

# ARGENTINA EN EL ANTROPOCENO: DISCURSOS FUNDACIONALES Y APOCALIPSIS EN *EL AÑO DEL DESIERTO* (2005) DE PEDRO MAIRAL

*Argentina in the Anthropocene: Foundational Discourses and  
Apocalypse in El año del desierto (2005) by Pedro Mairal*

JOSÉ FERNANDO SALVA  
TULANE UNIVERSITY (ESTADOS UNIDOS)  
FERNANDO.CRIMSON@GMAIL.COM  
ORCID: 0000-0001-7523-2138

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.734>  
vol. 27 | diciembre 2022 | 116-128

Recibido: 30/09/2020 | Aceptado: 17/11/2020

## Resumen:

La novela *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal relata un apocalipsis en que el tiempo de la Argentina retrocede hasta sus inicios. A partir de ese mecanismo narrativo de dislocamiento temporal, la novela reformula las principales líneas conceptuales de la cultura argentina y las reinscribe en un nuevo imaginario. En este artículo, analizo los procedimientos que el texto realiza sobre esos discursos fundantes y cómo establece diálogos con la problemática actual del Antropoceno. Desde esta perspectiva, observo los modos a través de los cuales la novela reflexiona sobre el estatuto de la crisis como experiencia singular de la contemporaneidad.

## Palabras clave:

Literatura argentina, Apocalipsis, crisis argentina de 2001, Antropoceno, siglo XIX

**Abstract:**

The novel *El año del desierto* (2005) by Pedro Mairal recounts an Apocalypse in which Argentina goes back in time to its beginnings as a nation. Through this mechanism of temporal displacement, the novel reformulates the main conceptual lines of Argentine culture and rewrites them in a new imaginary. In this article, I analyze the procedures that the text performs on these founding discourses and how it establishes dialogues with current problems related to the Anthropocene. From this perspective, I observe the ways in which the novel reflects on the status of the crisis as a singular contemporary experience.

**Keywords:**

Argentine Literature, Apocalypse, Argentine Crisis of 2001, Anthropocene, Nineteenth Century

## Crisis, literatura argentina y fin del mundo

Perhaps in the world destruction it would be possible at last to see how it was made.

Cormac McCarthy, *The Road* (2006)

Un tema que se reitera en producciones culturales recientes desde diferentes abordajes y puntos de vista es la idea de apocalipsis o fin del mundo. No se trata de un tópico exclusivo de esta época, ya que es constitutivo de gran parte de las narrativas y figuraciones de la cultura occidental; sin embargo, los escenarios apocalípticos de ruptura, desastre y fin del mundo retornan con insistencia en objetos culturales contemporáneos, como si en los mismos se expresara una característica definitoria de la estructura de sentimiento de nuestro tiempo. Pero ¿qué es lo que hace que estas figuras se presenten de esta manera? Es decir, ¿cómo lo apocalíptico define una estructura de sentimiento predominante de la actualidad? ¿Qué es lo que nos dice el fin del mundo de nuestra experiencia de lo contemporáneo?

Las ficciones de desastres y apocalipsis suelen considerarse dentro del género de la ciencia ficción (Susan Sontag, “The Imagination of Disaster”, 1966); pero en el caso de Argentina es difícil hablar de una tradición de ciencia ficción “dura” como en otros países (en el sentido de la importancia que se le da a la “ciencia” o al lado “científico” que conforma el binomio conceptual *sci-fi*: pensemos, por ejemplo, en escritores como John Campbell o Isaac Asimov). Por supuesto, existe en Argentina una línea de ciencia ficción importante que se nucleó en su momento en la revista *Más allá* (1953-1957) o, posteriormente, en la revista y editorial *Minotauro* (1964-1968) y en la revista *El Péndulo* (1979-1987). Argentina cuenta, además, con escritores destacados del género como Angélica Gorodisher o Carlos Gardini. Sin embargo, en términos institucionales —es decir, de la institución literaria— la narrativa de ciencia ficción no ha sido una categoría canónica o predominante para estudiar la literatura del Río de la Plata.

Ahora bien, no es nuestra intención considerar la ciencia ficción en términos esencialistas o reduccionistas, como podría interpretarse, o definir el género y su historia en este artículo; sino, más bien, pensar en un conjunto de procedimientos narrativos y un repertorio abierto de temáticas que suelen reiterarse en narrativas contemporáneas que se interrogan por el estatuto del fin y la catástrofe. El filósofo Pablo Capanna ha señalado, justamente, el carácter expansivo y abierto de la ciencia ficción, lo que la lleva a abarcar diferentes objetos culturales; incluso —a veces— objetos opuestos. La relación de la narrativa rioplatense (canónica, institucionalizada) con la tradición de la ciencia ficción es lateral y singular porque se construye desde espacios y prácticas narrativas diferentes a las de otros contextos culturales como son la ciencia ficción estadounidense, inglesa y soviética en el siglo XX.

