



La vida después del fin: una lectura posapocalíptica de *Plop*, de Rafael Pinedo

Agustina Giuggia¹

Universidad Nacional de Córdoba
agustinagiuggia@gmail.com

Resumen: El siguiente artículo se propone analizar una de las manifestaciones del mito del apocalipsis, recurrente en la literatura latinoamericana de las últimas décadas: la reformulación posapocalíptica, es decir, aquellos textos que se dedican a poner en escena lo que sucede “después del fin” de la civilización. Con el objetivo de ahondar en las características paradigmáticas de este tipo de ficciones, tomaremos como corpus de análisis a *Plop* (2004), novela del escritor argentino Rafael Pinedo. La intención no solo es analizar la manera en que dicha obra configura un escenario posapocalíptico, sino también la forma en que dialoga con temas inherentes a dicho imaginario, tales como la catástrofe climática, la vida, el cuerpo y, especialmente, la supervivencia.

Palabras clave: Rafael Pinedo – Literatura Latinoamericana – Biopolítica – Apocalipsis

Abstract: The following work aims to analyze one of the manifestations of the myth of the apocalypse, recurrent in Latin American literature of the last decades: the post-apocalyptic reformulation, that is, those texts that are dedicated to thinking about what happens "after the end" of the civilization. In order to delve into the paradigmatic characteristics of this type of fiction, we will take as a corpus of analysis *Plop* (2004), novel by the argentinian writer Rafael Pinedo. The intention is not only to analyze the way in which the novel configures a post-apocalyptic scenario, but also the way in which it dialogues with themes inherent to that imaginary such as the climatic catastrophe, life, the body and, especially, survival.

Keywords: Rafael Pinedo – Latin American Literature – Biopolitics – Apocalypse

¹**Agustina Giuggia** es Licenciada en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente realiza el Doctorado en Letras. Integra el equipo de investigación “Archivos de la modernidad latinoamericana: escrituras contemporáneas de la teoría, la crítica y la literatura”, dirigido por la Dra. Roxana Patiño y codirigido por la Dra. Luciana Sastre, perteneciente al Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH) “María Saleme de Burnichon”, Universidad Nacional de Córdoba.

A lo largo de la literatura occidental, se pueden rastrear múltiples recreaciones del mito del apocalipsis, recurrencia que pone de relieve la riqueza de su semántica. Este rendimiento conceptual del término se relaciona con el hecho de que permite responder a preguntas que la humanidad se ha planteado desde sus orígenes y que giran en torno al carácter perecedero del mundo que habita. Tal como sostiene Lucero de Vivanco Roca Rey, “el apocalipsis ha sido uno de los grandes relatos con el que la cultura occidental ha eufemizado la muerte y el fin del tiempo” (91).

Por su parte, en los últimos años, la crítica literaria produjo cierto tipo de trabajos que configuraron un foco de atención en torno a los imaginarios apocalípticos en la literatura latinoamericana contemporánea (Parkinson Zamora; Reati Postales; Fabry et al.; De Vivanco Roca Rey; Steimberg). Estas investigaciones estudiaron en profundidad los diversos avatares de ese imaginario y el lugar que ocupan dentro del canon de la literatura latinoamericana, en general, y del Cono Sur, en particular. La pregunta que intentan responder, y que nos interesa particularmente en este trabajo, es de qué manera el mito del apocalipsis fue reconfigurado por la literatura de la región. Si bien dichos críticos posaron su atención en el hecho de que el apocalipsis, como tema, permite configurar una sensibilidad consonante con la destrucción de todo orden simbólico y con el aniquilamiento de mundos, no perdieron de vista que en los últimos años la manifestación más recurrente del mito apocalíptico es otra. Para ellos, el comienzo del siglo XXI trajo consigo una proliferación de obras posapocalípticas, es decir, ficciones que ya no se interesan por el apocalipsis en sí mismo, sino que se centran en lo que sucede después de una catástrofe de gran magnitud que destruye la civilización tal como se la conocía (Fabry et al.). De esta manera, lo que estas obras intentan narrar es el “después del fin” (Berger), una categoría que para algunos autores se ha tornado productiva a la hora de dar cuenta de las consecuencias de las crisis sociales y sus traumas históricos.² Según James Berger,

² Al respecto, recomendamos las investigaciones realizadas por Mariana Catalin en torno a la noción propuesta por Berger, ya que habilitan una lectura local de la problemática al ponerla en diálogo con obras pertenecientes a la narrativa argentina de las últimas décadas.

lo que caracteriza al discurso posapocalíptico es imaginar lo que sucede después de un evento concebido como el final, lo que conlleva una extraña paradoja:

El final no es nunca el final. El texto apocalíptico anuncia y describe el fin del mundo, pero luego, el texto no termina, ni el mundo representado allí, ni siquiera el mundo en sí. En casi toda representación apocalíptica, algo queda después del fin (5).³

De esta manera, aquello que permanece no es más que una distopía urbana o un desierto de desperdicios, es decir, las secuelas y los residuos del fin. Es por este motivo que el autor afirma que el estudio del posapocalipsis es un análisis de lo que ya no está y de lo que ha quedado, y de qué manera los restos han sido transformados.

En este sentido, en el presente trabajo, intentaremos abordar la reformulación del mito apocalíptico en su vertiente posapocalíptica, es decir, aquellos textos que se dedican a imaginar lo que sucede “después del fin” de la civilización, tomando como objeto de análisis a *Plop* (2004), obra que junto a *Frío* (2004) y *Subte* (2006) conforman la trilogía distópica del escritor argentino Rafael Pinedo (1954-2006). De esta forma, buscaremos analizar tanto el modo en el que Pinedo se reapropia del mito como también la manera en que presenta y profundiza temas inherentes a dicho imaginario, tales como la catástrofe, la vida, el cuerpo y la supervivencia.

