

**Patologías de la razón narrativa: *El sistema de las estrellas*, de Carlos Chernov, y el  
retorno de la épica proletaria**

Nicolás García\*

**Resumen**

*El sistema de las estrellas*, de Carlos Chernov (2017), es una novela marginal —partimos de este presupuesto— que no dialoga con la tradición genérica de la ciencia ficción rioplatense ni se somete al estado de las discusiones teóricas que contempla el *habitus* del presente de la anticipación, pero sí expresa ciertas tendencias constitutivas del imaginario distópico del siglo XX que persisten, asimismo, en el repertorio temático de las reescrituras avanzadas del género. Nos abocamos, en este trabajo, a discutir el significado político del retorno a viejas formas narrativas en un texto actual de pretensiones admonitorias y desenmascaradoras de la racionalidad de dominio capitalista.

**Palabras clave:** *distopía, Chernov, humanismo, Boedo, reificación*

**Pathologies of the narrative reason: *El sistema de las estrellas* by Carlos Chernov and  
the return of proletarian epic**

**Abstract**

*El sistema de las estrellas* (2017) by Carlos Chernov is a marginal novel –we assume this presupposition- which doesn't establishes a dialogue with the generic tradition of Rioplatense science-fiction, neither obeys the state of theoretical discussion which considers the *habitus* of contemporary anticipation literature. Nevertheless, it expresses certain tendencies constitutive of the dystopian imaginary of the twentieth century which remain, likewise, in the thematic repertoire of advanced sci-fi rewritings. In this work, we discuss the political meaning of the return to old narrative forms in a contemporary text that warns and unmask certain ambitions of capitalism's dominance rationality.

**Keywords:** *dystopia, Chernov, humanism, Boedo, reification*

---

\* Profesor en Letras, Universidad Nacional del Sur. Profesor de Teoría Literaria y Lingüística en nivel terciario.

[gnicolas.88@gmail.com](mailto:gnicolas.88@gmail.com)

Recibido 29/11/2020. Aceptado 13/05/2021.

## Introducción

La racionalización técnica sigue produciendo, hasta hoy, fantasías de terror totalitario. La teoría política de la ciencia ficción permanece cautiva de un modelo de dominación total de la naturaleza. El pensamiento de la distopía, en particular, está marcado por una experiencia histórica que muestra el presente como un destino sociocultural. El nudo de su teoría es el horror ante los resultados catastróficos del proceso de civilización. En este sentido, la distopía percibe la situación social de su propia época extrapolada a un futuro potencial, según el principio de la “alienación inalienable” (Adorno, 1962, p. 174), que caracterizara la fase del poder burocrático. En *El sistema de las estrellas*, de Carlos Chernov (2017), la posibilidad histórica del regreso del totalitarismo vuelve a ser el tema predominante de la anticipación, al igual que en la novelística temprana de Oliverio Coelho. El relato —segunda aproximación del autor al género, luego de *Anatomía humana* (1993)— es una clásica distopía orwelliana, como señalara Ana María Shua en la presentación del libro (Krapp, 2017). Tanto sus temas como su “estilo” remitirían “a la vieja ciencia ficción”, en palabras de Fernando Krapp (2017). Su cualidad anacrónica, según entendemos, es resultado de la perspectiva formal y teórica que adopta la denuncia del capitalismo tecnocrático, oculta tras la fachada alegórica.

Todo relato admonitorio de tipo futurista parte de una teoría de la sociedad y sus males extrapolables al futuro civilizatorio. El legado de una crítica del estado social del presente marcada por la creencia en la omnipotencia cuasi religiosa de la tecnología y de la ciencia médica, que convierte a los hombres en meros objetos de un poder deshumanizante, es evidente en el sustrato teórico de la novela, como trataremos de probar. La creencia en el predominio de la razón instrumental frente a cualquier forma alternativa de acción y conocimiento, como trastorno decisivo de las sociedades modernas, es el principal punto de contacto de la teoría social de *El sistema de las estrellas* (Chernov, 2017) y la fundada por la escuela de Fráncfort. Todos los fenómenos y comportamientos que puedan parecer *patológicos* en la realidad social diegética (el anhelo de poner fin a la mortalidad humana y a la epidemia de infertilidad por medios objetables éticamente, los principales) son modelados como efectos de la autonomización de la actitud social de dominio sobre la naturaleza y del incremento de la racionalidad organizacional. La fantasía del poder que estructura la cognición de lo social de apariencia científica queda asimilada a la vieja idea del poder centralizado, burocrático y militar, que encarna una dictadura de rasgos evidentes, con individuos *guetizados* por clases, durante generaciones, en un completo estatismo. El sistema de las estrellas, que da nombre a la obra, es un aparato de dominación absolutamente consolidado, ya que supone un tipo de organización social que aplica exitosamente mecanismos de manipulación y control de los miembros sometidos. En un enclave antiutópico, semejante a la República de Gilead, ideada por Margaret Atwood (1998), y los “territorios paralelos” de Oliverio Coelho (Reati, 2012), los proletarios, en vez de sacrificar su fuerza de trabajo a cambio de un salario, viven una hiperexplotación alegorizada en el comercio de su propia humanidad. El esperma es la mercancía última y definitiva de este modo de producción, epítome del sistema de dominación capitalista.

No es la primera vez que el novelista presenta un mundo poscatastrófico en el que la lucha por la supervivencia admite el semen masculino como “objeto de valor e intercambio” (Reati, 2003, p. 205) de primer orden y materia prima “semejante al oro y las especies” (Reati, 2003, p. 205), por una suerte de verosímil antropológico que remite al conflicto vital de las sociedades antiguas. *Anatomía humana* (1993) es un antecedente decisivo de los temas que reaparecerán en la más reciente distopía concebida por Chernov: nos referimos a la problemática reproductiva, la cosificación y el control estricto de la biología, con miras a la propagación de la especie. No obstante, el contexto capitalista del espectáculo —industria de

carácter neodarwiniano que comercia con la vida de sus miembros— es la novedad que surge de “la postura bióloga” (Reati, 2003, p. 213) ya conocida del autor.

Hay una hipótesis que es común a la ciencia ficción distópica (de este siglo y del anterior) y a la teoría crítica, es decir, al freudomarxismo: las prácticas sociales generadas por las condiciones de vida de nuestras sociedades capitalistas modernas son patológicas. Esa creencia puede desarrollarse a la manera de una autocrítica de las formas de narración convencionales y de las epistemologías de base empirista que las alimentan, como ocurre con la metaficción coheniana<sup>1</sup>, o mediante el punto de vista cínico o “sumergido” (García, 2019; Sarlo, 2007) de buena parte de la producción distópica contemporánea de autores argentinos. La de Chernov (2017), en cambio, es una escritura al margen de los problemas narrativos característicos del sistema literario de los años 80 en adelante, que contempla el surgimiento de la ficción anticipatoria de Marcelo Cohen y de las tendencias parodizantes actuales. La impugnación del cartesianismo y de la *mimesis* ingenua por la vía del apego a una incertidumbre programática acerca de lo real no es un problema para el plan narrativo de *El sistema de las estrellas* (2017) como sí lo ha sido para la tradición rioplatense de escritura del género (*cfr.* Cano, 2006; Martínez, 2019). La tendencia a la autorreflexividad y la apelación a mecanismos de escritura en abismo típicos de la metaficción coheniana, tanto como las flexiones posmodernas de la interdiscursividad, presentes en la *ci-fi* satírica de autores como Pola Oloixarac (2015), Félix Bruzzone (2014) y Hernán Vanoli (2015), están ausentes por completo de la moral narrativa del texto tratado. La novela que abordaremos parecería estar circunscripta a una forma de la crítica ideológica afín a un tipo de denuncia humanista, que no es representativo del presente ni del pasado cercano de la anticipación. Se hará hincapié, por ende, en la descripción de los principales elementos literarios del sistema de la obra que remitan al cruce problemático entre melodrama de base social y cognición científica, y las consecuencias ideológicas relativas a la historicidad del diagnóstico distópico.

