y, por eso mismo, es hora de reescribir la historia, para que esa otra historia sea posible, al menos, en la ficción de la imaginación especulativa.

¿De qué historia se trata? La que soñó el Belgrano de carne y hueso, y la que la falta de apoyo de sus contemporáneos les arrebató a la historiografía y a las comunidades amerindias: la de la posibilidad de un reinado incaico que se impusiera por encima de la corona española como la nueva forma de gobierno en territorio sudamericano.

El punto Jonbar o momento de divergencia que la novela presenta respecto de la historia real es aquel en el que Belgrano finalmente encuentra las estrategias para decidir quién llevará la corona y para recibir algo del apoyo que necesitaba, sin renunciar a su sueño hasta saberlo posible, aunque no llegue a verlo realizarse porque está muy enfermo y decide regresar a Buenos Aires con sus seres queridos, temeroso de morir antes.

El hecho histórico es que Belgrano hizo una sesión secreta tres días antes de que el Congreso de Tucumán declarase la Independencia y cuando el asunto del nuevo sistema de gobierno estaba en todos los debates. El Plan del Inca, escrito por Belgrano y presentado en esta sesión secreta, proponía una monarquía constitucional con un rey descendiente de Tupac Amaru¹⁷ que gobernara en América, con sede de gobierno en el

¹⁷ Tupac Amaru II había sido asesinado en 1781 junto a su mujer, Micaela Bastidas, y casi toda su familia, en la masacre en la que los realistas reprimieron la revolución que estos nobles incaicos lideraban junto a varios pueblos originarios del Alto Perú. En consecuencia, Juan Bautista, fue llevado como prisionero a Ceuta, África. El Plan del Inca proponía conseguir su liberación y traerlo de vuelta para ofrecerle el trono sudamericano.

Cusco, centro del poder incaico. Los fundamentos centrales de Belgrano desplegados en el documento plantean la necesidad del reconocimiento de los pueblos originarios, que distinguen étnica y culturalmente a América de España y su imperio. Sin embargo, que el gobierno se pusiera en manos de un inca y que su sede fuera el Cusco resultaba ser una enorme afrenta para los hombres que buscaban centralizar el poder en Buenos Aires.

En 2018, Gabriela Saidón viaja al Perú¹⁸, con una beca del Ministerio de Cultura de la Nación argentina, para buscar e investigar la documentación sobre esta propuesta de Belgrano que pudiera encontrar. Entrevista a especialistas en Historia, Literatura, Antropología; visita museos, catedrales, bibliotecas. Viaja al Cusco. Lo primero que Saidón se pregunta al leer el documento escrito por Belgrano es si su propuesta no sería ya en su época una anacronía. Y luego reflexiona: “Incluso mi novela puede pecar de esos defectos. En tiempos de distopías futuristas, viajo al pasado para retomar un proyecto que ya en su momento era viejo. Como viejo el candidato a la corona¹⁹. Como Belgrano. Para la época, se entiende. En 1816 Belgrano tenía 46 años. Hoy sería joven” (Saidón, s.d.: 5).

Embebida en los documentos que encuentra en los archivos, Saidón nos revela el punto justo en que decide desviarse de la historia hacia la ucronía:

Pensé: ¿Qué habría pasado si Juan Bautista moría en el viaje antes de asumir el cargo, era secuestrado o no llegaba a tiempo? Sabía que habían logrado liberarlo y traerlo de vuelta, pero en ese punto decidí dar el volantazo a la historia para construir mi ficción. Una ficción que obligaba a un cambio urgente de planes, y en la búsqueda aparecía la única heredera de esa dinastía: una mujer. Joven.

Viajo para encontrar a esa mujer (Saidón, s.d.: 5).

El viaje y las entrevistas a los especialistas van llevando a la escritora al corazón mismo del indigenismo y sus exponentes, casualmente —¿casualmente?— mujeres:

Francesca [De Negri] es autora de *El abanico y la cigarrera*, un libro ya clásico que analiza las obras de Clorinda Matto y Juana Manuela Gorriti, entre otras escritoras peruanas de la segunda mitad del siglo XIX, como también lo fue la mujer que es ícono del feminismo peruano: Flora Tristán. Juana Manuela Gorriti fue argentina, salteña, pero vivió en Perú, donde tuvo su

18 Contamos con la crónica de este viaje, aún inédita, titulada *En busca de una encarreina*, que Gabriela Saidón nos facilitó generosamente. La información que se despliega a continuación, acerca de la investigación in situ, proviene de este documento.