Ahora bien, a la hora de abordar el mito del apocalipsis, es necesario referirlo –aunque más no sea sumariamente– a sus orígenes bíblicos, es decir, al germen literario que se encuentra en el último libro del texto sagrado cristiano, conocido como Apocalipsis de San Juan de Patmos. Este libro es enigmático en muchos sentidos, pero lo que se expresa allí es la revelación profética de la sanción cristiana del fin de los tiempos. Como sostienen varios especialistas en el tema, este libro de la Biblia, más que brindar una visión pesimista del final, lo que hace es anunciar la victoria de Cristo sobre el mal y el advenimiento de un nuevo mundo en donde las injusticias serán reparadas.

El término “apocalipsis” proviene del griego *apokálypsis*, que significa revelación, es decir, develar aquello que antes estaba oculto. Esto liga al mito con

³ La traducción es de nuestra autoría.

su difusor: el “apocaliptista”, aquel que tiene a su cargo el des-cubrir la profecía. En su libro *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea* (1996), Lois Parkinson Zamora sostiene que:

Desde un punto temporal supuestamente más allá del fin de los tiempos, el apocaliptista analiza toda la historia humana, enfocando especialmente el cataclismo final. Para él, el futuro es pasado: él ofrece el plan de Dios para el fin de la historia, primero en el futuro profético, y luego como hecho consumado (12).

La función primera del profeta es, entonces, llamar al pueblo a la conversión y amenazar fuertemente a aquellos considerados enemigos de Cristo. En general, son seres marginados en su propia época, que se sienten por fuera del orden establecido y, por ende, son los encargados de anunciar la inminencia de la catástrofe. Lo que se anuncia es siempre una transformación radical que solo puede llegar de la mano de la destrucción: la sociedad ha alcanzado niveles extremos de corrupción y la única salida es la renovación histórica total.

Así, el género apocalíptico bíblico, más específicamente el Apocalipsis de San Juan, se configura como una de las fuentes más importantes a partir de la cual se ha desarrollado el imaginario occidental del mito. Como sabemos, las visiones apocalípticas conformaron desde siempre una fuente enorme de inspiración tanto para la literatura como para el resto de las artes, y esto se debe, en parte, a que este mito permite tratar cuestiones de gran profundidad, como lo son el sentido de la historia, la violencia, la pérdida, el duelo, entre otras. Sin embargo, podría decirse que la heterogeneidad de las plasmaciones de lo apocalíptico a lo largo de la historia ha contribuido a generar un proceso de secularización del mito, en donde la literatura ha jugado un papel fundamental. Según Marco Kunz,

(...) el apocalipsis, aunque siga siendo un modelo narrativo eficaz, ha perdido su función religiosa (...) Se confirma así una tendencia general observable en la literatura contemporánea: la idea de un juicio final divino que recompensa a los justos y castiga a los pecadores ha desaparecido (la justicia y la injusticia están siempre y únicamente en manos de la humanidad), y el apocalipsis se presenta ora como una catástrofe natural ora como una consecuencia de actos humanos (...) (Fabry et al. 87).

Ahora bien, si el mito y sus reconfiguraciones han estado presentes a lo largo de la literatura occidental, la pregunta que intentaremos responder a

continuación, a manera de una inicial y genérica conjetura, es de qué forma el imaginario apocalíptico ha sido reapropiado por la literatura latinoamericana.

El imaginario apocalíptico y posapocalíptico en la literatura latinoamericana

En *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* (2010), libro editado por Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock, un grupo heterogéneo de críticos analiza en profundidad la importancia del mito apocalíptico en la literatura de la región. El período estudiado aborda los siglos XX y XXI, etapa en la que, para ellos, dicho mito se vuelve central, debido a los traumas generados por ciertas experiencias históricas. Según los autores, es en los períodos de crisis donde el imaginario apocalíptico cobra vigor, debido a que permite variadas representaciones de la violencia padecida en Latinoamérica. Sumado a esto, los autores sostienen que la recepción y la asimilación de la herencia bíblica europea fueron condicionadas, en América Latina, por pautas indígenas del historicismo apocalíptico, lo que los lleva a buscar los orígenes del mito en la región desde los tiempos de la Conquista.

Si bien la reapropiación del mito puede rastrearse a lo largo de toda la literatura latinoamericana, para Fabry y Logie, es en el siglo XX donde se da una radicalización de la conciencia de un apocalipsis efectivo a partir de ciertas experiencias históricas de carácter traumático, tales como las dos guerras mundiales y las diversas dictaduras latinoamericanas:

(...) el imaginario apocalíptico está presente en tantos textos de la ficción hispanoamericana posterior a 1970 porque esa tradición parece ser la única que hace justicia a la violencia de la América Latina dictatorial y posdictatorial (...) Lo que se aplica a los grandes mitos en general, es particularmente verdad para el apocalíptico: el que se vuelva a ellos sobre todo en épocas de desorden social y cultural agudo (16).

