



La novela contemporánea ante el mito del derrumbe

The contemporary Novel facing the Myth of Collapse

Jean-Paul Engélbert

Université Bordeaux Montaigne

Francia

jean-paul.engelbert@u-bordeaux-montaigne.fr

Lía Mallol (Traductora del artículo)

Universidad Nacional de Cuyo

Mendoza, Argentina



<https://orcid.org/0009-0002-9463-7143>

liamalloldea@gmail.com

Resumen

En un mundo agobiado por la destrucción y la desilusión, la literatura se hace eco de la catástrofe a través de formas de escritura novedosas y argumentos distópicos que ponen a la producción literaria en el centro de nuevas definiciones de lo humano. La destrucción se vuelve un mito (el mito del derrumbe) que tiene sus características particulares y también su peculiar antídoto. A través de estas páginas se demostrará que la situación actual de un mundo donde prima la devastación tiene su manifestación literaria específica, de amplias connotaciones culturales y políticas, pero también de una profunda raíz crítica que es su verdadera virtud.

Palabras clave: mito, derrumbe, novela contemporánea, pensamiento crítico

Abstract

In a world overwhelmed by destruction and disillusionment, literature echoes catastrophe through novel writing forms and dystopian plots that place literary production at the center of new definitions of humanity. Destruction becomes a myth (the myth of collapse) with its own particular characteristics and also its own unique antidote. These pages will demonstrate that the current situation of a world dominated by devastation has its own specific literary manifestation, with broad cultural and political connotations, but also with a deep critical root that is its true virtue.

Keywords: Myth, collapse, contemporary novel, critical thinking

En 1951, el filósofo alemán T. W. Adorno escribía:

Aun el árbol en flor miente, a partir del instante en el que se lo ve florecer olvidando la sombra del Mal. “¡Qué lindo!”, aun esta exclamación inocente se repite para justificar las infamias de la existencia que es cualquier cosa menos bella; y ya no existe más belleza ni consuelo que la mirada que se vuelve hacia lo horrible, se confronta con ello y sostiene, con entera conciencia de la negatividad, la posibilidad de un mundo mejor¹ (2003, pp. 25-26).

Adorno ilustraba, así, la condición del intelectual luego de la Segunda Guerra Mundial: la soledad irremediable de aquel que ya no puede consentir las banalidades de la conversación ordinaria sin volverse cómplice de las ideas criminales que vehiculiza la lengua cotidiana. La contemplación de la belleza no puede ya olvidar la sombra del Mal; cualquier celebración de

¹ *Même l'arbre en fleurs ment, dès l'instant où on le regarde fleurir en oubliant l'ombre du Mal. « Que c'est joli ! », même cette exclamation innocente revient à justifier les infamies de l'existence, qui est tout autre que belle ; et il n'y a plus maintenant de beauté et de consolation que dans le regard qui se tourne vers l'horrible, s'y confronte et maintient, avec une conscience entière de la négativité, la possibilité d'un monde meilleur.*

la belleza que lo olvidara se tornaría culpable. De esto puede deducirse un deber de la literatura. La poesía, si es todavía posible, debe volverse hacia lo horrible y confrontarse con él. La escritura ya no cabe sino a condición de afrontar la negatividad y la posibilidad de un mundo mejor no reside más que en esta confrontación. La literatura lo ha reconocido. Adorno mismo lo constata: “La creación literaria se ha atrincherado en el abandono sin reservas al proceso de desilusión que destruye el concepto de lo poético”² (1989, p. 34).