En un sentido general, Pablo Capanna (2006) ha destacado al zoólogo Eduardo Holmberg como uno de los primeros escritores de la tradición literaria rioplatense que incursionó en la ciencia ficción en el siglo XIX. *Las fuerzas extrañas* (1906) de Leopoldo Lugones es un volumen de relatos que ha sido también considerado precursor de la ciencia ficción y las escrituras apocalípticas en Argentina a principios del siglo XX. Asimismo, una serie de textos argentinos de la narrativa fantástica de los cuarenta y los cincuenta emplea elementos característicos de lo apocalíptico, las distopías y la ciencia ficción; sin embargo, son textos producidos por escritores que no pertenecen al género en un sentido estricto y el uso de dichos elementos no es definitorio del carácter de estas escrituras. Algunas ficciones de Jorge Luis Borges —por ejemplo, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941) circuló en revistas norteamericanas de ciencia ficción y Philip K. Dick ha señalado la influencia que tuvo su lectura—, Adolfo Bioy Casares —se suele considerar a *La invención de Morel* (1940) como una de las mejores novelas argentinas de ciencia ficción—, Julio Cortázar, Silvina Ocampo o Antonio Di Benedetto pueden utilizar herramientas y procedimientos relacionados con la ciencia ficción, pero no pertenecen a esa tradición. En todo caso, son narrativas fantásticas en la tradición de la literatura rioplatense.

El término “post ciencia-ficción” propuesto por Francisco Marzióni (“Después de la ciencia ficción”, *Revista Peco*, 2016) ilustra en parte este proceso de hibridación y libertad de la narrativa rioplatense, pero además es operativo para pensar el estatuto de la literatura en la contemporaneidad, cuando ya los avances tecnológicos superaron en gran parte las imaginaciones de la ciencia ficción clásica. Dentro de esta línea de “post ciencia-ficción”, en el caso de la literatura argentina reciente, la figura del fin y el (pos)apocalipsis se reitera en muchas de las experiencias de escritura emergentes alrededor y después de la crisis del 2001. En cierto sentido, podríamos pensar en una especie de síntoma de época o pulsión estética, en tanto el 2001 se convirtió rápidamente en un referente por excelencia de la eclosión, la contingencia y la precariedad para el imaginario argentino. Cabe señalar que, además, a partir de la crisis del 2001 se volvieron perceptibles y circularon regímenes de representación atravesados por la imaginación de la crisis como coyuntura para explorar las condiciones y modos de estar en una sociedad en descomposición.

En este trabajo voy a analizar específicamente la novela *El año del desierto*, publicada en 2005, del escritor argentino Pedro Mairal, texto que relata una catástrofe apocalíptica en la ciudad de Buenos Aires. Pedro Mairal (1970) ha publicado las novelas *Una noche con Sabrina Love* (1998), *El año del desierto* (2005), *Salvatierra* (2008) y *La uruguaya* (2016), los poemarios *Tigre como los pájaros* (1996) y *Consumidor final* (2003), y la novela en sonetos *El gran surubí* (2013) con ilustraciones de Jorge González. Según distintos enfoques críticos, *El año del desierto* es uno de los textos literarios fundamentales de la narrativa post-crisis 2001. En *Los prisioneros de la torre* (2011) Elsa Drucaroff sitúa la novela de Mairal en un cuerpo de ficciones —como *El grito* (2004) de Florencia Abbate— que tienen a la crisis argentina del 19 y 20 de diciembre de 2001 como condición de posibilidad de su escritura.

En un sentido amplio, *El año del desierto* se integra a un sistema de textos post 2001 que podemos caracterizar como narrativas del fin del mundo. Por ejemplo: las novelas *Plop* (2002) y *Frío* (2011), de Rafael Pinedo; la trilogía futurista de Oliverio Coelho *Los invertebrables* (2003), *Borneo* (2004) y *Promesas naturales* (2006) o el volumen de relatos *Varadero y Habana maravillosa* (2011) de Hernán Vanoli. Estas ficciones tienen en común el desarrollo de ambientes apocalípticos, de desastre y postcatástrofe, en los cuales se leen ciertas resonancias de la crisis argentina. Sin embargo, estas novelas continúan en ciertos aspectos —con diferencias— la línea narrativa de algunas ficciones distópicas anteriores de los noventa como, por ejemplo, *El aire* (1992) de Sergio Chejfec, *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia; *Cruz diablo* (1997) de Eduardo Blaustein o *La muerte como efecto secundario* (1997) de Ana María Shua. Asimismo, cabe mencionar, desde lugares disímiles, la extensa obra de Marcelo Cohen y César Aira. Cohen viene desarrollando desde los ochenta una narrativa distópica de minuciosa geografía e imaginación con un lenguaje inventivo y de extrañamiento. El estatuto del desastre o lo catastrófico es, en particular, una instancia productiva para pensar la poética narrativa de César Aira. La narración airana avanza a través de rupturas, peripecias y desvíos. En este sentido, la catástrofe funciona en Aira como un motor narrativo de su continuo escritural. Además, el apocalipsis es tematizado en muchas de sus novelas como *Los misterios de Rosario* (1994), *El congreso de literatura* (1999) y *El juego de los mundos: novela de ciencia ficción* (2000).

Ahora bien, lo que distingue a *El año del desierto* de otras narrativas catastróficas o (post)apocalípticas argentinas es su marcada experimentación temporal, el mecanismo narrativo de hacer retroceder el tiempo en la novela. Esta operación permite al texto de Mairal realizar una intervención singular en varios sentidos.

En el ensayo *Cronotopías* (2017) Graciela Speranza realiza un estudio de producciones culturales del siglo XXI que introducen un desarreglo temporal y funcionan —según su enfoque— como contranarrativas de la temporalidad cada vez más homogénea de la globalización. La novela *El año del desierto* puede pensarse, siguiendo la línea de Graciela Speranza, como un artefacto que disloca el estatuto del tiempo global y plantea otras direcciones y perspectivas temporales.