En esta misma línea, Fernando Reati, en su libro *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)* (2006), resalta el hecho de que muchas producciones artísticas argentinas del período neoliberal manifiestan la sensación permanente de crisis propia del contexto, mediante la evocación de un imaginario apocalíptico. Las obras estudiadas por Reati se ubican en un futuro cercano y plantean sociedades distópicas en donde los males de la actualidad se

encuentran extrapolados. De esta manera, el desplazamiento cronológico que manifiesta la narrativa de este período toma distancia de la novela histórica que había caracterizado a la etapa posdictatorial, para dar lugar a ficciones más cercanas al género de la ciencia ficción. Para él, ese desplazamiento hacia el futuro, como tiempo reinante de la narración, tiene como objetivo anticipar las posibles direcciones de la historia nacional, realizando una fuerte crítica a ciertos aspectos de la sociedad contemporánea. Al respecto, Reati dice que:

La literatura apocalíptica ha conllevado siempre un espíritu crítico sobre el presente, ya que describe el fin del mundo como reacción contra un estado de cosas que se considera imperfecto (...) En este sentido, la visión apocalíptica es profundamente política ya que siempre remite a un presente cuyos defectos se quiere denunciar o revelar (17).

En concordancia con lo anterior, Amanda Salvioni sostiene que la narrativa apocalíptica latinoamericana de fines del siglo XX y comienzos del XXI es una clara manifestación de una crítica social que apunta “(...) al fracaso del modelo de desarrollo capitalista e industrial, implementado con empeño por las sociedades americanas, y radicalizado por las políticas neoliberales de los años ‘90” (305). Sin embargo, resalta el hecho de que ese sentimiento nacional de crisis al final del siglo XX, comienza a convivir con otro sentimiento, el de que la crisis ya terminó y que estamos en un período de estasis: “(...) las visiones del final, (...) han sido desplazadas por visiones del después del final, y la sensibilidad apocalíptica se ha transformado en un sentimiento posapocalíptico” (307). Esto es también lo que sostienen Fabry y Logie hacia el final del prólogo de su libro, en donde remarcan el hecho de que en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI se ha dado una modificación interesante respecto a la forma bíblica del mito, ya que cierta narrativa conosureña comienza a estar marcada por lo que ellas llaman una “sobrecodificación poscatástrofe”, es decir que lo que aparece ahora a nivel temático, narrativo y lingüístico es el posapocalipsis. El énfasis comienza a posarse, entonces, en lo que viene después del trauma, por lo que la catástrofe es algo ya ocurrido y, por ende, irreversible:

En ambos hemisferios americanos parece haberse introducido en las últimas décadas otra modificación interesante (...) un salto en la gramática del fin del mundo que consiste en que la realidad es

desplazada al marco temporal del futuro perfecto, puesto que la catástrofe no ha podido ser impedida, ha ocurrido y ya pasó (28).

Teniendo en cuenta este cambio de perspectiva desde el que se reconfigura el mito apocalíptico, a continuación intentaremos dar cuenta de la manera en la que *Plop*, de Rafael Pinedo, pone en escena de modo paradigmático ciertas características propias de las ficciones posapocalípticas. Como veremos, dicha obra construye un escenario en donde lo que se narra es el después de la catástrofe, pasando por alto las explicaciones sobre las causas que llevaron a la sociedad a vivir bajo nuevas condiciones.⁴ Sumado a lo anterior, analizaremos la manera en la que la catástrofe y sus consecuencias, la implosión del Estado y sus instituciones, configuran una cultura de la precariedad que no solo implica una violencia sobre el territorio, sino también sobre los cuerpos que por él circulan.

Todo era barro: espacios en descomposición

Plop es la primera novela que Rafael Pinedo publicó y también la que da inicio a la trilogía posapocalíptica que se completará luego con sus otras dos obras, *Frío* y *Subte*. Cuenta la historia de su protagonista homónimo, quien recibe ese nombre por el ruido que hizo al caer al barro en el momento de su nacimiento. La Vieja Goro, una de las supervivientes del apocalipsis, se encargará de cuidarlo luego de que su madre muera y de enseñarle todo lo que necesita saber para sobrevivir en un mundo en ruinas. El grupo al que pertenecen es uno de los tantos colectivos que circulan por una llanura llena de desperdicios en donde los recursos naturales escasean. En este basural posapocalíptico, la sociedad se estructura a partir de un estricto sistema de brigadas que distingue entre aquellos que son

⁴ Tal como sostiene Mariana Catalin en sus investigaciones en torno a un conjunto de ficciones posapocalípticas argentinas recientes, entre las que se encuentra *Plop*, los “imaginarios para el después del final” plantean ciertos interrogantes estrechamente ligados a la ciencia ficción y su manera de concebir la temporalidad. Si bien, como afirma la autora, obras como las de Rafael Pinedo, Oliverio Coelho, Carlos Ríos y Marcelo Cohen, entre otros, exceden los marcos genéricos, interpelan directamente la noción de tiempo a partir de la idea de un después del final. Recuperando los aportes de Elsa Drucaroff, Catalin (2018) sostiene que estas obras “parecen estar habilitando una temporalidad singular por el modo en que configuran el futuro después del final – que imaginado como salto desplaza la idea de una temporalidad regresiva y el diálogo con ciertos momentos icónicos de la historia argentina, motivos centrales para otras ficciones recientes que ponen en juego el futuro como temporalidad–” (78).

útiles para el grupo y aquellos que no lo son. Estos últimos terminan siendo “reciclados”, es decir, asesinados y luego reutilizados para cubrir las necesidades primarias de los supervivientes. Al igual que el resto de las agrupaciones, la sociedad a la que pertenece Plop ha creado nuevas costumbres, tabúes y leyes tan estrictas como las de la civilización previa a la catástrofe, pero que a cada paso ponen en evidencia un progresivo vaciamiento de sentido (Kurlat-Ares). A lo largo de la novela, podemos ver de qué manera Plop se convierte en un tirano dentro de su grupo al utilizar su astucia para burlar su origen y ascender social y políticamente hasta convertirse en el jefe de su sociedad.