Las ficciones del derrumbe³ y las distopías que proliferan hoy por hoy no son más que un aspecto de esta “desilusión”, pero un aspecto importante. Por su cantidad, ante todo, pues el número de distopías, antiutopías y otras ficciones de la catástrofe aumenta rápidamente. Lo ha mostrado el rumano Corin Braga, historiador de la literatura: sin pretender ser exhaustivo, consagra 150 páginas de su último libro a la bibliografía de estos géneros solamente para los siglos XX y XXI (Braga, 2018, pp. 387-468). Pero más importante aún, por su lugar en el campo literario (Bourdieu, 1992), ya que estas obras se inscriben cada vez más a menudo en el centro de este: ya no se trata solo de novelas populares confinadas a los márgenes de la literatura legítima. Entre numerosas ficciones que repiten sin gran originalidad los motivos de una desilusión vuelta moneda corriente, se encuentran obras ambiciosas, en sintonía con las preocupaciones literarias contemporáneas, consagradas por premios prestigiosos y que ejercen una gran

² *La création littéraire s'est retranchée dans l'abandon sans réserve au processus de désillusion qui détruit le concept du poétique.*

³ El autor emplea siempre el término *effondrement* que puede traducirse tanto por “derrumbe” como por “desmoronamiento” (entre otras opciones sinónimas). He preferido el término “derrumbe” porque contiene la idea de brusquedad y rapidez que el texto sugiere para caracterizar el mito. Sin embargo, en otras ocasiones en que el contexto así lo permitía, he empleado también “desmoronamiento” a fin de no repetir excesivamente y de aligerar la lectura (N. de la T.).

influencia sobre otras producciones culturales. Son testimonio de esto, entre otros, el premio Pulitzer de la ficción 2007 atribuido a *The Road* de Cormac McCarthy; el Nobel de 2017 adjudicado al escritor británico Kazuo Ishiguro, autor de la distopía *Never let me go* de 2005; en Francia, el premio Médicis otorgado a Antoine Volodine por *Terminus radieux* en 2014; en Reino Unido, el premio Booker concedido a Margaret Atwood por *The Testaments* en 2019.

Por supuesto, no todas estas producciones son testimonio de una “entera conciencia de la negatividad” –para retomar la fórmula de Adorno–: el horror de la vida moderna es en este momento un lugar común y las profecías apocalípticas no siempre revelan –lejos de ello– un punto de vista crítico sobre la sociedad contemporánea. Desde fines del siglo XX, el desmoronamiento de la civilización occidental se ha vuelto incluso un verdadero mito que involucra todos los ámbitos de la cultura, incluidas las ciencias humanas y sociales. En un artículo de 2015, el historiador francés François Jarrige (2015) notaba que “de las 164 obras publicadas en Francia desde 1841 cuyo título contiene la palabra ‘derrumbe’ [effondrement], 50 aparecieron después del año 2000”⁴ y agregaba que el término, de paso, ha cambiado de significado:

[...] mientras que en el siglo XIX el derrumbe remitía sobre todo al desmoronamiento de los inmuebles y de las canteras, a mediados del siglo XX designaba la caída de un régimen político o una derrota militar [...], lo que ahora amenazan derrumbarse son “el capitalismo”, “la sociedad” o aun la propia civilización occidental⁵ (pp. 185-189).

⁴ [...] sur les 164 ouvrages publiés en France depuis 1841 dont le titre contient le mot « effondrement », 50 l'ont été après l'an 2000.

⁵ [...] tandis qu'au xix^e siècle l'effondrement renvoyait d'abord à l'affaissement des immeubles et des carrières, qu'au milieu du xx^e siècle il désignait la chute d'un

Los discursos apocalípticos no son, pues, todos literarios y muchos repiten argumentos y motivos cuya valoración crítica se ha diluido o desaparecido completamente.