### **Cognición científica y primacía de la perspectiva ética en el diagnóstico distópico: los peligros de una antropología metafísica**

El tipo de cognición especulativa desarrollada por el género distópico es capaz de reconocer el carácter unitario de la racionalidad capitalista como pocas experiencias críticas de la cultura. Su visión sistémica de la organización capitalista —que es una característica común a la metodología de la teoría crítica que la vuelve inactual, precisamente, desde la perspectiva dominante de la pluralidad cultural, destaca Honneth (2009c)— tiene una vigencia evidente en las visiones totalizantes de la situación social planteadas en relatos predictivos de carácter admonitorio como el que trama Chernov. La distopía argentina contemporánea (y en esto coincide este autor con escritores que están en sus antípodas formales, como Marcelo Cohen o Hernán Vanoli) interpreta al capitalismo como un estilo de vida cultural o un imaginario social en el que predomina un tipo de racionalidad reificante, que suprime lo cualitativo del sujeto, sometiéndolo a relaciones estratégicas en pos de un beneficio. La creencia en el privilegio dado en el capitalismo a posturas utilitarias que se valen de una racionalidad de los fines se evidencia en la omnipresencia de los imperativos de la explotación económica en la novela. Cosificación, aumento de la agresividad, empobrecimiento cultural y presión unilateral de la racionalización del sistema de intercambio humano, sumados al esbozo acabado de un sistema de poder totalitario, son los *leitmotifs* del análisis social implícito en el *novum* de *El sistema de las estrellas* (2017). El texto repite el análisis del capitalismo de la sociología clásica, de Marx en adelante, extrapolado a un futuro distópico en el que las relaciones económicas producen vínculos intersubjetivos fundados en una racionalidad de dominio. Los males de la modernización

capitalista hiperbólicamente traspuestos a una sociedad de castas tiránica ocupan toda la semiosis crítica del texto. La autonomización de un sistema de gobierno tecnocrático totalmente fuera de control y, en paralelo, el avance del vaciamiento de la personalidad humana parecen los fenómenos más característicos de una renovada crítica social negativista, a la manera de Adorno y Horkheimer.

Asimismo, es prioritario decir que la novela, como ejemplar del subgénero distópico de la ciencia ficción, está anclada a una perspectiva ética. ¿Cuál es la suposición básica antropológica, premisa axiológica de la representación del conflicto? Hay una convicción elemental en la que se sostiene la figuración distópica de un mundo patológico en extremo, que es aquella que expresa que la aceleración del crecimiento industrial amenaza las condiciones profundas de la vida humana. Parafraseando a Axel Honneth (2009c) en su definición de la filosofía social, podríamos decir que la ciencia ficción distópica consiste en la “identificación y discusión de aquellos procesos de desarrollo de la sociedad que se pueden entender como desarrollos deficientes o perturbaciones, es decir, como ‘patologías de lo social’” (p. 76). La distopía se basa siempre —de una manera más o menos explícita— en la crítica de un estado social, que es percibido como alienado, cosificado o incluso enfermo. El método del desplazamiento alegórico, con ayuda de la hipérbole satirizante, se propone el alumbramiento de nuestro mundo como un contexto de vida social, cuyas orientaciones y realizaciones pueden considerarse patológicas, al oponerse estructuralmente al destino de una vida buena para los seres humanos. El medio retórico de la exageración tiene una función: sacar a la luz del horizonte de significados al que estamos habituados, mediante la agudización hasta lo grotesco, la violencia más elemental y más cruda, que es el fundamento de esta cultura que permanece disimulada. Su intención crítica responde, desde luego, a una perspectiva ética. “Solo se puede hablar en este sentido de una ‘patología’ de la vida social cuando existen ciertas suposiciones sobre cómo tendrían que ser constituidas las condiciones de la autorrealización humana” (Honneth, 2011, p. 109).

La captación de manifestaciones anormales del funcionamiento social es la finalidad del diagnóstico distópico. Por consiguiente, para sugerir la existencia potencial (futura) de patologías sociales accesibles a un examen de estas características, hace falta una idea de normalidad que se refiera a la vida social en su conjunto. Una crítica que provenga de esa misma realidad alienada debería considerarse, por lo tanto, imposible. Para que el “extrañamiento cognitivo” (Suvin, 1984) del método alegórico sea efectivo y provoque una percepción modificada de los elementos de nuestro mundo de vida aparentemente familiar, haciendo que fijemos la atención en su carácter patológico, el medio del que se sirve la interpretación de la historia de ese momento del capitalismo evocado debe ser propio de una antropología metafísica. El recurso del futuro distópico alumbrará un nuevo punto de vista acerca del mundo del presente del tardocapitalismo, pero enmarcado en una historia de la humanidad y su deterioro progresivo. Como explica Honneth (2011), un criterio valorativo velado acerca de las metas de la vida humana subyace a los diagnósticos acerca del carácter patológico del devenir social en las filosofías críticas que van de Rousseau a la escuela de Fráncfort. Si el diagnóstico acerca del rumbo de la civilización es que nos encontramos en un estado nihilista de vaciamiento moral de la acción intersubjetiva, ¿de qué axiología objetiva emana el criterio de validación de ese análisis cultural, que es cualquier cosa menos relativista? El dilema no siempre admitido por la *ci-fi* distópica es cómo dar cuenta de un estado patológico de lo social, asumiendo en el cuerpo de saberes que es la base de su metodología crítica el problema de la validez histórica de esos planteos. Si la magnitud del nihilismo es tal como para sumir en una total reificación la existencia social, ¿por qué la esfera de acción narrativa, los saberes del omnisciente científico, sus modelos interpretativos no se verían, asimismo, afectados? La única respuesta es que la sátira del desarrollo social insatisfactorio en el capitalismo totalitario del futuro se basa en criterios de enjuiciamiento

universales. A esto nos referiremos, de acá en adelante, al catalogar como humanista la ideología crítica de la novela de Chernov.

### **Humanismo y pietismo futuribles: la invención de la ciencia ficción boedista**

Lo disfórico es el régimen semántico dominante del relato de degradación del pobre. A la ley despótica Chernov elige juzgarla a partir de una redundancia de índices de este tipo, que afectan al agente-víctima de dicha civilización deshumanizante (el héroe, Goma) y a sus pares, al modo de una carencia sistemática. La escasez de los bienes primarios (sol, agua, sexo) es, por supuesto, una hipérbole de las necesidades insatisfechas que experimentan los proletarios como clase social esclavizada. Bestialización, precariedad del hábitat, carencia endémica de sol, alimentación y estímulos placenteros componen la isotopía de la falta de vida buena, humanamente aceptable. El fuego, asumido como tabú en la catábasis inicial, se transmuta en el deseo de exposición al sol y la felicidad de la droga en el segundo espacio catábico, que es el pozo de aire y sol en el cual Goma y su amigo, el aprendiz, se evaden<sup>2</sup>. Seguido a esto, la transgresión del tabú encuentra un desenlace disfórico —esperable, considerando el tópico y el valor actancial de la figura del “deceptor” (cfr. Greimas, 1983)— en la animalización y objetivación del pobre, en cuanto doble de un “estado de abatimiento crónico” (Chernov, 2017, p. 20) experimentado por la población de la ciudad en su conjunto, que constituye el modo de vida infernal que la Compañía esencialmente predetermina para esta. La denuncia de la cosificación repite el tema naturalista de la animalización del pobre, del “pies negros”. La comparación con especies animales como signo unívoco de la cosificación del proletario es la figura predilecta del autor. La redundancia semántica supone una forma de énfasis conveniente a la fuerza apelativa del mensaje: “Casi ni lo miraban, le pedían que se quedara quieto y manipulaban sus genitales como si ordeñaran una vaca” (p. 93). O: “La posible compradora lo palpaba, le pellizcaba los músculos y le revisaba los dientes y los genitales como si estuviera inspeccionando un caballo en una feria pueblerina” (p. 105). El sufrimiento proletario se expresa mediante los signos de una degradación que todo el tiempo es física y se comprueba en la postura babeante del pobre, su somnolencia, la caspa en su camisa o una excitación vacía y de índole genital. Los pobres luchan por la supervivencia y por la satisfacción inmediata de sus deseos, nos dice el código neodarwiniano del texto. Eso implica que, llegado el caso, se revuelcan por el suelo y luchan cuerpo a cuerpo por dominarse o liberarse del sometimiento sexual del otro. La pasión del pobre es violenta hasta la animalidad<sup>3</sup>. Toma aquello que le falta sin cuidado por reconocer en el poseedor un sujeto de derecho. Puede ser la droga o el cuerpo del otro, rápidamente y sin transiciones. Todo bienestar es pasajero y tiene una contraparte tiranizante en un orden social piramidal de esta magnitud. El aprendiz de herrero ve en Goma no a un explotado, un sujeto de su clase, sino, por el contrario, a un “elegido” (p. 23), alguien bien cotizado por sus cualidades reproductivas, y opta por apoderarse de ese bien escaso, que es el medio de producción privilegiado de un sistema de intercambio humano que los esclaviza por igual. El pasaje tiene una finalidad didáctica clara. Se propone elucidar el estado de bestialización de una sociedad poscataclísmica en la cual la tendencia liberada de una economización total de los vínculos predispone comportamientos predatorios en la población<sup>4</sup>.