Desde sus primeras líneas, la obra nos arroja a un escenario repleto de barro y oscuridad. Esto se debe a que el relato, que comienza por el final, inicia con el momento en que el protagonista va a ser enterrado vivo luego de haber roto el tabú que regía la convivencia de su grupo, es decir, aquel que imponía mantener la boca lo más cerrada posible, ya sea al comer, hablar o mantener relaciones sexuales. Cada palada de tierra convoca una imagen de su vida y esta es la manera en la que vamos conociendo su historia. Los recuerdos inconexos de Plop configuran, a lo largo del relato, una estructura narrativa fragmentaria, conformada por capítulos cortos en donde las descripciones, los adjetivos y los diálogos son escuetos y precarios, al igual que el mundo narrado.

Tal como sucede en las otras dos obras que conforman la trilogía de Pinedo, aquí una catástrofe nunca explicitada ha hecho del mundo un espacio en ruinas. Si bien no sabemos qué es lo que ha sucedido, a partir de ciertos indicios podemos deducir que se trata de un colapso medioambiental, tópico recurrente en las ficciones posapocalípticas, que ha generado un deterioro irreversible, por lo que la naturaleza aparece retratada como un elemento en extinción y, por ende, inhabitable. Aquí nos encontramos con el lugar plagado de residuos por excelencia: el basural. En él circulan los pocos grupos que han logrado sobrevivir y en él también nace Plop, quien fue parido en medio de uno de los tantos desplazamientos que los supervivientes han debido emprender para encontrar alimento. Su nombre, que lo ligará por siempre al entorno en el que ha nacido, se debe al ruido que hizo al caer al barro en el momento del parto:

Dicen que nació mientras llegaban a un nuevo Asentamiento. Que su madre, la Cantora, lo parió caminando, atada al borde de un carro, medio colgada, medio arrastrada. (...) Llovía desde hacía una semana. El agua lavó la mugre que le corría por las piernas cuando rompió bolsa. Nadie se enteró (Pinedo Plop 13).⁵

Este fragmento pone en evidencia el nomadismo de la sociedad a la que pertenece Plop, llamada el Grupo, debido a que la tierra que habitan es infértil y los recursos naturales escasean. Aunque no podamos detectar una ubicación espacial ni temporal precisa, sabemos que los grupos circulan buscando comida por la Llanura, un espacio plano cubierto de residuos, en donde nada crece y donde siempre llueve. Esta obra es un claro ejemplo de cómo las ficciones posapocalípticas suelen cuestionar y corroer las imágenes canónicas que la literatura ha construido sobre la naturaleza, tal como sucede con el agua, símbolo eterno de vida, que aquí se transforma en un elemento que quema la piel y mata. Pero no solo ella, sino que toda la naturaleza se configura en la novela como un escenario hostil, un espacio de absoluta precarización por el que los cuerpos circulan.

Si tenemos en cuenta el hecho de que el posapocalipsis necesariamente conlleva un preapocalipsis (Skult) –es decir, un tiempo anterior al colapso–, es en los restos de la catástrofe en donde podemos leer la devastación ocurrida. El basural en el que el Grupo vive no solo evoca la idea de destrucción ambiental, al estar conformado por fragmentos de objetos del pasado, sino que también construye un paisaje claramente metropolitano, en la medida en la que la problemática de la basura y los desechos es característica del territorio urbano. Aquí, lo único que ha quedado de la ciudad pasada son las ruinas y los desechos que pueblan este escenario configurado no como decorado, sino como cristalización de lo ocurrido. En este tipo de ficciones, las ruinas están ahí como fragmentos del pasado, remitiendo a algo que ya no existe o que ha perdido su función primera: “Muchas cajas estaban llenas de objetos cuya utilidad no podía imaginar. Algunos tenían palabras escritas como ‘on’ u ‘off’, palancas, botones que

⁵ Optamos por la edición 2012 de esta obra. A partir de aquí, todas las citas textuales corresponden a dicha edición.

no producían ningún efecto si se los accionaba” (Pinedo *Plop* 84). Los desperdicios industriales, junto con materiales tales como el cemento y el plástico, hablan de una sociedad tecnológicamente más avanzada que se ha extinguido y que solo vive hoy en la memoria de los más viejos. Tal como sostiene Claire Mercier, la novela construye un tiempo futuro que, paradójicamente, remite al estado más primitivo del hombre. De esta manera, son los personajes de mayor edad los únicos que aún llevan las marcas “civilizatorias” por excelencia –saber leer y escribir– y son ellos también los responsables de portar las memorias del mundo pasado.

Junto a los ancianos, se encuentran los personajes más jóvenes, aquellos que han nacido después del fin y que, por lo tanto, no han experimentado ni el mundo previo a la catástrofe ni el apocalipsis. Este es el caso de Plop, pero también el de sus amigos de la infancia, Urso y Tini, con los que entró a la Brigada de Servicios Dos. Las nuevas generaciones se caracterizan por desconocer la utilidad de ciertos artefactos y por no poder entender el valor simbólico de elementos tales como un libro: “Si no hubiera sido por las clases no lo habría reconocido. (...) Hasta ahora había visto papeles con palabras. Pero nunca había pensado que iba a encontrar un libro completo” (Pinedo *Plop* 58). El libro es un elemento recurrente en las ficciones posapocalípticas, en la medida en que suele ser el portador por excelencia de la cultura extinta.⁶ Sin embargo, para Plop, tiene valor solo en la medida en que puede ser cambiado por algún otro elemento más útil para sobrevivir, como un cuchillo o un favor político.