19 Cuando escribe que el candidato a la corona era viejo se refiere a Juan Bautista Condorcanqui Mojarrás, —hermano por vía paterna de José Gabriel Condorcanqui Noguera, alias Tupac Amaru II—, que tenía ya en ese entonces 79 años.

salón literario y publicó su obra. Clorinda Matto, al revés, se exilió en la Argentina cuando sus posturas revolucionarias para la época, sobre todo en relación con la cuestión indígena, la volvieron *persona non grata* en Perú. Su libro *Aves sin nido* es un *longseller* (Saidón, s.d.: 20).

Saidón cuenta que llega al Cusco en busca de historia y, en cambio, encuentra religión. Pronto se interesa por el monasterio de Santa Catalina y lo visita. Se trata del monasterio de monjas de clausura más rico del Cusco. Está construido como la mayoría de las iglesias y monasterios de la ciudad, sobre las ruinas de templos incas como ostentación de poder por parte de los conquistadores. Pero en el lugar de este monasterio, había además un “*Acllawasi*, el hogar en el que jóvenes escogidas por su belleza y sus dotes eran criadas y educadas para luego ser entregadas en matrimonio a un cacique o noble inca” (Saidón, s.d.: 27). La autora halla en este espacio histórico el lugar donde crecerá su protagonista de la ficción, Nuna, la futura reina inca, bajo el cuidado de su madre, junto a su media hermana, y educada por las monjas, al resguardo de las impurezas del mundo exterior.

La reina se desplaza del realismo cuando pone el poder político en manos de una mujer inca en pleno siglo XIX; y lo hace desde la perspectiva de la protagonista, desde el interior de la cultura incaica. De esta manera, recurre a las estrategias de la narrativa contrafáctica y se anima a la utopía. Pero, en este caso, lo novedoso es que no se requiere del desborde de la imaginación, como en la obra de Cabezón Cámara, para romper con las construcciones hegemónicas; por el contrario, Gabriela Saidón se interna en documentos que sí existieron, se ciñe en la información que proveen y se informa con precisión de los acontecimientos históricos, para dar luego rienda suelta a las posibles consecuencias de aquellos proyectos truncos del gran Manuel Belgrano.

Así como Cabezón Cámara deconstruye imagotipos que no solamente tienen que ver con lo étnico, sino también con lo genérico, en varios personajes de su novela, Gabriela Saidón revisa los imagotipos de raza, género y poder que la clase dominante sostenía en los comienzos de la conformación de la Argentina como nuevo estado nación; pero concentra esta deconstrucción y reconstrucción imagológica en la figura de su protagonista: “Su nombre en quechua significaba alma, espíritu. Nuna representaba el espíritu de sus antepasados reyes. Los incas que habían reinado antes de que los españoles llegaran para destruirlo todo, violar a sus mujeres, apropiarse de la tierra y de las riquezas, esclavizarlos” (Saidón, 2020: 15).

Durante su investigación, Saidón descubre que, entre los incas, las mujeres también podían heredar tanto bienes como títulos, y no solamente los hombres, como en Europa. La madre heredaba a sus hijas, y el padre, a los hijos varones, a pesar de ser una sociedad patriarcal. Este dato resulta crucial en la construcción de la prehistoria de su

protagonista, a partir de los documentos que encuentra a su paso, y para imaginar los diálogos y las experiencias que la heredera de la nobleza incaica tendrá con Belgrano, entretejidos con las propuestas de su proyecto monárquico, en una minuciosa trama de planes secretos que llevarán al general a soñar despierto y a Nuna, a la coronación.

La creación del personaje de la madre, Irene, tiene gran importancia en el enfoque neoindigenista de la novela, porque es quien planifica el futuro de la realeza Inca —de la que es heredera— ya desde la concepción de su segunda hija, y luego se alía con Belgrano ofreciéndole una solución a su problema.

Nuna estaba predestinada a algo grande. A devolver a su pueblo lo que le habían quitado a la fuerza.

Ese embarazo había sido buscado por la propia Irene, que siempre calló sus designios. Eligió cuidadosamente al padre. [...] Tenía que ser inteligente y no solo darle su simiente en un acto automático sino también compartir sus ideas de liberación. Irene jamás habló de él (Saidón, 2020: 15-16).