Hay, por otra parte, una suerte de pudor implícito por los humores y excreciones obreras que se transmuta en morbo pornográfico por efecto de la pedagogía. La descripción de la succión y la descarga mamaria de las lascivas nodrizas en las bocas de sus amantes infantilizados y la satisfacción del “hambre verdadero” (p. 54) por parte de estos últimos deja paso a la retórica repulsiva de los olores obreros producto de la ingesta (excesiva) de bebidas y comidas impropias para la mezcla (aguardiente, pescado y leche materna). Debe quedar claro en todo momento que los placeres de estos sujetos ejemplares son algo subhumano,

digno del asco y la repulsión de individuos normales, por culpa de una sociedad que es patológica y corrompe al hombre<sup>5</sup>. ¿Por qué, a pesar de su pudor evidente y la condena moral que supone la figuración de los placeres del pobre, el narrador se empeña en presentarlos con tal grado de explicitud? Por el mismo afán didáctico, diremos, que el escritor humanista de izquierda de antaño, en pos de enjuiciar las tendencias corruptas de la sociedad capitalista, se obligaba a construir un referente que condensara idealmente todos los males denunciados. “Mostrar el mal” (Montaldo, 1989, p. 376) era, para la literatura verista de izquierda, un deber moral que justificaba, con tal de que el pueblo accediera a la verdad negada por las ideologías dominantes y hallara el camino para su propia redención, el uso de la moralización y de recursos pueriles, que simplifican el mensaje político al nivel grosero de la fábula.

Todo es categorizable en el relato sociológico de base moral. Hay categorías firmes que sostienen lo fenoménico que se presenta y fijan la distribución de los sujetos en una axiología binaria: pragmatismo o eticidad, cinismo o espíritu de justicia. Esas categorías sémicas que rigen la percepción de Goma y su padre ponen orden en el absurdo generalizado de la especulación económica, y lo hacen clasificando a los individuos social y, sobre todo, moralmente. Si el cinismo es la posición subjetiva dominante de nuestro tiempo (Zizek, 1994, p. 10), los héroes de Chernov están en las antípodas de este. Incapaces de desidentificarse de sus altos ideales de justicia y dignidad humanas, la ausencia de cinismo los condena a una derrota casi segura. El candor y el patetismo desmesurado de sus ínfulas redentoras los vuelve inofensivos para un “sistema” (el título así lo considera) que vende y distribuye a los de su clase sin remordimiento ni fachada humanitaria alguna. Los deseos altruistas del héroe moral, en este contexto, suenan a torpes clichés melodramáticos: “Cuando sea un actor famoso los voy a sacar de acá y se nos van a terminar todos los problemas” (Chernov, 2017, p. 34). La expresión esconde una antífrasis evidente. El motivo del hijo bienintencionado que intenta consolar a la madre con frases hechas, mediante juramentos de devoción familiar, solo puede interpretarse como candoroso por el contexto social en que se enuncia (sociedad totalitaria, *apartheid* esclavista). El amor filial, en el plano nouménico, actúa como un signo más de alienación. Los sueños de redención del hijo devoto reproducen involuntariamente la misma alienación de la totalidad social, mediante los ideogramas del espectáculo<sup>6</sup>. Se nos dice unas líneas antes de que la madre se reponga de la discusión con el padre en el sillón donde pasa horas mirando la televisión. Esta suerte de confinamiento del personaje en el lugar de la ideología, para señalar el encierro simbólico en el que esta microsociedad de clase vive, es un procedimiento del narrador científico, a distancia, que *ve*, por debajo de la superficie de los actos, su significado estructural. A su vez, el lirismo que exalta las virtudes de los humildes es un rasgo serio de la denuncia social. La piedad y el sacrificio obreros persisten en la novela como signos de una condición humana inalienable en el futuro sombrío de la especie.

El dilema del humanismo del texto es precisamente este: ¿cómo advertir sobre los peligros de la homogeneización social sin hacer de la clase explotada, favorecida por la ideología compasiva del autor, un componente más de la unidimensionalidad? Y a la inversa: el riesgo de crear proletarios humanos en un mundo esencialmente deshumanizado es que pierda cualidad distópica la fábula, por admitir esferas de lo humano no colonizado, inexplicablemente, por la racionalidad de dominio que se denuncia como absoluta. Este problema explica la génesis boedista del tratamiento de la alienación social. El futurismo mestizado con realismo social que Chernov concibe comparte, con la antigua literatura de Boedo, los temas y las geografías seleccionadas para dar testimonio de la pobreza: el trabajo infantil, la prostitución, el arrabal, la internación en instituciones carcelarias, la orfandad (en este caso como motivo del padre perdido)<sup>7</sup>. El melodrama moral se compone de héroes y oponentes, separados por valores universales inapelables que no se condicen con el momento poscataclísmico y el presunto fin de la humanidad. “El padre se oponía en forma tajante, le

causaba un violento repudio que Goma tuviera un hijo que a la vez fuera su hermano, pero su mujer no pensaba como él” (Chernov, 2017, p. 28). El héroe proletario encarna los principios éticos inalienables de la decencia humana y se opone, como su condición lo demanda, a la falta de escrúpulos de los genetistas y a la debilidad de sus compañeros y de su esposa, que ceden a las imposiciones del sistema eugenésico de explotación. Si algo lo diferencia de los personajes débiles y manipulables es su conciencia. Que el héroe sea consciente del agravio moral que sufren él y los suyos lo convierte en un individuo de una naturaleza superior, lo que induce la creencia tranquilizadora en el lector de que ciertos principios de justicia e integridad humanas no están perdidos en el mundo cosificado. “Gigantescas fábricas de vidas humanas... el matiz industrial de la maternidad” (p. 30): el oxímoron y su escándalo lógico denuncian un desorden provocado en lo natural. La degradación moral del proletario está unívocamente significada mediante comparativos que contraponen lo humano y lo animal: “Él (padre de Goma) no iba a permitir que su hijo tuviera hijos con la madre como si fueran perros” (p. 29). Los imperativos morales que guían el pensamiento y la acción del héroe dejan claro que perros y hombres no son lo mismo, y las categorías pueden verse invertidas en ese estado desviado de la naturaleza sin que esto modifique la existencia de aquellas ni su incumbencia en la situación actual. Lo que la clase no logra modificar del modo de producción que los degrada a fuerza de trabajo y mercancía, como una misma función —por obra de su falta de organización y conciencia—, el héroe ético lo compensa con su sacrificio. A la suma del poder económico monopolizado por el aparato industrial reproductivo, la épica proletaria le opone la fuerza de la idea moral.

Aun en el máximo encierro simbólico, los personajes tienen fantasías de redención o aspiran a que el otro se redima, cuando la vida del proletario no tiene remedio. Su buena voluntad debería inspirarnos compasión, ya que son títeres de un destino de clase totalmente clausurado. Chernov no escatima patologemas. Admite que los personajes lloren mientras hacen promesas candorosas. El melodrama es su código y no construye distancia alguna con él. Al contrario, es el modo de la admonición futurista. Algo hasta acá impensado por la literatura de anticipación argentina, dada su esencial desconfianza en los medios literarios convencionales como matrices unívocas de la conjetura pseudocientífica. La metaliterariedad produce un desapego de las normas *menores* del género —incluso en reescrituras como la de Vanoli (2015), hechas de una mixtura que no rehúye lo popular—, distancia de la mediación que *El sistema de las estrellas* (2017), decididamente, no convoca. Así, todo lo que tiene de mimético el texto se conmuta en banalidad.