Como podemos observar, la única regla que parece regular los intercambios sociales en la obra es la supervivencia: ella es la que delimita los contactos y la que aglutina a los humanos según la necesidad imperiosa de no morir. Esto deriva en que esta sociedad posapocalíptica tenga una concepción utilitarista del medio, por lo que nada que no suponga una herramienta para sobrevivir puede ser valorado. El mundo en el que habita Plop es un lugar ajeno a toda superstición, a cualquier explicación de tipo mágico o religioso: si no tiene una finalidad práctica, no es algo que valga la pena aprender. La incredulidad del protagonista se manifiesta al

⁶ Según Fernando Reati, el libro, como repositario de los restos de la civilización, es un lugar común en la literatura de ciencia ficción y posapocalíptica: “piénsese en los rebeldes que memorizan libros para preservarlos de la destrucción en *Fahrenheit 451*” (“¿Qué hay después?” 34).

escuchar las historias que cuenta un personaje llamado el Mesías, quien llega un día al asentamiento asegurando la existencia de una tierra sana en donde no existe el hambre, el frío ni el barro. Podría decirse que el relato de este profeta es también, junto a los libros y los desechos industriales, el testimonio de un preapocalipsis, de un mundo que alguna vez existió, pero del que solo quedan los restos. Plop comprende esto y sabe que en su mundo, en donde la supervivencia está en juego, la sola idea de trascendencia es inútil e improductiva, por lo que decide deshacerse del Mesías:

Plop sabía de lo que estaba hablando. Estaba en los papeles que tenía la vieja, en los libros que había usado para aprender a leer (...) Sabía lo que era un árbol, una fruta. Había visto los dibujos. Había comido de las latas del depósito. Pero no le interesaba que el resto supiera que esas cosas habían existido (97).

En las antípodas de esa tierra prometida, se encuentra la realidad del basural en donde todo es fragmento y desecho y donde el único lema posible es: “Acá se sobrevive” (13), resumen perfecto de la precariedad de estas vidas poscatástrofe, siempre al borde de la muerte. En el mundo de Plop, sí existe el hambre, el frío y, sobre todo, el barro, elemento alrededor del cual se configura todo el escenario posapocalíptico de la novela. Tal como sostiene Cecilia Sánchez Idiart, “el barro no sólo reviste el suelo, sino que impregna el agua, recubre los cuerpos, los escombros, los plásticos, los hierros oxidados” (75). El nacimiento de Plop es paradigmático respecto de esa vinculación inevitable, propia de este tipo de ficciones, entre cuerpo y territorio. Podría decirse que el tiempo y el espacio de la obra configuran una concepción particular de lo humano, por lo que los personajes no pueden ser otra cosa que los supervivientes, aquellos cuerpos conscientes de estar expuestos a un afuera amenazante que, luego de la catástrofe, solo puede ofrecer violencia y muerte. A continuación, intentaremos dar cuenta de la manera en la que la sociedad a la que pertenece Plop estructura sus propias políticas de supervivencia a partir y en torno a la noción de reciclado, buscando proteger a la especie humana en peligro de extinción mediante una clara gestión de la vida biológica (Foucault).

De ritos y tabúes: una cultura nacida de los restos

En su artículo “Lugares comunes: vida desnuda y ficción” (2008), Gabriel Giorgi acuña, a nuestro entender, una noción clave para la crítica en torno a las ficciones posapocalípticas, a pesar de que su corpus de estudio no las incluya directamente. Este término es el de “espacio de supervivencia”, definido por el autor como aquel lugar donde “(...) el sujeto se reduce a la casi nada de su cuerpo, a sus funciones mínimas, a una vida primaria que lo vuelve mera instancia de supervivencia” (8). Dichos espacios son caracterizados, entonces, como lugares en donde la legibilidad social de un cuerpo se interrumpe, dando lugar a la emergencia de esa especie de residuo que es la vida “meramente” orgánica (1). Para Giorgi, entonces, es en esos espacios en donde el cuerpo se evidencia expuesto a los peligros de un entorno que ha dejado de ofrecer protección, por lo que su vinculación con el imaginario posapocalíptico se vuelve aún más nítida.

En *Plop*, el apocalipsis no solo ha dejado restos materiales a su paso, sino que también ha destruido cualquier tipo de organización cultural o política previa, eliminando aquello que ofrecía, aunque sea mínimamente, algún tipo de protección a los cuerpos supervivientes. Aquí nos encontramos con escenarios en donde la excepción se ha vuelto la regla, debido a que todos los mecanismos de protección de la vida han sido erosionados por la catástrofe, haciendo de los sujetos cuerpos sin reconocimiento político ni jurídico sometidos a un poder soberano que gestiona a la población (Sánchez Idiart 77). A lo largo de la obra podemos observar cómo la violencia constitutiva del entorno hace necesaria la puesta en funcionamiento de mecanismos de control extraordinarios con el objetivo de volver posible la vida. Aquí, el encargado de decidir sobre este estado de excepción (Agamben), es decir, de disponer de los cuerpos supervivientes, es el soberano, denominado en la novela “Comisario General”. Él es quien administra y regula de ahora en más la vida biológica de la población, con la única finalidad de perpetuar aquellos cuerpos más aptos para la supervivencia, en detrimento de otros que no lo son.

Como dijimos, la sociedad de *Plop* se construye a partir de los restos de una civilización colapsada, por lo que el procedimiento del reciclado se constituye, en

la novela, no solo como la única salida posible para los supervivientes, sino también como el mecanismo de control por excelencia del soberano. En su artículo “El futuro obturado: el cronotopo aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001” (2012), Alejo Steimberg realiza un análisis en profundidad de *Plop* bajo la hipótesis de que la novela configura un mundo de restos, tanto de construcciones como de costumbres y de objetos. Para él, en este espacio yermo en donde todo es fragmento y en el que nada puede crecer ni desarrollarse, la única salida posible que han encontrado sus habitantes es el reciclaje, es decir, la reutilización de los pocos recursos disponibles:

Nada se crea: todo es reutilización. No queda nada entero, todo es resto y fragmento. Fragmentos (de cemento, plástico, vidrio, lata, metal casi siempre con óxido) son los materiales a la disposición de los habitantes del grupo (132).