La conquista no se trató solo de la apropiación del territorio, implicó también borrar la memoria de los pueblos para despojarlos de su historia y de su poder político. Y así como aclara Lucio V. Mansilla en *Una excursión a los indios ranqueles*: “les quitaron sus mujeres a los indios, tuvieron hijos con ellas, y es por eso que les he dicho que todos los que han nacido en esta tierra son indios, no gringos” (Mansilla, 1989: 383); le explica Irene a su hija: “acá en América todos venimos de una violación” (Saidón, 2020: 30), o, en referencia al falo: “Ese palo deberían agregarlo en los escudos, junto a la espada y la cruz. Sin eso, no colonizaban estas tierras” (Saidón, 2020: 39).

En lo medular del proceso de autoconfiguración de un endogrupo y su separación de un exogrupo, encontramos el mecanismo con que este se constituye tanto en su autoimagen como en su rol de sujeto productor de heteroimágenes: distinguirse y separarse de su abyecto, su negativo, le permite llegar a forjarse como entidad totalizante y homogénea. Así, sus miembros definen cuáles son los cuerpos percibidos como subalternos. Un endogrupo puede conformar desde una secta, o un partido político, hasta una nación, como en este caso.

Entre los cuerpos subalternos que se presentan en *La reina*, podemos identificar con claridad a los indígenas y a las mujeres. Nuna representa a ambos sectores marginados y esto la convierte en una líder reivindicadora; al comienzo, sin saberlo y, luego, con su consentimiento. No obstante, quienes la quieren ver coronada no dejan de demostrarle que su rol fundamental es llegar virgen al matrimonio y concebir un heredero. En definitiva, ni recuperando una posición de poder político para su etnia, la mujer pareciera poder salir de su lugar de subalternidad en el Cusco del siglo XIX. Sin embargo, en el

último momento anterior a la coronación, la imaginación contrafáctica y feminista de la autora invoca al poder del deseo, que, como un *Deus ex machina*, lleva a Nuna a perder la virginidad, descubrir el goce carnal y encontrar el amor libre, más allá de su ineludible “deber de procrear” para garantizar la continuidad del linaje incaico.

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, observamos que, a pesar de que la literatura argentina no se impregnó del pensamiento indigenista como lo hicieron las literaturas de otros países latinoamericanos durante el siglo XX, en sus últimas décadas, gracias a la eclosión de la nueva novela histórica en el país, y en el XXI, a partir de la creciente producción de la nueva narrativa argentina especulativa, podemos dar cuenta de la presencia de una preocupación neoindigenista en la literatura nacional.

Después de un recorrido diacrónico que nos permitió establecer las coordenadas del problema del indio en la Argentina, nos detuvimos en algunas obras significativas de este siglo. En particular, nos interesó destacar que la novela *Las aventuras de la China Iron* se pudo erigir sobre los avances de obras que marcaron un cambio de paradigma —como en la *Saga de los Confines*— y así emplear estrategias por fuera del realismo para construir nuevos imagotipos sobre los pueblos originarios, desde una perspectiva de endogrupo, puesto que crea una comunidad multiétnica a la que la protagonista también pertenece. Asimismo, —como en *El año del desierto*— en *Las aventuras de la China Iron* se recurre a las estrategias de la narrativa especulativa contrafáctica para alcanzar una mayor capacidad de deconstrucción las imágenes hegemónicas asentadas en la historiografía oficial y sus falsas dicotomías. Pero, además, de manera extraordinaria y disruptiva, la novela de Cabezón Cámara apuesta por la utopía como una forma de restitución simbólica ante la imposibilidad de redimir a las comunidades originarias de su destino histórico de exterminio y opresión.

A su vez, la novela *La reina* es el resultado de una investigación histórica realizada por Saidón en archivos con epistolarios, informes y proyectos que realmente existieron, pero quedaron truncos y se convirtieron en el material o puntapié necesario para la escritura de una ficción contrafáctica con un claro planteo neoindigenista. La historia y sus documentos contienen en sus entrañas los embriones de sus propias versiones alternativas, que pueden ser plasmados en la literatura gracias a la imaginación especulativa y la pulsión por la deconstrucción de imagotipos hegemónicos. En este caso, Saidón opta por darle curso a la monarquía incaica soñada por Belgrano, y así devolverles a las comunidades originarias —al menos dentro de la diégesis— un lugar propio en la estructura de poder.