Son múltiples las maneras en las que el melodrama proletario conspira contra la apariencia de historicidad del relato. La promesa heroica que el hijo contrae con el padre (“jamás trabajaría con el silicio”, p. 26) y asume la forma de un contrato reparador no tiene en cuenta la posibilidad del desempleo como situación sistémica de un futuro dominado por la técnica. Se dice también que la demanda sostenida de paneles solares fabricados con base en silicio y producidos por millones hacía que nunca faltara el trabajo de cortador de sílice, oficio ignominioso del padre de Goma. En pos de construir un drama de tintes deterministas, el relato de la condena familiar a repetir labores esclavizantes y destructivas para el cuerpo desconoce la hipótesis de la robotización del trabajo manual como un rasgo que acecha al futuro inmediato de la especie. Lo antieconómico de un sistema de explotación de este tipo hace peligrar la tesis de fondo acerca de la economización de la vida. La idea de un futuro con pleno empleo parece responder a una fantasía de regresión a un tipo de capitalismo que, más que distópico, resulta hoy, irónicamente, idílico<sup>8</sup>. Si a esto se le agrega el motivo truculento de la *devaluación* del esperma paterno, que contempla la necesidad de que el hijo se constituya potencialmente en proveedor de semen para embarazar a su madre, no quedan dudas de que el melodrama moral ha tomado el verosímil histórico de la ciencia ficción pesimista. La problemática de la reproducción humana, administrada por un gobierno

totalitario que garantiza la supervivencia de *los más aptos* sin importar los medios, es un motivo del totalitarismo eugenésico que ha ganado peso en la cultura desde hace algunas décadas<sup>9</sup>. En efecto, la realidad de los bancos de esperma y las tratantes de vientres es un posible síntoma de reificación en el presente (Honneth, 2007). No obstante, la novela, al involucrar su tratamiento con el código banalizante del melodrama incestuoso, termina por debilitar la comprensión histórica del fenómeno. Las oposiciones sociales comprendidas en el binarismo máximo (burgueses vs. proletarios) que estructuran todo el conflicto entre actores se fosilizan, por efecto de una deshistorización que transforma el desplazamiento referencial del *novum* de la ciencia ficción en anacronismo manipulable, afín a una pedagogía de lo destinal, que es sentimental en su esencia.

### **Una estética de la claridad: omnisciencia científica e inconsciente instrumental**

Como dijimos anteriormente, es difícil adaptar *El sistema de las estrellas* a la incipiente, aunque cada día más consolidada, serie de la literatura de anticipación argentina, a menos que retrocedamos mucho en el tiempo y consideremos el realismo social practicado por los escritores de la década del 20 como fuente primordial del ímpetu crítico que guía su moral de escritura. Cierta ideal de neutralidad científica inherente a la técnica enunciativa —que Adorno (2003) describió, en su momento, como un rasgo de “ingenuidad épica” en las producciones de la era liberal—, al que se acopla el melodrama proletario, es la huella inequívoca de la retórica del grupo Boedo, que parecería hallar una sobrevida en el sistema de la obra de Chernov. Ese ideal de neutralidad, representativo de la instancia narrativa, se manifiesta a través de una serie de recursos formales, que resumimos bajo la fórmula de *estética de la claridad*, cuestionables a los fines del desenmascaramiento crítico, que intentaremos identificar.

En primer lugar, el narrador omnisciente del que se vale la novela construye saber social a partir de segmentaciones que son, en principio, espaciales. El viaje a los cimientos de la ciudad, íncipit de la épica proletaria que introduce el estado de degradación simbólica del héroe, es el correlato literario de una sociología de la ciudad guetizada<sup>10</sup>. La limitación topográfica a los desplazamientos de los neoproletarios, como queda probada en el testimonio del candoroso descubrimiento de Goma de los elementos primigenios de la vida (el agua y el fuego subterráneos), es el signo de la segregación de clases que define a esta sociedad patológica del futuro. El grado de restricción física del movimiento de Goma opera como intensificador de la limitación e hipérbole de la carencia, haciendo de este, en cuanto individuo ejemplar, una sinécdoque de la clase carenciada. El verosímil de la fragmentación va surgiendo a fuerza de patrones de conducta típicos de la sociabilidad de ese mundo clasista que el narrador descubre progresivamente. Se describen, con rigor antropológico, las costumbres y creencias particulares de cada cultura o pueblo guetizado. La clase de los artesanos vive en el subsuelo de la ciudad, entre los desperdicios, a los que considera un privilegio por asociarlos a la fertilidad. Su euforia es bárbara, que es como decir el colmo de una ajenidad particularizante. Unos viven expuestos al sol (la clase de los trabajadores rurales y del mar), mientras que otros, por ocho generaciones, no lo han visto. Una economía de la antítesis, pletórica de cuantificadores, refuerza el verosímil genealógico y crea medios y tipos psicológicos cuidadosamente diferenciados. La división del trabajo produce, a su vez, divisiones superestructurales en el nivel ético de las representaciones intersubjetivas, siempre homogéneamente distribuidas entre clases. Unos desprecian a otros. Los herreros se oponen en dignidad, desde su visión, a los proletarios de las zonas interiores por su rechazo moral al comercio genético, símil de la mercantilización de la prole. O se nos presenta la vanidad (¿idénticamente distribuida?) de los habitantes de los niveles exteriores (proletarios pudientes), que para presumir de su estilo de vida natural, “siempre usaban sombrero”



(Chernov, 2017, p. 11). A estos se les permite hacer turismo en los espacios restringidos a otras clases —se dice también—, lo que los vuelve privilegiados en relación a las otras dos. El efecto de saber se produce, en suma, por reconocimiento de constantes temporoespaciales y psicológicas, cifra de un funcionamiento social estable y monolítico. La permanencia de una identidad en el espacio y en el tiempo es el objeto de conocimiento prioritario de la omnisciencia científica, que simula una racionalidad afín a la de la antropología. El narrador científico percibe lo constante en el tiempo, que supone, a su vez, parámetros de agrupamiento homogéneos. Las preferencias sociales están tipificadas con base en la separación en grupos de individuos de una similar distribución.

Desde hacía varios años el tercer nivel era una región casi deshabitada, una zona fantasma de la cual se habían apoderado los pandilleros. Con el paso de las generaciones la ciudad se había ido despoblando; los pisos medios -más calurosos y ruidosos- habían sido los primeros en ser abandonados. Todos deseaban vivir en el piso superior donde, por la proximidad con la boca de los pozos, la incidencia del sol era mayor. En cambio, los que trabajaban en La feria de las cloacas preferían el nivel inferior, vecino a sus puestos. (P. 13).

La comunidad de preferencias es el índice más evidente de la homogeneización psíquica y libidinal por efecto de una organización totalitaria del deseo según clases antinómicas. La psicología de los tipos sociales es, a lo largo de la novela, una psicología de las clases, los grupos etarios y los géneros, correspondiente a un orden estanco y, por ende, totalitario de vida, que progresivamente va mutando, asimismo, hacia un totalitarismo clasificatorio, por obra del inconsciente narrativo de la omnisciencia científica. La psicología de los adultos es contrapuesta a la de los jóvenes. “Para los adultos, El Ejército de los Muertos era una banda de criminales trastornados, pero sus hijos estaban fascinados con ellos” (p. 47). Se dice que a los “Muertos” los indignaba la sumisión de los proletarios, ya que no se sublevaron a las estrategias de sedación mediante el consumo de agua, de la cual la policía era responsable. Los grupos son plenamente orgánicos (aun los resistentes), o esa es, al menos, la fantasía de la sociedad totalitaria con la cual la compulsión ordenadora de la omnisciencia se hace cómplice, inconscientemente. El narrador científico ostenta la pretensión de revelar el ser social del personaje en su absoluto en sí; por eso la tendencia a la transparencia comunicativa y a hacer explícito lo que se da como fenómeno, ya sea en el interior o en el exterior observable de la conducta.

Goma se quedó pensativo: no podía resolver cuál de las dos actitudes —la pragmática de su madre o la moral de su padre—, era la correcta. Entretanto, su madre lloraba en silencio. Estaba asustada, pero también ofendida por la conducta de su marido, nunca la había tratado de un modo tan agresivo. En los niveles interiores mandaban las mujeres. (P. 33).

Esta última frase es la que mejor revela el inconsciente instrumental del omnisciente científico. Como explicación de la percepción del personaje, apela a un saber tipificado, es decir, codificado socialmente con base en las conductas promediales de los géneros. El hecho de que la madre de Goma actúe así, o sienta de tal forma, se deriva de su posición social. Es decir, no hay posibilidad de distancia alguna entre el mandato y la psiquis individual del

actante-víctima, según la retórica determinista del relato. La consideración de una distancia ética mínima, elemental del personaje, que lo aparte del ser en sí de su clase es impensable para el narrador tipificador, que compone antítesis dramáticas y con base en estas construye un programa de liberación. Paradójicamente, en la épica proletaria, el alienado no puede decidir. Se limita a ser su destino de alienado, para que otros puedan decidir ser lo que, a su vez, también ya son (héroes). En consecuencia, héroes y víctimas están sumidos en un mismo destino rector que los separa antinómicamente y, a la vez, los reconcilia en un inmovilismo idéntico, útil al *pathos* trágico que grita el destino de la clase.