Como se puede ver, en estos contextos de precarización, la noción de reciclaje ha perdido su clásica connotación de actividad destinada al cuidado medioambiental, por lo que, en la novela, no es más que un concepto vaciado de su antiguo significado y reconfigurado según las necesidades de este mundo hecho de ruinas.

Si tenemos en cuenta que, para Steimberg, dicha lógica del reciclado no se aplica solo a los objetos o a las costumbres, sino también, y principalmente, a los sujetos que interactúan con este territorio en descomposición, podemos decir que la novela muestra cómo los cuerpos no pueden escapar a la condición residual propia de todo mundo posapocalíptico: aquellos que no son útiles para su sociedad encuentran su fin mediante procedimientos de reutilización de los restos:

Era la ley. Se debía depurar el Grupo para facilitar el viaje. Sólo iban los que no frenaran la caravana. Todos debían responder por sí mismos. Si alguno no era hábil, por enfermo, chico o lo que fuese, sólo podía viajar si alguien se lo apropiaba. Y si durante el camino producía molestias, los dos, apropiado y apropiador, eran reciclados (Pinedo *Plop* 16).

La palabra “reciclaje” se utiliza dentro de la novela como sinónimo de sacrificio, es decir que si un integrante no es apto para sobrevivir o dificulta la vida del resto, es asesinado para luego disponer de su cuerpo según las conveniencias del grupo al que pertenece. De esta manera, el residuo no es solo un objeto

descartado que ha perdido su función, sino también una vida humana que no es o ha dejado de ser útil para la supervivencia general, por lo que ciertos sujetos son catalogados como desechables y puestos a disposición de la rueda transformadora del reciclaje. Así, mediante el reciclado de aquellas vidas desechables, el Grupo realiza un procedimiento de depuración y reutilización; al “usar” a los que no pueden sobrevivir por sí mismos o significan una amenaza para los otros, el resto de los integrantes aumenta sus posibilidades de supervivencia. Otras veces, el reciclado es una manera de castigar la violación de alguna regla o tabú. Verbos como sacrificar, depurar, despellejar, carnear, degollar, castrar, cuerear, desgarrar son formas de nombrar los diversos modos de castigo que el Grupo implementa. Dichas denominaciones, sumadas a la utilización reiterada de metonimias para referirse a los cuerpos, ponen en evidencia no solo la violencia extrema a la que se ven sometidos los individuos, sino también el hecho de que los mundos posapocalípticos están contruidos a partir de fragmentos.

Una vez muertos, comienza el proceso de reutilización de esos restos corporales. La mayoría de las veces, los desechos humanos se transforman en comida para chanchos; otras, son las partes de cuerpos todavía vivos las que cumplen esta función. El único momento en el que la fragmentación de los cuerpos no tiene como fin la reutilización de los restos son las ceremonias mortuorias reservadas a personas importantes dentro del Grupo. En estos casos, el cuerpo es sometido a un procedimiento de despellejamiento y descuartización como parte de un ritual sagrado. Los órganos y huesos no tienen una utilización posterior, sino que son arrojados al fuego como momento cúlmine de la ceremonia. Tal es el caso de la Vieja Goro:

Cuando llegó al cuello dejó el instrumento y con las manos abrió las costillas. Se lastimó un dedo con una astilla de hueso. Su sangre se mezcló con la de la vieja. Nadie se dio cuenta. Ahí estaba la vieja por dentro. No era la misma. Era carne, era sangre. (...) Tiraron los órganos al fuego, y el Grupo entero se paró en fila frente al resto del cuerpo (Pinedo *Plop* 70).

Aquí, la distinción es clara: los cuerpos que importan pasan a formar parte de un ritual sagrado en el que son venerados y honrados por los integrantes más poderosos del Grupo. Aquellos que no, son expuestos deliberadamente a la muerte

y pasan a retroalimentar la rueda eterna del reciclado, contribuyendo así a que los cuerpos más aptos tengan más chances de sobrevivir.

Como hemos podido ver, si en toda sociedad la necesidad de garantizar la preservación de la vida es primordial, en estos escenarios posapocalípticos se vuelve un imperativo acuciante. El territorio marginal del basural, al contener materiales diversos en descomposición, se configura como un espacio de contaminación en el que se encuentran homologadas diversas nociones, como la de basura, suciedad, enfermedad e infección; y si existe algo a lo que el Grupo le teme, es al contagio, es decir, al peligro de que algo o alguien penetre en el cuerpo individual o colectivo y lo corrompa, poniendo en riesgo la perpetuación misma de la especie. Lo anterior lleva a que la sociedad de Plop desarrolle un estricto sistema inmunitario (Esposito) para protegerse de los variados peligros que circulan por la Llanura.