*El año del desierto* narra una catástrofe apocalíptica que desintegra Buenos Aires; una fuerza extraña denominada “la intemperie” avanza sobre la ciudad y la va convirtiendo en ruinas, lugares baldíos, campos, desierto. Junto con esta transformación del espacio urbano, el fenómeno de la intemperie provoca un proceso de regresión temporal que rebobina la historia del país en la trama hasta llegar a episodios situados en la época fundacional del Río de la Plata. Este apocalipsis sucede a lo largo de un año que comienza con una crisis en la que se ficcionalizan algunos episodios de la crisis argentina de 2001. A partir de este mecanismo de rebobinar la historia del país, la novela de Mairal reescribe motivos, relatos y debates que dan forma a la tradición cultural argentina (fundamentalmente al discurso literario forjado en el siglo XIX).

La intemperie también es índice de otro tiempo que se inserta en nuestra cadena histórica contemporánea. Algunos elementos ficcionales de *El año del desierto* pueden leerse desde el punto de vista de la era del Antropoceno, en tanto régimen histórico-geológico que define nuevos vínculos entre agentes humanos, no-humanos y naturaleza.

Siguiendo, entonces, este recorrido de múltiples temporalidades, en el presente artículo me interesa observar cómo funcionan las mismas en el texto, qué lecturas del presente generan y a través de qué mecanismos. De este modo, propongo que *El año del desierto* explora en su narrativa apocalíptica una definición singular de la crisis como estatuto contemporáneo de nuestra experiencia del tiempo. Algunas preguntas que guían mi análisis son las siguientes: ¿Qué percepciones del tiempo articula *El año del desierto* y qué conexiones establece entre pasado, presente y futuro? ¿Cómo lee el texto los discursos fundacionales de la tradición cultural argentina? ¿Qué tipo de figuración de la naturaleza y los agentes no humanos construye *El año del desierto*? ¿Cuál es la dimensión de la crisis en la novela y cómo está ligada a la imaginación del apocalipsis? Y finalmente: ¿cómo se vinculan estos elementos y qué permiten entrever de nuestra contemporaneidad?

El sentido etimológico de la palabra “apocalipsis” tiene una significación singular en tanto se refiere al final del mundo, pero también a su carácter de “revelación”, que en el canon religioso quiere decir el advenimiento de una nueva edad para los justos (el reino de Dios). En su raíz etimológica esta palabra deriva de *kalypto*, que quiere decir ocultar, de donde viene el nombre de la ninfa Calipso —la que oculta— que retuvo a Odiseo durante años en su cueva. Me interesa, entonces, la noción de “revelación” como acto de mostrar, poner al descubierto o manifestar algo oculto, para pensar cómo *El año del desierto* revela aspectos que no están del todo expuestos, que no son del todo visibles. El apocalipsis, entonces, es el fin, pero también la revelación, el efecto de poner al descubierto.

## El año del desierto como artefacto histórico del fin del mundo

El desastre lo arruina todo, dejando todo como estaba.

**Maurice Blanchot, *La escritura del desastre* (1980)**

Agarré la historia argentina como los chicos que rompen un juguete para ver cómo está hecho.

**Pedro Mairal. Entrevista en *Página 12* (2005)**

La novela *El año del desierto* está narrada por la voz de su protagonista, María Valdés, personaje cuya subjetividad se va transformando y desintegrando durante la supervivencia en el desastre. Cada capítulo de *El año del desierto* se corresponde con un momento espaciotemporal específico en el que María asume

un rol diferente. El primer apartado, denominado “Mapas”, funciona como marco de la narración y está situado cinco años después de la catástrofe del “año del desierto”. María recuerda desde una biblioteca inglesa el apocalipsis argentino del que es sobreviviente. A partir de este marco, la trama se desarrolla como una *analepsis* en primera persona. De este modo, la novela pone en funcionamiento varias capas temporales: el momento de enunciación de María en la biblioteca, el relato progresivo de los sucesos del argumento que constituyen la fábula del “año del desierto”, la representación de la modernidad en *rewind* por la invasión apocalíptica de la intemperie y, finalmente, el *racconto* de la historia argentina como efecto de ese retroceso temporal. El trayecto vital de la protagonista se convierte, entonces, en una especie de viaje en el tiempo que revisita la historia nacional. María huye retrospectivamente por un universo conformado con citas y representaciones del pasado argentino.

Así, por ejemplo, la tercera parte de la novela, titulada “El cometa”, muestra una Buenos Aires que ha retornado a la época de los conventillos y las orillas. Los lugares y objetos de la modernidad y el neoliberalismo están en ruinas o han retrocedido a una forma anterior: hay hipermercados y locutorios de internet abandonados, los autobuses son ahora tranvías, el shopping del Abasto ha vuelto a ser un mercado de frutas y verduras y en el medio de la ciudad hay mataderos donde se carnean animales. María entra a trabajar entonces como mucama a un hotel de inmigrantes y, luego, a un prostíbulo del bajo porteño.