Enunciados del tipo “los proletarios se preguntaban quiénes absorbían el inmenso caudal de seres humanos que producían” o “comprendían que la demanda de niños de las clases acomodadas no podía ser tan grande” (p. 35) producen cierta incomodidad por la generalidad abusiva de ese enunciador referido. El efecto de homogeneidad que genera un enunciador colectivo complica el mensaje antitotalitario del texto. Si a esto le sumamos los modales de certeza (“Y, ya fuera que se imaginaran que los emplearían en las minas, en las guaneras o en las milicias infantiles, *siempre suponían* que no llegarían a la adultez”, p. 36), tal cerrazón de conciencia, en cuanto hipérbole de la uniformidad de los destinos irrevocables de los proletarios, queda claro que es una función del determinismo que el texto a toda costa busca imponer conceptualmente. Quizás el clímax del absurdo de la tipificación radique en el uso del estilo directo para referirse a los dichos de un actor colectivo.

Las madres lo hablaban con sus hijos, con sus propias madres y con amigas, rara vez con los maridos. La mayoría de los padres creía que a sus hijos les esperaba un porvenir sombrío. “Se pueden dar el lujo de ser pesimistas porque no los han llevado nueve meses en la panza”, se quejaban las esposas. (P. 35).

Todas idénticas, de idéntico modo, reproducen la protesta contra el colectivo de los padres. ¿Cómo puede realizarse ese enunciado de manera homogénea teniendo tantos locutores diversos? Si se justifica de algún modo es por la sola creencia en la identidad (¡plena!) de pensamiento de clase y género. Aun como hipérbole de la uniformización psicológica de sujetos guetizados resulta risible. La pretensión de objetividad del estilo directo se resuelve como pseudoempirismo. Es sabido que esta es la forma de distancia más mimética (Genette, 1989); sin embargo, la generalidad expresa de ese enunciador referido suprime todo efecto de realismo. El narrador tipificador llega al colmo de no creer en la antonomasia, el gran descubrimiento del tipo, precisamente, en la novela realista balzaciana.

La estética de la claridad es, en suma, la que define el régimen compositivo del mensaje de la distopía humanista, creemos aquí. La claridad de los parlamentos, su univocidad, al igual que la omnisciencia de apariencia científica con su tendencia clasificatoria, son proporcionales a la necesidad de la afirmación y comunicabilidad de la tesis. Los antagonistas hablan la jerga del disciplinamiento social sin medias tintas, cuando no utilizan consignas que, más que camuflar sus intereses, por lo trilladas, los enfatizan: “Usted no puede detener el progreso” (p. 55), dice la tratante de vientres en el momento en que viene a reclutar a la madre de Goma. La alegoría se adelgaza hasta el mínimo indispensable con tal de no obstruir la inteligibilidad de la crítica: “Estamos por entrar al reino de la Indiferencia Absoluta — comentó el técnico de los paneles solares” (p. 71). Los técnicos dependientes de los ministerios que se ocupan de introducir a Goma y a su familia en las instituciones del poder tecnocrático no se gastan en eufemismos a la hora de presentarles esas nuevas realidades:

La doctrina de La Diferencia Absoluta rige la vida de los millonarios — comenzó el joven... La esencia de la doctrina es muy sencilla. ¿Para qué sirve ser millonario si uno no puede gobernar los acontecimientos más importantes de su vida: la reproducción y la muerte? Los ricos han aprovechado La Gran Catástrofe para terminar con “La vida salvaje”, la vida dominada por factores ajenos al control humano. Ahora el dinero realmente hace la diferencia, la ventaja de ser millonario no se limita a la posesión de bienes materiales; en los nuevos tiempos, también permite reducir la influencia del azar sobre la vida. (P. 71).

Lo explícito del funcionamiento del poder, su conocimiento por los mandos medios y su divulgación a los huéspedes de una condición inferior desmiente el secreto como condición autoritaria del saber social. O no existe el secreto en este mundo gobernado despóticamente por la ciencia médica, lo que nos llevaría a relativizar la máxima del autoritarismo, o el autor no tolera lo incomprensible y se decanta por la llaneza de la explicación, aun bajo el peligro de contradecir un diagnóstico totalitario elaborado trabajosamente, a fuerza de repeticiones.

Del mismo modo, la tesis del cinismo del poder está expuesta de una manera escandalosa y busca infundir en el lector una moralidad principista igual de categórica. La sexualización del pobre, como si no quedara clara con las menciones a las caricias embriagadas de la propietaria de Goma y la escena del modelaje forzado, queda ratificada por parlamentos explícitos: “—Así que quiere ser actor— dijo la mujer con una sonrisa de satisfacción... Tendrá que acostumbrarse a que lo miren y lo toquen, de eso dependerá su subsistencia” (p. 78). La ideología es explícita y grosera como la conducta cosificante de los ricos. Produce un efecto caricaturesco del poder que queda una y otra vez refrendado por la economía abusiva de las antítesis sociales y las comparaciones brutales:

Además del sol, el interior de las vidrieras donde exhibían a los recién nacidos estaba iluminado por una luz rosada, como la que Goma había observado que se usaba en las carnicerías de la ciudad segura para que la carne pareciera más roja y más fresca (p. 80).

Lo grosero de la sátira del neodarwinismo empresarial del futuro es una consecuencia directa de la manía de la explicitud. Cuando en el discurso de la asistente se enuncia la identidad escandalosa de políticas estatales y políticas de mercado, en una crítica evidente al utilitarismo que separa a los huérfanos en niños de primera y segunda categoría (“niños de lujo”, p. 81 y “saldos”, p. 82), según el deseo inobjetable de los clientes, la madre reacciona llamando “cínica” a la mujer. Nada queda librado a la interpretación. La estética de la claridad se asienta en un lenguaje altamente axiológico, que evita la ambigüedad de criterios e impone en todo momento una lectura incontrastable de la gubernamentalidad capitalista del futuro. La soberbia gnoseológica del enunciador, en conclusión, no admite ningún límite a su racionalidad, haciendo del lector un consumidor vacío de cualidades, receptáculo obligado de connotaciones unívocas, cuando no, directamente, de significados denotativos.

Uno podría pensar que el monosemantismo de la ciencia ficción proletarista que concibe Chernov es funcional a los presupuestos ideológicos del verismo que —como señala Montaldo (1989) en relación con la literatura de Boedo— organizan el mensaje narrativo acorde a la demostración de una verdad histórica. Claro que el carácter naturalmente proyectivo de la ficción anticipatoria condiciona de un modo particular la intención verista,

que consiste en descubrir un estado patológico de la cultura, cuando ese marco de realidad está desplazado e hipertrofiado en el futuro de la diégesis por obra del mismo imperativo genérico. Pero la distopía comparte, a fin de cuentas, con la tradición del humanismo de izquierda del período de vanguardia argentino un aspecto clave, una estrategia y un programa común que consiste en denunciar un sistema social políticamente injusto, valiéndose de cualquier medio. La novela es una larga enumeración de juicios críticos. Hay una crítica al mal de la prostitución (masculina, en el caso de Goma) y su hacer pasivo de la voluntad. Una crítica a la regresión religiosa producto de un mundo desencantado en extremo (Chernov, 2017, pp. 87 y 114). Una crítica a las violaciones de los derechos humanos y a la tecnocracia científica que, en nombre de ideologemas oficiales como *progreso* o *evolución*, admite toda forma de manipulación humana (pp. 109, 110 y 113). Una crítica a la utopía transhumanista de quienes se denomina “enfrascados” y su sueño de una vida sin cuerpo (forma avanzada del hedonismo). Una crítica (bien de época) a un tipo de economicismo obsesionado por mejorar la eficiencia del gasto y eliminar los “déficits” (pp. 83 y 87), es decir, a lo que se parece demasiado a las políticas de ajuste en una nueva versión del liberalismo totalitario para el sentido común de izquierda. Pero en última instancia, la dicotomía que funda toda la semiosis política de la obra es: humanidad obrera versus inhumanidad burguesa. La cognición pretendidamente científica de la novela echa mano de la dialéctica de clases marxiana en un futuro poscataclísmico (signo de su validez antropológica universal) como cifra de un “destino funesto” (p. 122) de la especie que, de seguro, nos aterrorizaría más si no contáramos con la ventaja de comprenderlo.