Entre las diversas estrategias de control, se encuentran aquellas que tienen como objetivo intervenir sobre el sexo, para paliar los efectos de la transmisión descontrolada de enfermedades venéreas. A lo largo de la novela, el acto sexual se transforma en un elemento central a la hora de imponer regulaciones sobre los miembros de la sociedad. En *Plop*, se lo designa a partir del verbo “usar”, lo que demuestra su carácter utilitario. Por su parte, el concepto de familia, tan valioso tácticamente para la regulación de la sexualidad, no es algo que tenga sentido en la sociedad en la que habita el protagonista. En la novela, el contacto entre cuerpos no es regulado por una lógica familiar, sino que es estructurado a partir de los imperativos nacidos del tabú central del Grupo, procedimiento disciplinario alrededor del cual se configuran todos los contactos entre cuerpos. Teniendo en cuenta esto, aquel que viola la prohibición es considerado un desviado sexual que puede contagiar y, por lo tanto, debe ser castigado. Por su parte, aquellos que tienen relaciones sexuales con individuos externos al Grupo deben ser sacrificados, ya que desde ese momento están contaminados y, por consiguiente, son capaces de contagiar. A diferencia de aquellos cuerpos destinados al reciclaje, los posibles portadores del virus solo pueden ser cuerpos de desecho.

A lo largo de este apartado, hemos intentado mostrar la manera en la que el grupo al que Plop pertenece ha construido un estricto sistema de gestión sobre la

vida y la muerte de sus integrantes, debido a que el mundo posapocalíptico en el que viven es un entorno hostil apenas habitable, en donde la violencia y la muerte suponen una amenaza constante. Como consecuencia de esto, aquí, el derecho soberano de matar a cualquiera convive con la protección biológica de la vida. Para fortalecer la especie en momentos donde está en peligro su prolongación, es necesaria la eliminación de cualquier tipo de riesgo, aun si esto supone la supresión de gran parte de la población. El trabajo del soberano se basa, entonces, en fragmentar el campo de lo biológico, diferenciando entre aquellas vidas que merecen ser vividas y aquellas que deben morir. Para ello, configura una normatividad a respetar, que, como hemos tratado de exponer, se impone a través de ciertos ritos y costumbres, pero, principalmente, mediante el tabú que rige la convivencia grupal. De esta manera, aquellos cuerpos que no se someten a su imperio y se apartan de la norma, son considerados perversos y, por ende, destinados a ser reciclados o eliminados. Teniendo en cuenta lo anterior, a continuación, buscaremos mostrar por qué Plop puede ser pensado como el superviviente por excelencia, a la vez que como un cuerpo incapaz de someterse a la norma y, por lo tanto, condenado a morir en manos de su comunidad.

La figura del superviviente: vivir y morir en el barro

En otro de sus artículos denominado “Política de la supervivencia” (2017), Gabriel Giorgi profundiza en la noción de sobreviviente como figura de subjetivación política, producto de los espacios de supervivencia, definiéndolo como:

(...) aquel o aquella que, en contextos de precarización (...) afirma su presencia en un tiempo que lo excluye, un tiempo que lo quiere borrar: el sobreviviente es el que trae otro tiempo, el que afirma la posibilidad de otro tiempo contra el presente y el futuro (pero también contra el pasado) en el que su existencia es negada (253).

Teniendo en cuenta que, para Giorgi, la supervivencia no puede concebirse como un hecho espiritual, cultural o simbólico, sino que es algo meramente corporal, podríamos decir que tanto en *Plop* como en casi todas las obras que

ponen en escena el “después del fin”, se instala una pregunta por aquella vida que resiste al margen de cualquier tipo de reconocimiento.

Como sostuvimos al comienzo del artículo, *Plop* es una biografía circular que comienza por el final, es decir, se inicia en el momento en el que su protagonista está a punto de ser asesinado por los integrantes de su propia comunidad, como consecuencia de haber roto el tabú que regía la convivencia del Grupo. Ahora bien, ¿cómo ha llegado hasta allí? Para dar respuesta a este interrogante, es necesario no solo analizar el camino que lo ha llevado desde la Brigada de Servicios Dos hasta convertirse en el Comisario General de su grupo, sino también la manera en la que la obra lo configura como el superviviente nato por excelencia, es decir, aquel con plena conciencia de vivir en medio del desperdicio. Si bien los cambios en la escala social son extremadamente inusuales en esta sociedad posapocalíptica, Plop es el único que logra burlar su origen para luego instalar un régimen totalitario que lo llevará a morir en manos de sus súbditos.

El primer contacto que el protagonista toma con las leyes que estructuran al grupo es mediante la vieja Goro, quien será la encargada de educarlo desde su nacimiento. Ya en su vida adulta y luego de asegurarse la muerte del Comisario General y del Secretario de la Brigada de Servicios, encontrará su fuente más importante de recursos, lo que lo llevará a ganar muchos adeptos: el descubrimiento del depósito, una especie de almacén escondido entre los matorrales. Este espacio es el único que contiene restos protegidos y conservados de la civilización previa a la catástrofe, por lo que posee un valor inconmensurable. Es así como rápidamente Plop conformará un colectivo privilegiado que el resto llamará La Secta. A esta solo pueden acceder aquellos que se destacan por su fuerza o su astucia: “Plop empezó a traer comida, que daba sólo a algunos. A los más fuertes, los más despiertos, los más audaces” (88).

Gracias al depósito y a su Secta, el protagonista construye de a poco un poder tiránico mediante el cual someterá las vidas de sus súbditos a su arbitrio. Como buen alumno de los comisarios anteriores, se dedicará a preservar a los más fuertes en detrimento de los débiles e inútiles para la supervivencia. Desde el momento en el que llega al poder, el protagonista no hará más que romper una

tras otra las costumbres y los tabúes más importantes del Grupo, instalando un régimen totalitario aterrador. Si bien logra mantener en secreto por largo tiempo sus infracciones, todo culmina en el momento en que su perversión lo lleva a romper públicamente el tabú en una de las fiestas celebradas. Frente a este desacato, el Grupo resuelve apresarse a Plop y realizar luego un sacrificio expiatorio, para dar muerte al responsable. La ambición de poder que lo había llevado a la cima de la pirámide social ahora es la responsable de su entierro:

Estaba boca arriba, estaqueado. Trató de mirar alrededor. Sólo alcanzó a ver cadáveres: los miembros de la Secta. (...) Cuando empezaron a cavar el pozo a su lado se le hizo claro el final, este final. Se rió. Desde que había nacido todo era barro. (...) Su nombre pasaría a significar *El que nace en el barro, El que vive en el barro, El que muere en el barro* (130).