No se trata aquí de negar las amenazas que pesan sobre nuestro mundo, al contrario. Todos estos discursos proliferan sobre un fondo cultural y político desmoralizador. Erosión de las esperanzas revolucionarias, destrucción sistemática de la idea de un futuro mejor, surgimiento de régimenes neofascistas en varios puntos del planeta, deslizamiento de régimenes llamados democráticos hacia un neofascismo a penas disfrazado en algunos de los países más ricos del mundo, reemplazo de la descolonización por el imperialismo, destrucción acelerada de los ecosistemas, extinción masiva de especies salvajes y, para coronar el conjunto, calentamiento global: el siglo XXI se encamina hacia lo peor, como hubiera dicho Beckett. En esta coyuntura desoladora no es de extrañar que crezca el mito del derrumbe. La hipótesis que explora este artículo es que la novela contemporánea, la cual relata tantas veces historias apocalípticas, le opone a esto un útil antídoto, es decir, un pensamiento verdaderamente crítico, capaz de identificar la negatividad de las sociedades contemporáneas.

Por ello, luego de haber presentado y tratado de deconstruir este mito, detallaré algunos ejemplos de obras literarias recientes que encaran el apocalipsis de otro modo y tratan de construir un punto de vista crítico sobre nuestro presente.

|

En Francia, “derrumbe” es un término surgido del vocabulario mediático en 2015 con la publicación en Ediciones

régime politique ou une défaite militaire [...], ce sont désormais « le capitalisme », « la société », voire « la civilisation occidentale » elle-même qui menacent de s’effondrer.

du Seuil del libro *Comment tout peut s'effondrer* de Pablo Servigne y Raphaël Stevens, subtulado *Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*. Este exitoso libro tuvo una continuación en 2018, en la misma casa editorial y firmado por los mismos autores más Gauthier Chapelle: *Une autre fin du monde est possible. Vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre)*. Al año siguiente, el antiguo Ministro de Medioambiente francés Yves Cochet publicó un libro titulado *Devant l'effondrement* que predecía “el desmoronamiento de la civilización industrial [...] posible a partir de 2020, probable en 2025, cierto hacia 2030”, lo cual se traduciría en un “brusco descenso de la población mundial”, la “disminución de los recursos energéticos y alimentarios”, la “pérdida de las infraestructuras” y la “caída de los gobiernos”.⁶ (Cochet, 2019, pp.115-116). Como Servigne y Stevens, Yves Cochet volvió a tocar el tema en un nuevo ensayo algunos años más tarde: *Précision sur la fin du monde* (2024).

Puede considerarse estos discursos como un mito –en el sentido que le da Roland Barthes en *Mythologies*– un discurso que transforma la historia en naturaleza y la despolitiza:

[...] la causa que hace proferir la palabra mítica es perfectamente explícita, pero queda fijada inmediatamente en la naturaleza; no es leída como móvil sino como razón. [...] todo ocurre como si la imagen provocara naturalmente el concepto, como si el significante *fundiera* el significado⁷ (1993, p. 842. El resaltado es del autor).

⁶ Yves Cochet a publié un livre intitulé *Devant l'effondrement qui prédit « l'effondrement de la civilisation industrielle [...] possible dès 2020, probable en 2025, certain vers 2030 », ce qui se traduirait par le « brusque abaissement de la population mondiale », la « déplétion des ressources énergétiques et alimentaires », la « perte des infrastructures » et la « faillite des gouvernements ».*

⁷ [...] la cause qui fait proférer la parole mythique est parfaitement explicite, mais elle est aussitôt transie dans une nature ; elle n'est pas lue comme mobile, mais

Barthes comenta en esta cita una fotografía –hallada en *Paris-Match*– de un soldado africano vestido de uniforme francés que hace el saludo militar: la imagen significa que:

Francia es un gran Imperio, que todos sus hijos, sin distinción de color, sirven fielmente bajo su bandera, y que no hay mejor respuesta contra los detractores de un pretendido colonialismo, que el celo con que ese negro sirve a sus pretendidos opresores⁸ (Barthes, 1993, p. 830).

Ese mito imperialista se funda en la imagen; esta no es un símbolo del Imperio sino su encarnación. La fotografía es una “imagen rica, vívida, espontánea, inocente, *indiscutible*” al mismo tiempo que vehiculiza un concepto: “la imperialidad francesa”⁹ (Barthes, 1993, p. 832. El resaltado es del autor).