### **Conclusiones: patologías de la razón narrativa**

Modo económico capitalista y totalitarismo son las dos tendencias patológicas que detecta el método científico del texto, subyacentes a los fenómenos de superficie que encarnan las conductas tipificadas de los actantes individuales. La teoría implícita que ofrece Chernov de la llegada del totalitarismo científico del futuro se encuentra en la estela de la apropiación marxista de la tesis de la racionalización de Weber. Por esta razón, el despotismo es concebido como la encarnación de la lógica de desarrollo de la razón instrumental que, según la teoría de Adorno y Horkheimer, estaría presente desde el origen del proceso de civilización. La espiral de cosificación progresiva desemboca en la tiranía totalitaria, como culminación del modo de relación privilegiado de los individuos con la naturaleza, reducida a campo de actuación para fines racionales. La particularidad de este dominio totalitario es que no oculta su concepción darwinista de la vida social. Para la pregunta por los límites de la búsqueda a toda costa de la autoconservación humana, la novela ensaya una respuesta igual de hiperbólica. La intervención sobre el proceso natural (la decisión de producir vida y prolongarla artificialmente) solo puede realizarse mediante el perfeccionamiento de medios técnicos en un nivel de automatización tal que vuelve al entorno humano un recurso más a disposición de un fin.

En la distopía neoorwelliana de *El sistema de las estrellas*, una estructura jerárquica inquebrantable tipo permite que los poderosos mantengan a sus subordinados en un estado social precomprensivo o prerreflexivo. Los modos de acción establecidos no operan como metas racionales de autorrealización para el conjunto de los individuos y las clases. Por el contrario, una elite obsesionada con el incremento del placer (los plutócratas) dispone homogénea y masivamente de los instrumentos sociales del poder e impide, mediante la intimidación y la violencia concentracionaria, que las capas sociales inferiores alcancen la autonomía de pensamiento que los conduzca al socavamiento de su propio dominio. Por ende, la capacidad de comprender del proletario está subordinada (en teoría, ya que no se cumple plenamente) a dicha distribución desigual del poder. La dimensión de censura de una

forma extrema y futurista de la racionalidad social dominante, presente en la axiología del relato distópico modelo no es comprensible —sabemos también— sin la referencia a la deformación o distorsión de una racionalidad social ideal, producto del capitalismo. Esa falta de racionalidad que impera en el capitalismo está tácitamente superada —creemos— en la intención épica de la forma narrativa, bajo el presupuesto de una trayectoria individual que pauta el rumbo moral del héroe en sentido ascendente, desde la toma de conciencia hacia la acción reparadora, motor de la desalienación. El problema es que esa forma se revela como completamente ideológica, en el estado regresivo de la cultura que la novela invoca. Si bien surge de un afán ilustrado, la antropología que la novela despliega es “hostil a la conciencia” (Adorno, 2003b, p. 37), dado que reproduce la impostura de la objetualidad literaria propia de una todavía vigente preceptiva épica. Por admitir una actitud “neutral” (Adorno, 2003a, p. 47) y contemplativa de parte de un narrador que oficia como supervisor de los acontecimientos, el testimonio de la situación preindividual que registra queda debilitado, cuando no directamente falseado.

Al mismo tiempo, los parámetros normativos con los que el escritor humanista mide, en su compromiso práctico, la calidad moral de la situación futura hipotética determinan que evalúe las condiciones del futuro distópico como inferiores a las del presente de referencia. Es decir, la protesta ante la potencial degeneración de lo humano solo puede tener como fundamento el haberse situado en un nivel de moralidad más alto. El escritor humanista interesado en la “realizabilidad del bien” (Honneth, 2009b, p. 13) y que concibe su actividad creativa como aporte a un proceso de ilustración se representa internamente la historia humana a partir de una lógica evolutiva. Eso explica el escándalo moral que produce en su visión la regresión totalitaria. Toda barbarie es regresiva (y es motivo de alarma) cuando se concibe el desarrollo histórico de la vida humana como un proceso en el que, a menudo, peligra y se interrumpe el natural progreso moral del individuo. Por ese motivo, la conjetura ficcional de la regresión de la sociedad humana a un período de brutalidad despótica trae aparejada, junto a la reprobación de ese viejo nuevo orden, una concepción de progreso histórico que, por verse traicionado y pervertido, no es menos estable o esencial.

El problema de las teorías morales generales aplicadas como reparación de formas irracionales de vida social en un futuro distópico es que suelen desconocer los límites de su propia historicidad. El cuestionamiento de base que hace Adorno en *Minima moralia* (2004) respecto de las posibilidades de una teoría moral universal radica en su creencia en que los daños de la vida social habrían llevado a una fragmentación tal de la conducta individual que imposibilita la orientación por principios globales. Los ideales a los que la sátira distópica recurre no parecerían tener sentido en un sistema de dominio de la envergadura del referido por Chernov. Los conceptos o valores rectores de la crítica política del texto sufren un problema de historicidad, ya que no dan cuenta del vaciamiento de sentido, resultado de un cambio estructural de tal radicalidad. La generación de axiologemas e índices disfóricos plenos de sentido, punto de apoyo de la crítica, bajo la presión del intercambio generalizado de mercancías que rige la realidad diegética del pseudopresente de la sátira distópica, aparece como desvinculada, al modo de una imposición ideológica, del bloqueo histórico del proceso de formación racional del género humano. Si algo nos queda claro es que este mundo —objeto del desenmascaramiento— está invertido (responde al tópico del *mundus inversus* de la sátira), y, sin embargo, no es anómico. Los valores tradicionales, tales como la solidaridad, el sacrificio altruista y el deseo de dignidad, aun en un clima de barbarie tecnocrática, no se ven debilitados. Los proletarios no corren peligro, así, de sucumbir a una verdadera lumpenización que los desidentifique por completo de lo que son. Sus desviaciones son siempre momentáneas y reversibles, por obra de la acción moral latente. En esta suerte de epopeya futurista, los proletarios no han perdido su identidad de clase, como tampoco han perdido el trabajo, ni la miseria y la explotación que los caracteriza atemporalmente (signos

disfóricos de una causa común), motor de la lucha de clases. Estos pobres son aún necesarios y tienen un poder fuera de lo común en el peor de los mundos. No son los expulsados del mercado laboral de los capitalismos periféricos que conocemos. Al contrario, han adquirido estatus de mercancía definitiva, un producto de primera necesidad en un futuro asolado por la plaga de la infertilidad (atributo burgués que es, en verdad, un castigo metafísico), por una ironía que el texto no prevé.

Lo que intentamos decir es que no hay adecuación desde el punto de vista teórico al archifenómeno de la reificación, dado que son idealistas las premisas de la crítica. La deshistorización del *novum* tiene efectos contrarios a la cognición científica que pretende la anticipación, como la imposibilidad de descubrir cambios históricos, ya que elige imponer un estado estanco de la sociabilidad clasista que no le permite captar fenómenos como el de la pauperización, que la teoría social de la novela excluye. Uno tiene la impresión de que en el hipercapitalismo neodarwiniano del futuro con el que fantasea el autor no existe una interferencia total del intercambio de mercancías en las condiciones de vida evocadas, como se da a entender bajo el presupuesto de la homogenización sin fisuras de la sociabilidad entre clases. El resultado es el fracaso del enfoque humanista en la captación de la singularidad de la forma de existencia hipercapitalista y utilitaria de un futuro posible.