Lo singular de este regreso al pasado es que la novela revisita instancias histórico-políticas superponiendo inevitablemente una lectura del presente. De esta manera, por ejemplo, la inmigración de los años veinte es reescrita de modo inverso desde el imaginario de la crisis de 2001. Así, las multitudes que se alojan en el Hotel de Inmigrantes no son las que llegan de los barcos sino las que abandonan el país. Además, esta especie de futuro distópico que vuelve al pasado conserva las ruinas de nuestro presente como fragmentos obsoletos que han perdido su valor de uso. Un ejemplo de ello son los hipermercados abandonados. Este procedimiento permite realizar un sondeo particular de nuestra contemporaneidad, leyendo objetos y mercancías desde la perspectiva del desastre. El dinero, por ejemplo, termina perdiendo valor para el intercambio y los artefactos tecnológicos de la vida cotidiana se convierten en desechos inútiles. Este cambio en el estatuto de las mercancías adquiere por momentos un carácter catártico, como cuando la novela describe fogatas (en el capítulo en que María está cautiva de los braucos) donde se arrojan estos objetos:

El fuego de los funerales era un exorcismo. Cualquiera podía quemar lo que quisiera. [...] Cuando vivíamos en el departamento, tapados de cosas, nos hubiese venido bien una fogata así. Quemar todos esos objetos y electrodomésticos que se acumulaban en placares, alacenas, estantes, rincones, abajo de la cama de papá, arriba de su cama, en el pasillo, en el baño. Esa manía de acumular se nos hubiera curado con un buen fuego de vez en cuando. (Mairal, 2010: 256)

Podemos pensar el mecanismo temporal de *El año del desierto* desde la propuesta de Fredric Jameson en *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (2005). Según Jameson, “the most characteristic SF does not seriously attempt to imagine the ‘real’ future of our social system. Rather, its multiple mock futures serve the quite different function of transforming our own present into the determinate past of something yet to come” (288). Parte de la ciencia ficción, entonces, no intenta en serio imaginar un futuro “real”, sino transformar nuestro propio presente en el pasado de algo por venir. Esto quiere decir, según Jameson, que: “It is this present moment —unavailable to us for contemplation [...]— that upon our return from the imaginary constructs of SF is offered to us in the form of some future world’s remote past” (288).

*El año del desierto* indaga en esta perspectiva de la ciencia ficción que produce un extrañamiento —usando el término de Shklovski (1916)— sobre nuestra contemporaneidad y la torna visible. En este sentido, los espacios y mercancías de nuestro tiempo prefiguran en la novela esa visión arqueológica que

plantea Jameson como mecanismo de la ciencia ficción. Pero la novela de Mairal, a su vez, inscribe esa etapa de crisis retrospectivamente en la historia y la cultura argentinas, reconfigurando los relatos del entramado nacional. De este modo, a medida que María se interna “tierra adentro” en la trama se profundiza el imaginario fundacional del país. Así, una vez en el campo, el texto ficcionaliza acontecimientos y ambientes del siglo XIX, de la época de las guerras de fronteras, los malones y los caudillos. Este deslizamiento temporal llega, incluso, a períodos del Río de la Plata anteriores a la independencia, bajo una administración territorial española. En un determinado momento de la trama, María —como la María de Echeverría en *La cautiva* (1837)— es capturada por un malón de indígenas (los braucos) y pasa un tiempo viviendo como esclava con ellos en sus tolderías. Ahora bien, como ya señalamos, este regreso al pasado y la reescritura de la tradición literaria no se producen de una manera mecánica, sino que la novela superpone restos del presente con el pasado y las narrativas de la literatura argentina del siglo XIX adquieren nuevas capas de sentido. Al respecto, en *Los prisioneros de la torre* (2011), Elsa Drucaroff ha analizado cómo hay una lumpenización en la figura de los indígenas braucos que construye la novela. Ella observa que el lenguaje de los indígenas es un habla, en algún punto, degradada, precarizada, que se corresponde con la de los excluidos de las ciudades:

El “desierto” en este libro se filia claramente en el linaje literario y filosófico argentino pero su vacío extenso, peligroso y salvaje es el implacable resultado (y no origen o sustento) de la civilización: sus habitantes son feroces, crueles y ladrones que se enfrentan con nuevos “indios”, los “braucos” y “huelches”, gente igual de salvaje y cruel que proviene de los excluidos urbanos del capitalismo salvaje. Hablan otro idioma, mas no porque no hablen el nuestro sino porque éste ha llegado a ser esa cosa incomprensible que ellos hablan. (Drucaroff, 2011: 482)

Podemos citar algunos ejemplos de esta habla de los braucos —una escritura hiperbólica, en parte, del habla oral contemporánea argentina— como “Biniguach” (Vení guacho o guacha), “Bocatái nomá” (Vos quedate ahí nomás), “Cate pío laguach” (Quedate piola, guacho), etcétera. Sin embargo, a pesar de esta operación de la novela que enlaza, en algunos aspectos, a los indígenas braucos con los excluidos del sistema capitalista contemporáneo, el texto también presenta otras perspectivas sobre los indígenas. María, en el siguiente capítulo de la novela, es liberada de los braucos por mediación del mejor amigo de su exnovio y, un poco más adelante, ella convive con otra comunidad indígena: los “ú”. La novela destaca que María es feliz viviendo con la comunidad ú en los márgenes del río Paraná: es el único momento de la novela en que el personaje encuentra tranquilidad. De este modo, los braucos (y otros grupos que inventa la novela además de los braucos, como los guatos y los huelches) encarnarían esta idea de desplazados urbanos y marginalidad que señala Drucaroff; sin embargo, los ú no están desarrollados en el texto como una forma degradada o marginal de la contemporaneidad sino como una cultura diferente en donde no se perciben restos de la ciudad. En este sentido, la figuración de los ú no se corresponde con el tópico de la barbarie que el texto de Mairal ha estado discutiendo con sus matices y contradicciones. Este espacio de paz y sentido de comunidad de los ú a la vera del Paraná se contraponen con la ciudad de Buenos Aires y su violencia.