En el mito del derrumbe, la imagen es una sola palabra. “Derrumbe”, que traduce el inglés *collapse* aparecido en las ciencias sociales un poco antes¹⁰, sugiere un acontecimiento más global que local, más total que parcial, y más repentino que lento y progresivo. Así, Yves Cochet predice el fin inminente de la “civilización industrial” y no solamente el de la civilización occidental, y lo traduce en la reducción de la población mundial a 3 mil millones a partir de 2035 (Cochet, 2024, p. 12). En el mismo sentido, el *best-seller* de Jared Diamond publicado en Estados Unidos en 2005, traducido al francés en 2006 como

comme raison. [...] tout se passe comme si l'image provoquait naturellement le concept, comme si le signifiant fondait le signifié.

⁸ [...] la France est un grand Empire, que tous ses fils, sans distinction de couleur, servent fidèlement sous son drapeau, et qu'il n'est de meilleure réponse aux détracteurs d'un colonialisme prétendu, que le zèle de ce noir à servir ses prétendus oppresseurs.

⁹ *La photographie est une « image riche, vécue, spontanée, innocente, indiscutable », en même temps qu'elle véhicule un concept ; « l'impérialité française ».*

¹⁰ Su aparición puede datarse gracias a la publicación de dos libros de éxito: el del historiador Joseph A. Tainter, *The Collapse of Complex Societies* (1988), y el del biólogo y geógrafo Jared Diamond, *Collapse. How Societies choose to fail or succeed* (2005), inmediatamente traducidos a varias lenguas [Nota del autor].

Effondrement, relata historias de sociedades que se desmoronaron brusca y totalmente. Es posible reconocer allí un esquema religioso: una destrucción apocalíptica sirve para revelar a la sociedad su verdadera naturaleza bajo la forma de un castigo.

Se puede oponer a esta visión la historia del derrumbe, real, de la ciudad de Detroit, en Estados Unidos, referida por Raphaëlle Guidée (2024): habiendo sido la cuarta ciudad de Estados Unidos en los años 1950, Detroit perdió dos tercios de sus habitantes durante la segunda mitad del siglo XX, sus fábricas cerraron y el municipio quebró en 2013. La ciudad se volvió un objeto de fascinación para todos aquellos que querían ver en ella el signo precursor de la ruina del capitalismo o del fin de la civilización industrial. Sin embargo, aún permanece en pie, Chrysler abrió allí una nueva fábrica en 2021 y aún permanecen 700.000 habitantes, empobrecidos, precarizados, pero ahí. El derrumbe, escribe Raphaëlle Guidée,

[...] no son los zombis que invaden Detroit o la súbita desertificación de Bretaña, sino una sucesión de degradaciones muchas veces poco espectaculares, diseminadas en el tiempo y el espacio, sin principio ni fin a la vista a escala del tiempo humano. Escapando a la división escatológica entre un *antes* (tiempo histórico) y un *después* (tiempo postapocalíptico), la cadena de catástrofes actuales es un proceso largo, discontinuo [...], de precarización que acentúa dramáticamente las desigualdades¹¹ (2024, pp. 16-19).

11 [...] ce ne sont pas des zombies qui envahissent Detroit ou la désertification soudaine de la Bretagne, mais une succession de dégradations souvent peu spectaculaires, disséminées dans le temps et dans l'espace, sans point d'origine ni terme envisageable à l'échelle du temps humain. Echappant au partage eschatologique entre un avant (le temps historique) et un après (le temps postapocalyptique), la chaîne des catastrophes actuelles est un processus long, discontinu [...], de précarisation qui accentue dramatiquement les inégalités.