De esta manera, podemos decir que Plop es el superviviente nato, porque ha nacido en el barro y se ha vuelto un especialista en vivir en el lodo contaminado del posapocalipsis. El final de la obra, con el protagonista en el fondo del pozo recibiendo sobre él paladas de tierra, nos recuerda el lema bíblico del cristianismo, que transformado para la ocasión sería algo así como: “Del barro vienes y en barro te convertirás”. Tal como sostiene Carlos Frühbeck Moreno en su estudio sobre la obra, esta identificación entre el hombre y el fango contaminado en el que vive es evidencia clara de “(...) la ausencia de trascendencia en el ser humano (...)” (126). Así, la circularidad estructural y temática de la novela, al comenzar y terminar en el mismo punto narrativo, construye la idea de que, en medio de estos escenarios de “después del fin”, el progreso no es más que una ilusión y la supervivencia, un fin en sí misma.

A modo de cierre

Teniendo en cuenta el camino recorrido hasta aquí, podría decirse que *Plop* no es solo una de las variadas recreaciones del mito que contribuyeron a construir un imaginario latinoamericano del apocalipsis, sino que se configura como una obra paradigmática a la hora de analizar las características propias de las ficciones posapocalípticas. Tanto el “espacio de supervivencia” que pone en escena como los personajes que circulan por él no pueden ser pensados de otra manera que

como residuos de una catástrofe medioambiental que ha cambiado para siempre la manera de habitar el mundo.

Como vimos a lo largo del análisis, el apocalipsis implica siempre una doble destrucción, tanto de la naturaleza como de toda organización social, cultural y política previa, por lo que, como sostiene James Berger, en estas ficciones, cierta idea de lo humano se desintegra. De esta manera, podemos decir que tanto en *Plop* como en el resto de las obras catalogadas como posapocalípticas, hay siempre una pregunta por el cuerpo y su supervivencia, es decir, por esas vidas que resisten y que persisten al margen de todo reconocimiento político, social y jurídico.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.

Berger, James. *After the end. Representations of post-apocalypse*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1999.

Catalin, Mariana. “La superstición incauta de una catástrofe natural: las posibilidades del final en *Los invertebrables* y *Borneo* de O. Coelho”. *Perífrasis. Revista de literatura, teoría y crítica* 9. 17 (2018): 75-94.

Decock, Pablo et al. *Los imaginarios apocalípticos en la literatura latinoamericana contemporánea*. Berlín: Peter Lang, 2010.

De Vivanco Roca Rey, Lucero. *Historias del más acá. Imaginario apocalíptico en la literatura peruana*. Lima: Edición Digital del Instituto de Estudios Peruanos, 2013.

Esposito, Roberto. *Inmunitas. Protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

Fruhbeck, Carlos. “Plop o el lenguaje del apocalipsis”. *Sobrenatural, fantástico y metarreal. La perspectiva de América Latina*. Ed. Bárbara Greco et al. Madrid: Biblioteca Nueva, 2014. 119-130.

Giorgi, Gabriel. “Lugares comunes: vida desnuda y ficción”. *Revista Grumo*. 7 (2008): 48-55.

---. "Política de la supervivencia". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. 10 (2017): 249-260.

Kunz, Marco. "Apocalipsis y cierre de la novela en la literatura hispanoamericana contemporánea". *Los imaginarios apocalípticos en la literatura latinoamericana contemporánea*. Ed. Pablo Decock et al. Berlín: Peter Lang, 2010. 67-87.

Kurlat-Ares, Silvia. "Rafael Pinedo'S Trilogy: Dystopian Visions and Populist Thought in Argentina'S Turn-Of-The-Century Narrative". *Journal of Latin American Cultural Studies*. 25 (2016): 1-17.

Mercier, Claire. "Ecología humana en la trilogía de Pinedo: Plop, Frío y Subte". *Estudios de Teoría Literaria Revista digital: artes, letras y humanidades* 5. 10 (2016): 131-143.

Parkinson Zamora, Lois. *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Pinedo, Rafael. *Frío. Subte*. Buenos Aires: Interzona, 2013.

---. *Plop*. Buenos Aires: Interzona, 2012.

Reati, Fernando. *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos, 2006.

---. "¿Qué hay después del fin del mundo? Plop y lo post-apocalíptico en Argentina". *Boletín filológico de la Academia Húngara de Ciencias* LVIII. (2012): 27-43.

Salvioni, Amanda. "Lo Peor ya ocurrió. Categorías del Postapocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cohen". *Otras modernidades*. Número especial. (2012): 304-316.

Sánchez Idiart, Cecilia. "Restos de vida: estéticas de la supervivencia y políticas afectivas de lo común en Rafael Pinedo y Carlos Ríos". *452° F*. 14 (2016): 69- 86.

Skult, Petter. "The Post-Apocalyptic Chronotope". *CiteSeerX*. Penn State University, 2013. En línea. Último acceso: 02/2019.

Steimberg, Alejo. "El futuro obturado: el cronotopo aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001". *Revista Iberoamericana* LXXVIII. 238 (2012): 127-146.