En la literatura especulativa que analizamos, encontramos un neindigenismo que busca recuperar la tradición cultural, religiosa, política, económica, artística y lingüística de los pueblos indígenas, pero que, en lugar de recurrir al realismo mágico para alcanzar una dimensión mítica originaria, como hasta ahora, apela a los recursos propios de la ciencia ficción, como la imaginación contrafáctica o un determinado *novum*, que permiten visibilizar y cuestionar las construcciones imagológicas que nos trajeron hasta el presente.

Además, observamos que, en esta nueva narrativa especulativa, sobre todo la escrita por mujeres, revisar los imagotipos étnicos implica revisar también los de clase y género.

Por último, concluimos que estas dos ucronías que podríamos denominar “puras”, según la clasificación de Pestarini, *Las aventuras de la China Iron* y *La Reina*, son ejemplos de la “imaginación productiva” de la que hablaba Ricoeur (1986) puesto que, a partir del punto Jonbar, ambas novelas exploran la posibilidad de una nueva sociedad con mayor visibilidad y participación de las comunidades indígenas, al proponerse no reproducir los imagotipos ya fijados en el tiempo por los relatos hegemónicos para darles lugar a las otras historias, las de los vencidos, las que quedaron truncas en la historia de los vencedores que todos conocemos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberdi, Juan Bautista (2017). *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.
- Bodoc, Liliana (2010). *Los días del Venado*. Buenos Aires: Suma de Letras.
- Bodoc, Liliana (2011). *Los días de la Sombra*. Buenos Aires: Suma de Letras.
- Bodoc, Liliana (2011). *Los días del Fuego*. Buenos Aires: Suma de Letras.
- Bravo Herrera, Fernanda Elisa (2012). “La pasión de los nómades de María Rosa Lojo: contrapunto extraterritorial de *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla”. A. Cas-sol, F. Gherardi, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon, P. Taravacci (a cura di), *Il dialogo. Lingue, letteratura, linguaggi, culture, Atti del XXV Convegno AISPI*. Roma: AISPI Edizioni: 99-105.
- Briones, Claudia y Carrasco, Morita. “(Neo) Indigenismo estatal y producciones indígenas en Argentina (1985-1999)”. *Anuario Antropológico/2000-2001*, 26 (1) (2003): 147-167.
- Cabezón Cámara, Gabriela (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Drucaroff, Elsa. “Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto*, de Pedro Mairal, y otras obras argentinas recientes”. *El interpretador*, 27 (2006).
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes de la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

- Jameson, Fredric (2015). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Buenos Aires: Akal.
- Lojo, María Rosa. "En las fronteras de la nación. Usos de la memoria y el olvido". *Inti: Revista de literatura hispánica*, 77-78 (2013): 347-370.
- Magnífico, Mariano. "En los confines entre lo poético y lo político. El héroe colectivo en el fantasy de Liliana Bodoc". *Revista Luthor*, 36 (2018): 72-85.
- Mairal, Pedro (2010). *El año del desierto*. Barcelona: Salto de página.
- Mansilla Lucio V. (1989). *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Emecé.
- Moura, Jean-Marc (1992). *L' image du tiers monde dans le roman française contemporain*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Nicolás Alba, María del Carmen. "Las primeras formas del Indigenismo en Argentina: la voz de sus precursores". *Anales de Literatura Hispanoamericana* vol. 44, núm. especial (2015): 95-107.
- Pérez Gras, María Laura (2013). *Relatos de cautiverio. El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX*. Biblioteca Virtual Cervantes, Biblioteca Americana, CDU: 821.134.2(82)-3.09"20".
- Pérez Gras, María Laura. "Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis". *Revista de Literaturas Modernas*, vol. 47, 2 (2017): 87-108.
- Pestarini, Luis. "Las ucronías en la literatura argentina". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXIII, 259-260 (abril-septiembre 2017): 419-428.
- Ricoeur, Paul (1986). *Lectures on Ideology and Utopia*. New York: Columbia University Press.
- Romano, Eduardo. "Origen, trayectoria y crisis de la narrativa regionalista argentina". *Inti: Revista de literatura hispánica*, 52 (2000): 429-460.
- Saidón, Gabriela (s.d.). *En busca de una encarreina* (inédito).
- Saidón, Gabriela (2020). *La reina*. Buenos Aires: Planeta.
- Suin, Darko (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México: Fondo de cultura económica.