Hacia el final de la novela, María realiza una expedición con algunos compañeros ú a la ciudad de Buenos Aires; la ciudad es ahora un pajonal atravesado por arroyos y ruinas y solamente queda en pie un edificio: las Torres Garay, la ex empresa multinacional donde María trabajaba como secretaria y traductora antes de que llegara la intemperie. María y su pareja Mainumbí son heridos por disparos desde el edificio y son atrapados por los empresarios de las Torres Garay, convertidos en salvajes sanguinarios. Estos personajes-yuppies, entre los que se encuentra el socio del antiguo jefe de María (Baitos), se han vuelto caníbales y descuartizan el caballo de María y el cuerpo de su novio Mainumbí.

En este episodio final podemos ver cómo —en contraposición con la convivencia pacífica e ideal de María con los ú “tierra adentro”—, el texto muestra a los empresarios porteños de la exempresa donde trabajaba María, barbarizados, encerrados en condiciones precarias, convertidos en caníbales. Mediante

esta maniobra *El año del desierto* reescribe, en cierto grado, la dicotomía sarmientina civilización-barbarie, pero invierte los términos, los subvierte, los saca de lugar, los mezcla. Los bárbaros, al final de *El año del desierto*, son los supuestos civilizados que habitan el edificio empresarial de la capital, los que nunca salieron del perímetro de la ciudad. Desde el comienzo, la novela problematiza la contienda argentina entre el campo y la ciudad, entre la capital y las provincias. La intemperie, en cierto sentido, es una representación de la pampa, el desierto y las provincias argentinas; pero, a diferencia de Sarmiento, el texto asigna —en gran parte— el lugar de la barbarie a Buenos Aires, las ciudades y el progreso urbano-económico.

Ahora bien, es importante recordar, como mencionamos, que la enunciación de María —la cual da forma a la novela— es realizada desde el marco narrativo de una biblioteca (y una biblioteca inglesa). Podemos sacar varias conclusiones de esta inscripción de la voz narrativa. En primer lugar, el texto de *El año del desierto* está cargado de guiños literarios y referencias intertextuales. Así, la escena de los empresarios caníbales establece un diálogo con el episodio de canibalismo recogido por el soldado alemán Ulrico Schmidt en su crónica *Viaje al Río de la Plata (1534 – 1554)*, publicada en 1567 en alemán y posteriormente editada en español por Bartolomé Mitre en el siglo XIX, episodio luego reescrito en clave ficcional por Manuel Mujica Láinez en el relato “Hambre” de *Misteriosa Buenos Aires* (1950). En este famoso episodio de canibalismo los europeos que formaban parte de la expedición de Pedro de Mendoza al Río de la Plata, al verse privados de sustento, se devoran entre sí. La novela de Mairal lee esta escena como instancia bárbara fundadora de la “civilización” en el Río de la Plata y equipara a los conquistadores europeos en su estado de barbarie con los empresarios caníbales de la novela.

*El año del desierto* trabaja con varias series referenciales que proyectan una lectura nacional, pero no se trata de mecanismos alegóricos cerrados sino de una apertura plural de citas y alusiones que sitúan la trama alegóricamente a la vez que desdibujan esas atribuciones en un ambiente de extrañeza y desfamiliarización. Por eso, no deberíamos limitar la novela a una lectura alegórica. Para María Semilla Durán, siguiendo un análisis etimológico, el sentido del apocalipsis como cataclismo es representado en la novela en las imágenes de destrucción de la ciudad y la historia y el apocalipsis como develamiento —revelación— de lo oculto está en la deconstrucción que el texto practica sobre los discursos literarios e identitarios del imaginario colectivo (Semilla Durán, 2010: 330). En este sentido, la novela realiza una operación de desmitologización sobre las tradiciones fundantes de “la historia” y el repertorio del saber literario canónico de la “biblioteca argentina”. Para Juan Pablo Dabove y Susan Hallstead (2012), en el estudio introductorio que realizan para la edición estadounidense de la novela, *El año del desierto* es un “compendio ficcional de la experiencia argentina” (Mairal, 2012: XVIII) conformado como un “archivo de ‘fábulas’ en las que se cifra una identidad” con “referencias de toda índole: materiales (objetos, edificios, calles), culturales (slogans, marcas comerciales, partidos políticos), históricas (eventos cruciales de la historia o la memoria argentina y, a veces, personajes históricos), y literarias” (XVIII-XIX).

En este entramado de referencias, alusiones e intertextualidades, *El año del desierto* —como ya hemos observado— articula una narrativa apocalíptica desde la contienda entre civilización y barbarie que atraviesa el imaginario nacional y, a través de la intemperie, piensa nuevamente el Desierto: la fuerza bárbara, fundante de la identidad argentina, el espacio salvaje en pugna y fatal atracción con la ciudad civilizada. Incluso algunos críticos —por ejemplo, Semilla Durán (2010)— leen la novela como triunfo de la barbarie sobre la civilización. Pero ¿qué es barbarie y civilización en la novela? ¿Podemos decir que *El año del desierto* continúa planteando el juego en los mismos términos discursivos a pesar de sus operaciones de transgresión? Entonces: ¿construye la novela de Mairal una imagen del país que no se desprende de los presupuestos decimonónicos, que no los priva de su poder de definición, sino que los actualiza en una nueva versión, paródica e inversa, apocalíptica, pero sobre los mismos postulados, reiterando la división de Buenos Aires y las provincias?