Subrayar la lentitud de los procesos, su carácter complejo, detectar las contradicciones de las que están hechos, significa reemplazar el esquema mítico por el análisis histórico. Es así como resulta posible resistir a las ilusiones que conlleva el mito: el cierre de las fábricas no provoca ni la ley de la selva (la invasión de zombis) ni el florecimiento de la ayuda mutua y de la solidaridad en lugar de la rivalidad y de la competencia. El derrumbe de Detroit es vuelto a poner en su lugar: no se trata ni del fin del mundo ni del fin del capitalismo, sino del deterioro de las condiciones de vida de sus habitantes y el agravamiento de las dificultades que ya conocen. Es un proceso local y no global, pero lento y discontinuo más que instantáneo y brutal.

El segundo rasgo del mito del derrumbe, después de su carácter global, completo y repentino, es el aspecto perfectivo, como se dice en gramática, de un proceso considerado en su culminación. Las sociedades cuyo desmoronamiento relata Jared Diamond han desaparecido todas sin rastros o casi, dejando vestigios imposibles de interpretar. Así, los habitantes de la Isla de Pascua a los cuales Diamond consagra un largo capítulo de 75 páginas, habrían prácticamente deforestado su territorio antes de la llegada de los europeos a causa de rivalidades políticas y religiosas; habrían contribuido ampliamente a devastar su isla y los colonos solo serían responsables del golpe de gracia perpetrado sobre una civilización ya casi extinta a su llegada. Diamond consagra también un capítulo a la colonia vikinga de Groenlandia que vivió 450 años antes de desaparecer sin dejar sobrevivientes. A esta idea de que una civilización es un todo homogéneo que vive y muere como un individuo y del cual no queda nada después de la muerte, puede oponerse la idea de “resurgimiento” según un término de Anna Tsing retomado por Yves Citton y Jacopo Rasmussen (2020, p. 79). Constituye un resurgimiento todo lo que escapa a la planificación, todo lo que es excepción, todo lo que se sale de la norma y crea

heterogeneidad al margen o en medio del todo. Los “parásitos” resistentes a los pesticidas son resurgimientos de la agricultura industrial, los esclavos cimarrones eran resurgimientos de la economía colonial de las plantaciones. Citton y Rasmi citan otros ejemplos: “las brujas, los piratas, los nivelaadores, los ludditas y otros activistas”¹² (2020, p. 87) han mostrado la fuerza que la vida opone a su administración al mismo tiempo que la fragilidad, prueban tanto su insistencia en la preservación como su vulnerabilidad. El modo de ser del resurgimiento no es “el eterno retorno” sino la impureza anárquica de lo que vuelve siempre diferente, según las circunstancias, con modalidades de alianza y de composición nuevas a través de todos los enredos que constituyen las sociedades. El derrumbe sin resto, sin resurgimiento alguno, es un mito de lo homogéneo, del todo indivisible.

El tercer rasgo del derrumbe es que, en el relato, el mundo se viene abajo alrededor de héroes humanos cuya sobrevida sigue siendo el verdadero tema. Solo importan los personajes humanos, el resto no es más que un fondo sobre el cual se destaca lo humano; este figura en primer plano. En literatura, el ejemplo de la novela apocalíptica de Cormac McCarthy, *The Road* (2006), es el más elocuente: allí el universo es totalmente humano. Un padre y su hijo caminan por un mundo devastado, diez años después de una catástrofe de la que poco se sabe –probablemente una guerra nuclear, pero el texto es evasivo–. Todos los animales parecen haber desaparecido y la vegetación está muerta. No queda nada, salvo algunos seres humanos que se alimentan de latas de conserva –últimos vestigios de la civilización– o de otros seres humanos, últimas presas vivientes. En este universo de ficción, las acciones de los personajes son tratadas con un cuidadoso realismo, tanto que la novela parece verosímil y que no nos

12 [...] les sorcières, les pirates, les niveleurs, les luddites et autres zadistes.