El exceso patologizante es otra forma de simplificación —ciertamente— de la experiencia histórica que el relato admonitorio de tendencia humanitarista convalida en nombre de la misión crítica que lo motiva. La representación de la miseria física y psíquica de los explotados —sin morigerar ningún detalle escatológico o repulsivo— parece ser la misma estrategia de la que Chernov y, antes, los realistas sociales se valieron para desenmascarar una lógica social denunciada como injusta. Los estereotipos de la humillación proletaria son los relatantes auténticos del vodevil pietista. El explotado en busca de salvación es el tipo moral que esta novela construye en espejo del héroe proletario por antonomasia del realismo social, y le sirve al autor para exponer, a modo de contraste, el “desquiciamiento de las relaciones sociales” (Montaldo, 1989, p. 386) y el cinismo de la clase dominante en la sociedad neoesclavista del futuro. Chernov toma dos rasgos de la literatura boedista que son decisivos: el naturalismo (presente en el anhelo científicista de retratar con crudeza el mundo sombrío de los pobres) y su visión piadosa de la clase obrera. La narración apela, en simultáneo, a un efecto de científicidad por el imperativo realista del que la ciencia ficción — como se ha probado— no reniega en absoluto, y a una concepción cristiana del pobre, como individuo de una moral ejemplar, que se empantana en lo folletinesco de sus pruebas. Los excesos tremendistas de la hipérbole totalitaria, herencia en parte esta última del alegorismo de la ciencia ficción, alejan a la obra de la representación realista. Este es el caso del miserabilismo que impulsa al autor a mostrar la miseria como espectáculo bárbaro y *degenerado* del que, sin pudor ni temor a la contradicción, incluso hace partícipe al propio héroe sacrificial. Nos referimos a las orgías de lactancia que el narrador describe como una práctica habitual en las nodrizas proletarias que actúan, a su vez, como amantes de los padres (entre estos, el de Goma). La inferioridad genética de la mujer y el reparto habitual de estas entre varios hombres, referido como un derecho o contrato vigente, que son semas de la cosificación (el mal social por denunciar), se disgregan en un patologismo sexual que explota la resignación obrera como móvil del incesto entre la figura materna animalizada y el exlactante perverso o nostálgico (son sinónimos para el texto). “Encima de pobres, ¡monstruos!” (Astutti, 2002, p. 15). Este tipo de sexualidad que al narrador le parece escandalosa y es presentada, a su vez, como un rasgo típico de la barbarie proletaria tensiona la científicidad narrativa hasta un límite de inverosimilitud que resulta irreversible.

Como corolario de lo anterior, dado que se intenta probar que la patología social de la reificación está intrínsecamente relacionada con una deformación de la racionalidad humana, es contradictorio que ese diagnóstico no esté homologado en el régimen narrativo escogido,

que resulta, en verdad, indistinguible de la acción objetivadora que se denuncia en el plano de la diégesis. El modo de acceso al ámbito nouménico de lo social desde la perspectiva de un observador privilegiado revela esa realidad del mundo social interpretada como un conjunto de acontecimientos plenos de sentido. La percepción de la visión total de las causas sociales del proceso de involución de lo social (de la organización y las razones últimas del sistema), que trae aparejada el tipo de omnisciencia de la novela, se hace cómplice, paradójicamente, de una racionalidad basada en el cálculo de hechos clasificables y, por esa razón, intercambiables. Es decir que no solo los patrones de comportamiento que se exponen se orientan por el valor de cambio; también la imaginación narrativa expone un actuar orientado a un uso instrumental. Si lo que se constata en la diégesis es el fracaso de las intenciones subjetivas y la pérdida de autonomía, que cooperan en la impresión masiva de impotencia individual como síntoma de un estado colectivo, el relato fragua una compensación a su propio diagnóstico pesimista en una construcción enunciativa omnipotente, sin fallas en su capacidad cognoscitiva y moral.

El problema del narrador científico-conceptualizador es que, en pos de demostrar la constitución racional de la realidad distópica en su conjunto, la recubre de una apariencia de identidad tal que excluye todo lo cualitativamente distinto. La racionalidad narrativa, de esta manera, se comporta conforme a los imperativos instrumentales de la forma de vida tecnocrática reprobada. El propósito de la reconstrucción racional de la realidad cae necesariamente en usos homogéneamente identificadores de sus constituyentes. La creencia fatua de la adecuación del concepto y la realidad no está sometida a examen crítico en la novela, a tal punto que es la premisa principal de la pretensión explicativa. La necesidad sistémica de dar a conocer la realidad, en suma, está disociada, en la forma novelesca, de la propia praxis satírica y sus intenciones desalienantes. La disociación es, precisamente, el proceso por el cual *Dialéctica de la Ilustración* (1994) explica la manera en que una colectividad convierte a su propio medio social en objeto de una acción orientada al control. El tipo subjetivo socialmente privilegiado transforma al resto de los miembros de la sociedad en órganos ejecutantes de tareas, en el mundo administrado acerca del cual Adorno y Horkheimer reflexionan. Y el lenguaje tiene una función, en este esquema de acción, también orientada al control: instituye un sistema referencial estable desde el cual clasificar los datos y establecer una axiología moral adecuada respecto de estos. El estándar novelístico le da espíritu de seriedad a la reflexión, aunque por el conocimiento trivial de la intención neutralizante del ortofemismo se devela como *demasiado* serio y, por una ironía de la historicidad del lenguaje literario, también enfático. Las madres “negocian” con las compradoras de las Oficinas Administradoras de Amores y, una vez que “cierran la operación”, insisten en “recabar datos” acerca del “destino” posible de sus hijos, aunque las madres adoptivas — se aclara — no estaban obligadas a “suministrar ninguna información” (Chernov, 2017, p. 35). La jerga burocrática impide que el texto cruce el umbral del verosímil periodístico y se rodee de sentidos impertinentes que lo fueren en otra dirección contraria a la seriedad denunciante. La misma neutralidad del registro cuando el narrador se vale del discurso indirecto aparece en los parlamentos de los personajes, lo que expresa una intención de limpiar la lengua y hacerla clara, acorde a la moral purificadora de la tesis humanista. “Este hombre es tan terco...”, se dijo la protegida con desaliento” (p. 57). ¿Es necesaria la neutralidad tratándose de un idiolecto? La homogeneidad de registro parece ser otra forma de la compulsión identitaria del texto.

En síntesis, la neutralización de la subjetividad es el ideal de la objetividad científica que conlleva en su inconsciente político la modalidad de enunciación de Chernov. Sin embargo, más que garantizar que los enunciados se vuelvan verificables o plausibles dentro de parámetros ideales, el carácter cristalizado de las representaciones mina la lucidez y precisión del verosímil histórico (mínimo) evocado, desencadenando un impresionismo sentimentalista

desviado de la intención cognoscitiva. Es tal la reducción melodramática sostenida en lo que intenta ser una teoría sociológica de las esferas de acción sociales, que el relato parece ser más un síntoma de la naturaleza reificada de nuestro presente tecnocrático que se recrea (futurizado), que su disección crítica.

Sin duda, *El sistema de las estrellas* (2017), al igual que otras distopías contemporáneas, es un intento de simbolización de problemas políticos del capitalismo tardío, con la particularidad de que su modelo de representación de los conflictos presentes a través de un imaginario futurista no es menos ideológico que las matrices de pensamiento denunciadas. El inconsciente político instrumental de la novela, y su intento desesperado por invocar una identidad de lo humano en el tiempo que resguardar de la corrupción utilitarista, a pesar de su irresistible tendencia uniformizante, es el mejor síntoma de la vigencia de la cosificación como inconsciente de nuestra cultura. Lo reiteradamente crítico del mensaje de la obra es dilapidado por lo irreflexivo del medio estético escogido, que termina por contradecir el significado político intencional, tornándolo, por obra involuntaria, en su opuesto auténticamente apocalíptico. En esto consiste la revelación del distopismo chernoviano. El que ingrese a este mundo que abandone toda esperanza.

## Referencias

- Adorno, T. L. W. (1962). Apuntes sobre Kafka. En Autor, *Prismas: la crítica de la cultura y la sociedad* (pp. 161-181). Barcelona: Ariel.
- Adorno, T. L. W. (2003a). La posición del narrador en la novela contemporánea. En Autor, *Notas sobre literatura I* (pp. 42-48). Madrid: Akal.
- Adorno, T. L. W. (2003b). Sobre la ingenuidad épica. En Autor, *Notas sobre literatura I* (pp. 35-41). Madrid: Akal.
- Adorno, T. (2004). *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. L. W. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Aira, C. (2001). *La villa*. Buenos Aires: Emecé.
- Astutti, A. (2002). Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas de la narrativa de Boedo. En M. T. Gramuglio (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina* (Tomo 6; pp. 417-438). Buenos Aires: Emecé.
- Atwood, M. (1998). *The handmaid's tale*. New York: Anchor books.
- Bruzzone, F. (2014). *Las chanchas*. Buenos Aires: Random House.
- Cano, L. C. (2006). *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor.
- Chejfec, S. (1992). *El aire*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Chernov, C. (1993). *Anatomía humana*. Buenos Aires: Planeta.
- Chernov, C. (2017). *El sistema de las estrellas*. Buenos Aires: Interzona.
- Cohen, M. (2001). *Los acuáticos*. Buenos Aires: Norma.
- García, N. (2019). Modulaciones del inconsciente político en la narrativa de Hernán Vanoli. *CeLeHis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 38, 102-119.
- Genette, G. (1989). Discurso del relato. Ensayo de método. En Autor, *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Greimas, A. J. (1983). *Semiótica del texto: ejercicios prácticos. Análisis de un cuento de Maupassant*. Buenos Aires: Paidós.
- Honneth, A. (2007). *Reificación. Un estudio en la teoría del reconocimiento*. Buenos Aires: Katz.
- Honneth, A. (2009a). *Crítica del poder. Fases en la reflexión de una Teoría Crítica de la sociedad*. Madrid: Machado.