Es interesante agregar a la perspectiva propuesta en este trabajo el concepto de “civilibarbárie” de Elsa Drucaroff, si bien no estoy del todo de acuerdo con la generalización de esta categoría a toda la narrativa argentina contemporánea, ni tampoco con la afirmación de que los términos civilización/barbarie ya no son conflictivos. Elsa Drucaroff desarrolla el concepto de civilibarbárie para describir la relación de la “nueva narrativa argentina (NNA)” con el binomio civilización/barbarie. Drucaroff observa que en las escrituras contemporáneas hay una fusión de esta antinomia al punto que los dos términos se vuelven indiscernibles y conviven sin conflicto, naturalizados. En este sentido, para Drucaroff el antagonismo civilización/barbarie es en la nueva narrativa argentina únicamente un dispositivo narrativo, un mecanismo productivo de ficción y, a diferencia del siglo XIX y XX, no es ya un espacio de lucha: los términos siguen apareciendo, pero sin tensión alguna y son indiscernibles. Entonces: ¿son indiscernibles la civilización y la barbarie en *El año del desierto*? ¿Y no son ya estos términos parte de una contienda en la novela?

Ahora bien, ¿qué otras lecturas podemos realizar de la “intemperie” en este conjunto de relatos tramados con la historia y la literatura argentina? ¿Cómo podemos intentar salir de la antinomia civilización/barbarie?

La figura de la naturaleza devorando la ciudad como un foco infeccioso es una imagen sugestiva. El término Antropoceno, propuesto por el químico holandés Paul Crutzen (2000, 2002), designa la hipótesis de una nueva edad geológica que relevaría al Holoceno —el período cuaternario en el que estábamos y que sucedió a la última glaciación. La hipótesis del Antropoceno postula que el humano se ha convertido en una fuerza geológica comparable a los desastres naturales y que, actualmente, es un factor determinante sobre la historia de la tierra, más allá de sus intenciones y la conciencia que pueda tener de sus efectos en el sistema terrestre. La era del Antropoceno habría comenzado con la invención de la máquina de vapor y la revolución industrial en el siglo XVIII. La hipótesis del Antropoceno pone de relieve las transformaciones que operan actualmente en la conformación espaciotemporal del planeta y nos permite interrogar a las producciones culturales contemporáneas desde otra perspectiva. El Antropoceno instala una concepción del tiempo inédita, pone en diálogo la historia del capitalismo con la historia natural de la especie humana y la vida en el planeta, desarticulando de un modo dramático la dicotomía cultura-naturaleza. Las imaginaciones apocalípticas adquieren, desde este enfoque, un carácter inminente.<sup>1</sup>

*El año del desierto* de Pedro Mairal entrecruza la lectura decimonónica de la naturaleza como fuerza anárquica de la barbarie con el Antropoceno, pero invirtiendo los términos. En *El año del desierto* la pampa se toma revancha sobre una ciudad de Buenos Aires barbarizada. El procedimiento narrativo de rebobinar el tiempo es una manera de volver atrás la historia de la modernidad y contradecir un relato del progreso. Del mismo modo, la irrupción violenta de la intemperie es también un cuestionamiento a la figura del humano como categoría determinante del curso del planeta y puede leerse como un contrarelato. La intemperie no es un desastre natural sino la tierra como potencia recuperando los espacios. En este sentido, la naturaleza en el texto prolifera y sus procesos orgánicos están acelerados. Los frutos nacen, se pudren y vuelven a nacer en el mismo día. A diferencia de relatos apocalípticos que

---

<sup>1</sup> La narrativa del Antropoceno sitúa en la superficie un tiempo que conlleva otro tipo de historicidad. La disciplina de la historia presupone, según Dipesh Chakrabarty (2009), que existe una conexión entre pasado, presente y futuro, dada por la continuidad de la experiencia humana. El mito del Apocalipsis —en tanto modelo canónico occidental desde el Apocalipsis de San Juan— también presupone una correlación de tiempos y una noción de totalidad. No obstante, el Antropoceno abre la perspectiva de un futuro como alteridad incognoscible para lo humano y disloca las narraciones temporales a las que estamos habituados en nuestros sistemas de pensamiento. Al mismo tiempo, el Antropoceno inscribe lo humano más allá de su existencia, como huella geológica que excede la duración de su ser. Paradójicamente, al volverse la mayor fuerza geológica, la humanidad encuentra la cifra de su finitud. Por eso, según Chakrabarty, es necesario poner en diálogo las historias globales del capital con la historia de la especie humana y la vida en el planeta.

presentan un mundo devastado y árido, en *El año del desierto* la tierra es una potencia indómita que se multiplica:

La huerta se abonaba con grandes carradas de bosta traída de los corrales y se tapaba de noche con arpilleras para protegerla de la helada. Las semillas de lechuga, sembradas antes del anochecer, daban hojitas mínimas al día siguiente y al mediodía eran una planta de cinco centímetros y a la tarde ya casi se podían arrancar. [...] Daba un poco de miedo la huerta. Parecía que respiraba. Las guías de tomate se me enredaban en el pelo, como agarrándome, cuando las acomodaba. [...] Siempre había algo escabulléndose entre los tallos, algo que acababa de estar ahí. (Mairal, 2010: 211-212)

Lo singular de *El año del desierto* es cómo los personajes se adaptan a los cambios sin cuestionarse demasiado. Así, modifican sus hábitos en correspondencia con las irregularidades del entorno. De este modo, por ejemplo, cambian sus prácticas casi de un modo inconsciente frente a la aceleración de los procesos naturales, como si nada extraño estuviera sucediendo:

Las cosas se pudrían tan rápido que los vendedores ambulantes traían gallinas ponedoras y pollos vivos en jaulas, los verduleros tenían escalones de almácigos armados sobre el carro; arrancaban la verdura en el acto y había que comerla en menos de tres horas. Pasaban chicos con pescados vivos dentro de un tonel de agua barrosa sobre una carretilla. (Mairal, 2010: 155)

En este sentido, creo que la novela de Mairal indaga en una concepción particular de la crisis y el desastre como escenario ideológico contemporáneo atravesado por la velocidad y lo inaprensible. El eco de indiferencia que producen los cambios en la conciencia de los personajes adquiere un carácter político en el texto acerca de las percepciones que estos tienen de la crisis. María, la protagonista, se desplaza continuamente por escenarios en descomposición sin mostrarse muy sorprendida, incluso aunque ella esté asumiendo distintos roles y papeles en ese contexto cambiante. Es decir: María no puede obtener la distancia necesaria para captar el fenómeno porque la velocidad de los sucesos deja fuera de juego su percepción del desastre.

Ahora bien: ¿no es acaso esta percepción obstruida del entorno la condición del hombre del Antropoceno, que avanza irremisiblemente hacia su ruina? ¿No es esta velocidad enloquecida la que estandariza nuestra experiencia del tiempo en el siglo XXI con el rápido desarrollo y el uso generalizado de las tecnologías digitales y la inmediatez de las comunicaciones globales? Finalmente: ¿no es esta crisis perpetua que no se deja asir la forma en que la vida parece transcurrir en nuestro tiempo, como un desastre, citando a Maurice Blanchot, que no sobreviene, pero, sin embargo, está ahí de modo ininterrumpido y esquivo, sustrayéndose continuamente?

Cuando el desastre sobreviene, no viene. El desastre es su inminencia pero, dado que el futuro, tal como lo concebimos en el orden del tiempo vivido, pertenece al desastre, el desastre ya lo ha retirado o disuadido siempre, no hay porvenir para el desastre, de la misma manera que no hay tiempo ni espacio en el que este se cumpla. (Blanchot, 2015: 7)

Considero que *El año del desierto* muestra cómo la crisis —fundamentalmente a partir del 2001 para los argentinos en tanto instancia de inflexión, pero también en un sentido global y no solamente nacional; es decir, en el sentido de un estado de cosas del siglo XXI— se ha vuelto un escenario constante que se enmascara en la “normalidad”. La crisis está integrada al devenir de la realidad en su curso cotidiano, integra la consistencia esquivada de lo habitual y se torna inaprehensible. En este sentido, la concepción de crisis como situación de gravedad pasajera cambia su carácter y se vuelve inmanente perpetuándose como normalidad, adquiriendo el espesor de lo cotidiano. Ya Frank Kermode en *The Sense of an Ending* (1968) analizaba a la crisis como una de las formas que puede asumir la narrativa del Apocalipsis. A esta forma en la literatura apocalíptica, Kermode la denominó “ficción de la transición” y sucede cuando lo que se

supone que es una etapa se convierte en un estado perpetuo que altera el estatuto temporal de la transición. Entonces, según Kermode, el Fin (el fin del mundo, el Apocalipsis) deja de ser inminente y se vuelve inmanente y cada momento es escatológico. *El año del desierto*, en este sentido, construye un apocalipsis inmanente, pero el desarreglo ininterrumpido de la realidad y la velocidad con que se producen los sucesos dejan de ser perceptibles para los personajes, que se desplazan de peripecia en peripecia, inmersos en una mutabilidad a la que ya están habituados, enceguecidos a su propia condición y a las circunstancias. En esa maniobra la novela cifra una representación de la crisis contemporánea como instancia de normalidad.

Así, finalmente, la intemperie de la novela de Mairal es también la condición de existencia de los personajes en tanto crisis de la subjetividad: María se desplaza, huye, pasa de un estado a otro, rota por diferentes ocupaciones inestables: es telefonista, traductora, enfermera, prostituta, cautiva. Todo se deshace en la percepción de la protagonista, atrapada por el remolino vertiginoso del año del desierto. María se va también descomponiendo en ese movimiento hasta olvidar su nombre y enmudecer. Sin embargo, retomando la lectura de la tradición literaria argentina, la idea de un resto cultural subsiste hasta el final de la novela; aún cuando Buenos Aires ha dejado de existir, permanece el desierto: figura determinante de la literatura argentina por excelencia. Por otra parte, la enunciación de la novela desde una biblioteca extranjera es también una figura borgeana importante para pensar el texto. La narradora enuncia su voz desde una biblioteca como punto más cercano a la lectura (el primer capítulo está redactado en tiempo presente). La biblioteca, el archivo, es el lugar donde se construye el relato del año del desierto, donde María pliega mapas viejos de calles y avenidas que ya no existen y recupera la lengua: es el origen del acto de narrar y, a la vez, el desenlace de la trama del apocalipsis, el último resto sobreviviente del fin del mundo nacional desde donde se reinicia el relato. Entonces, lo que queda después de la disolución, después del fin del mundo en *El año del desierto*, es esa biblioteca extranjera y el Desierto de la intemperie.