- Honneth, A. (2009b). La ineludibilidad del progreso. La definición kantiana de la relación entre moral e historia. En Autor, *Patologías de la razón. Historia y actualidad de la Teoría Crítica* (pp. 9-25). Buenos Aires: Katz.
- Honneth, A. (2009c). Una patología social de la razón. Sobre el legado intelectual de la Teoría Crítica. En Autor, *Patologías de la razón. Historia y actualidad de la Teoría Crítica* (pp. 27-51). Buenos Aires: Katz.
- Honneth, A. (2011). Patologías de lo social: tradición y actualidad de la filosofía social. En Autor, *La sociedad del desprecio* (pp. 70-121). Madrid: Editorial Trotta.
- Krapp, F. (31 de diciembre de 2017). Las fuerzas extrañas. *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/85877-las-fuerzas-extranas>
- Martínez, L. (2019). *La doble rendija. Autofiguras científicas de la literatura en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Prometeo.
- Montaldo, G. (1989). Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía. En Autor, *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires: Contrapunto.
- Oloixarac, P. (2015). *Las constelaciones oscuras*. Buenos Aires: Random House.
- Ortiz, L. A. (2011). Ciencia, sexo y reproducción humanas en dos distopías: “Un mundo feliz” de Aldous Huxley y “El cuento de la criada” de Margaret Atwood. *Revista de culturas y literaturas comparadas*, 3, 143-149.
- Reati, F. (2003). Sexo ficción y parodia posfeminista: *Anatomía humana* de Carlos Chernov. En L. Gutiérrez de Velazco (Coord.), *Género y cultura en América Latina. Arte, historia y estudios de género*. México: El Colegio de México.
- Reati, F. (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos.
- Reati, F. (2012). La trilogía futurista de Oliverio Coelho: una mirada al sesgo de las crisis argentinas. *Revista Iberoamericana*, 78(238-239), 111-126.
- Saítta, S. (2006). La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte. *Revista Nuestra América*, 2, 89-102.
- Sarlo, B. (2007). La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías. En Autor, *Escritos sobre literatura argentina* (pp. 471-482). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Suvin, D. (1984), *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vanoli, H. (2015). *Cataratas*. Buenos Aires: Random House.
- Zizek, S. (1994). *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires: Nueva Visión.

## Notas

<sup>1</sup> Para ahondar en la relación de la estética de Marcelo Cohen y los modelos científicos que funcionan como sustratos de su epistemología literaria, *cfr.* Luciana Martínez (2019).

<sup>2</sup> La falsa euforia de las drogas es un clásico falso don, “deceptor” o *trickster* (*cfr.* Greimas, 1983, p. 99), de ascendencia épica. Remite originariamente al episodio de la realización fallida de la tarea por parte de Odiseo y sus hombres.

<sup>3</sup> La policía encuentra al padre de Goma en una zona prohibida, fantasea con castrarlo y lo tortura al grado de hacerle creer que le han amputado los genitales para terminar con su “negocio” (p. 45), se nos dice. La víctima chilla “como un cerdo en el matadero” (p. 45). La humillación del proletario, las carcajadas fascistas de la policía *castradora* que provocan el llanto del mártir y lo llevan a considerar la opción del suicidio parecerían ser, en verdad, una imagen superyoica del propio humillado. La fantasía sádico-masquista desplaza la culpa del héroe proletario que desprecia su conducta moral y se autoincrimina mediante la furia vejatoria de los poderosos, deseando su autoeliminación por terror a la perversión moral de sus actos. A los animales se los castra: la fantasía normalizadora de los represores, de la víctima masquista y del narrador es, en definitiva, la misma. Eso explica que el narrador emplee la misma metáfora animal para interpretar la conducta del padre de Goma y de los policías. Personajes y narrador creen que los proletarios están desnaturalizados en esta existencia patológica que llevan, y deben sufrir por ello.

---

<sup>4</sup> Dado que lo humano se ha convertido en la mercancía absoluta en el futuro distópico que imagina Chernov, ningún vínculo, incluso los transgresivos, están a salvo de esa realidad. Esto explica que la homosexualidad sea vista como patológica en un contexto de denuncia de la instrumentalización del pobre por el pobre. Aunque es, por cierto, la consecuencia de una patología social preexistente, propia de un régimen político-económico que hace de las relaciones heterosexuales la razón de su supervivencia.

<sup>5</sup> Chernov, de la misma manera que Astutti (2002) reconoce respecto del moralismo de Castelnuovo, también parece seguir parámetros burgueses relativos a la construcción de una moral sexual *perversa* para sus personajes.

<sup>6</sup> En la novela se ve cómo los impulsos libidinales garantizan el funcionamiento de la sociedad: el héroe quiere ser actor, profesión clave para la propagación de la voluntad de los millonarios. Los deseos de los proletarios contribuyen (ser madre, ella; ser actor, él) a la perpetuación del aparato de poder, al adaptarse ejemplarmente al proceso de socialización pulsional. El planteo se encuentra muy próximo, en síntesis, a la “teoría de la socialización total” a la que abona el modelo de psicología social de Fromm (Honneth, 2009a, p. 47), que sostiene que los imperativos funcionales de la economía no encuentran ningún tipo de oposición en el capitalismo. Las fuerzas sistémicas de la socialización, en el mundo distópico que imagina Chernov, no dan lugar alguno a la posibilidad de un exceso libidinal que suponga algún tipo de autonomía para el sujeto. A este modelo lo denomina, críticamente Honneth, funcionalismo cerrado.

<sup>7</sup> Con esta novela, Chernov se incorpora a la extensa tradición de la narrativa argentina que toma como proyecto la narración de la pobreza (Saítta, 2006). A pesar de que el sistema de representación por el que opta no encaja estrictamente en ninguno de los modelos que piensa Saítta, el de la literatura social de los años 20, es decir, el miserabilismo de los escritores nucleados en el grupo de Boedo, es el que mejor se adapta a su espíritu de denuncia; elección que impacta, claro, por lo flagrante del anacronismo.

<sup>8</sup> Cabe preguntarse si la idea de la enorme factoría humana que responde al imaginario de una neoesclavitud a escala monumental (“veían a miles de hombres, mujeres y niños, excavar drenajes, zanjas y canales, y acarrear en carretillas masas de tierra y piedras para rellenar las zonas bajas”, p. 36) no es una suerte de relato compensatorio por la pérdida del trabajo automatizado y fabril —casi segura en el futuro próximo— y, por ende, también del amparo último de la identidad de clase.

<sup>9</sup> Nos referimos al gran éxito internacional de *The handmaid's tale* de Margaret Atwood (1998); en el territorio nacional, contamos con el antecedente de la trilogía futurista de Oliverio Coelho, estudiada en detalle por Fernando Reati (2012).

<sup>10</sup> La representación de la pobreza por medio de la metáfora espacial que contempla una ciudad estratificada es una herencia de la narrativa de la etapa menemista y posmenemista; serie inaugurada por *El aire*, de Sergio Chejfec (1992), y que encuentra una continuación en *La villa*, de César Aira (2001), y *Los acuáticos*, de Marcelo Cohen (2001), por nombrar los casos más relevantes. Con el primero y el último libro, además, la novela tratada comparte la pertenencia al género de anticipación. Sin embargo, hay diferencias claras entre los textos. La guetización aquí no respondería al diagnóstico de la dispersión y aislamiento de comunidades sin lazos entre sí que describe Reati (2006) en su análisis de la narrativa de anticipación del período menemista, sino a la hipótesis de una ciudad que, en cuanto totalidad espacial, es reflejo acabado del antagonismo social que estructura a una comunidad arquetípica de clases. La parcelación de esa ciudad-Estado es el signo alegórico de una persistencia de integración de lo no idéntico, que prolonga en el futuro las condiciones ideales de vida en el capitalismo. Como explica Saítta (2006), por el contrario, en novelas como la de Chejfec, lo que se percibe es la ausencia de un sentido claro de comunidad; consecuencia directa de la anomia y la fragmentación social del período, agregará Reati (2006).