En este sentido, podemos afirmar, para concluir, que la novela de Pedro Mairal se inscribe en el doble movimiento fundador de la literatura argentina: la gauchesca (el Desierto) y el cosmopolitismo cultural (la biblioteca). Desde ese gesto, el texto “reinicia” la literatura argentina a la vez que postula su final. Después de la crisis de 2001 como estallido nacional, *El año del desierto* se interroga sobre la posibilidad de volver a narrar para dar cuenta del desastre y contar el país. De esta manera, el texto de Mairal, a través de la figura del apocalipsis, deconstruye los discursos de la historia y la cultura argentinas y propone como lugar de enunciación de ese relato la biblioteca, fuera de la cual sólo hay desierto. En una especie de *loop* el texto termina y vuelve hacia el mismo punto —el desierto y la biblioteca—, que parece preceder y determinar cualquier forma de organización nacional, como si fuera un suplemento constitutivo y anterior que “revela” la Argentina después del fin. De este modo, podemos leer en la novela de Mairal un relato apocalíptico de la crisis que trabaja con múltiples temporalidades, poniendo en relación códigos de la tradición cultural argentina con problemáticas de orden global y con las transformaciones de la era del Antropoceno.

## Bibliografía

AIRA, César (1994), *Los misterios de Rosario*. Buenos Aires, Emecé Editores.

AIRA, César (1999), *El congreso de literatura*. Buenos Aires, Tusquets Editores.

AIRA, César (2001), *El juego de los mundos: novela de ciencia ficción*. La Plata, Buenos Aires, Ediciones El Broche.

- BLANCHOT, Maurice (2015), *La escritura del desastre*. Cristina de Peretti y Luis Ferrero Carracedo (trads.). Madrid, Editorial Trotta.
- BLAUSTEIN, Eduardo (1997), *Cruz diablo*. Buenos Aires, Emecé Editores.
- CAPANNA, Pablo. (2007), *Ciencia ficción, utopía y mercado*. Buenos Aires, Cántaro.
- CASARES, Bioy (1953), *La invención de Morel*. Buenos Aires, Emecé.
- CHAKRABARTY, Dipesh (2009), “The Climate of History: Four Theses”, *Critical Inquiry*, vol.35, n.º 2, pp.197-222. DOI: <<https://doi.org/10.1086/596640>>.
- CHEJFEC, Sergio (1992), *El aire*. Buenos Aires, Alfaguara.
- COELHO, Oliverio (2003), *Los invertebrables*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- COELHO, Oliverio (2004), *Borneo*. Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- COELHO, Oliverio (2006), *Promesas naturales*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- CRUTZEN, Paul (2002), “Geology of Mankind”, *Nature*, vol. 415, p. 23.
- CRUTZEN, Paul & Stoermer, Eugene. (2000), “The Anthropocene”, *IGBP [International Geosphere-Biosphere Programme] Newsletter*, vol. 41, pp. 17-18.
- DRUCAROFF, Elsa (2011), *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé.
- ECHEVERRÍA, Esteban (1986), *El matadero; La cautiva*. Madrid, Cátedra.
- JAMESON, Fredric (2005), *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London, Verso.
- KERMODE, Frank (1968), *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York, Oxford University Press.
- MAIRAL, Pedro (1998), *Una noche con Sabrina Love*. Buenos Aires, Clarín/Aguilar.
- MAIRAL, Pedro (1996), *Tigre como los pájaros*. Buenos Aires, Botella al Mar.
- MAIRAL, Pedro (2003), *Consumidor final*. Buenos Aires, Bajo La Luna Nueva.
- MAIRAL, Pedro (2010), *El año del desierto*. Madrid, Salto de Página.
- MAIRAL, Pedro (2012), *El año del desierto*. Hallstead, Susan y Dabove, Juan Pablo (intro y notas). FL USA, Stockcero.
- MAIRAL, Pedro (2008), *Salvatierra*. Buenos Aires, Emecé

MAIRAL, Pedro (2013), *El gran surubí*. Buenos Aires, Orsai.

MAIRAL, Pedro (2016), *La uruguaya*. Buenos Aires, Emecé.

MARZIONI, Francisco (2016), “Después de la ciencia ficción”, *Revista Paco*, 10 de mayo de 2016. Consultado en <<https://revistapaco.com/2016/05/10/existe-la-post-ciencia-ficcion/>> (30/09/2022).

MCCARTHY, Cormac (2006), *The Road*. New York, Vintage Random House.

MUJICA LAINEZ, Manuel (1993), “El hambre (1536)”, *Misteriosa Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pp. 9-16.

PIGLIA, Ricardo (1992), *La ciudad ausente*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

PINEDO, Rafael (2002), *Plop*. La Habana, Casa de las Américas.

PINEDO, Rafael (2011), *Frío*. Madrid, Salto de Página.

SARMIENTO, Domingo Faustino (1977), *Facundo: civilización y barbarie*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.

SCHMIDEL, Ulrich (1983), *Derrotero y viaje al Río de La Plata y Paraguay*. Asunción, Ediciones NAPA.

SEMILLA DURÁN, María (2010), “El apocalipsis como deconstrucción del imaginario histórico en *El año del desierto de Pedro Mairal*”, en Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock (eds.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Oxford / New York, Peter Lang, pp. 327-343. DOI: <<https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0300-1/3>>.

SHUA, Ana María (1997), *La muerte como efecto secundario*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

SONTAG, Susan (1966), “The Imagination of Disaster”, *Against Interpretation: and Other Essays*. New York, Dell Pub. Co., pp. 209-225.

SPERANZA, Graciela (2017), *Cronografías: Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona, Anagrama.

VANOLI, Hernán (2011), *Varadero y Habana maravillosa*. Madrid, Caballo de Troya.