planteamos la inverosimilitud de las premisas de la intriga: si algunos seres humanos sobrevivieron a la catástrofe, ¿cómo puede ser que ningún otro ser vivo lo haya logrado? Si nos formuláramos la pregunta, diríamos sin duda que ratas, insectos, hongos y seguramente otras especies animales y vegetales serían más capaces de sobrevivir que los hombres. El logro estético de la novela consiste en conseguir excluir esas ideas del horizonte de expectativas del lector. Pero, si lo consigue, es sin duda porque no hace más que llevar al límite la representación del derrumbe: absolutiza su antropocentrismo –solo cuenta el hombre– como absolutiza los dos primeros rasgos del mito: el desmoronamiento es global y sin resurgimiento. El ejemplo contrario sería la novela de Céline Minard, *Le Dernier Monde*, que también cuenta una extinción repentina y sin resurgimiento posible de la humanidad: solo sobrevive un hombre. Pero aquí la catástrofe no afecta a las otras criaturas: el mundo permanece intacto, salvo la especie humana. Así, pues, esta novela invierte la intriga de *The Road*. El fin del héroe no es sobrevivir en un mundo destruido sino, por el contrario, terminar de borrar la humanidad. De este modo, se dedica a recorrer el planeta con la idea de “limpiar” las huellas del hombre. Pero pronto se da cuenta de que esto no sirve de nada ya que el planeta se limpia por sí mismo y no tiene necesidad de él. Si también aquí el personaje humano se encuentra en primer plano, el universo ficcional al menos cuida el lugar de los otros seres vivos y les otorga una capacidad de actuar igual o superior a la suya.

He destacado tres características del mito del derrumbe: su carácter global y repentino (el mundo entero se derrumba de un solo golpe), su aspecto terminal o definitivo (luego del derrumbe no queda nada) y su antropocentrismo (el hombre está siempre en el centro del relato). Estas características concurren para elaborar relatos antipolíticos en el sentido que –al decir de Barthes– hacen del derrumbe una “naturaleza”, es

decir, el producto de causas naturales. Lo sustraen de la historia transformándolo en fatalidad. Es así como impiden ver las marañas que componen las sociedades y, más allá, los mundos en los cuales estas evolucionan y, sobre todo, que ocultan la dinámica de los conflictos y las alianzas que gobiernan sus recomposiciones y sus eventuales desmoronamientos. Se trata ahora de afrontar los antídotos a este relato, antídotos que vamos a encontrar en el punto de vista crítico desarrollado por ciertas ficciones. Para ello conviene retomar punto por punto las tres características del mito.

II

El derrumbe es global y repentino. Encara la sociedad como un todo que se derrumba en bloque. Un primer ejemplo de otra representación sería la novela del escritor italiano Davide Longo, *L’Uomo verticale*, publicada en Italia en 2010, traducida al francés en 2013. Esta novela cuenta la descomposición de la sociedad italiana, en un futuro cercano, pero no determinado. Las instituciones declinan, la barbarie se instala, pero la catástrofe no es global: aparentemente concierne solo a Italia, ya que del otro lado de la frontera parece que puede retomarse una vida normal. Tampoco es repentina: la progresión dramática de la novela está ligada, precisamente, a la degradación progresiva de las condiciones de vida de los personajes principales, los cuales de deslizan del bienestar a la precariedad, luego a la indigencia, hasta ser reducidos a esclavos. Este simple resumen, muy sucinto, permite ya entrever la posibilidad de una trama alternativa del derrumbe. Otro ejemplo permitirá explorar una posibilidad literaria más elaborada.

La novela *Hors sol* del escritor francés Pierre Alferi requiere una presentación más detallada. El libro se presenta como una compilación de textos llegados hasta nosotros gracias a un improbable “accidente” del espacio-tiempo que ha

tornado brevemente accesibles algunos archivos del futuro. Los intercambios electrónicos por Internet del 2 de enero de 2103 –-mails, informes, blogs, chats, artículos de prensa...– aparecen en la pantalla de una computadora de 2018. Todos esos documentos fugitivos del futuro componen un cuadro de una época de la que solo conoceremos estos fragmentos, ficticiamente escritos en las diez lenguas que le quedan entonces a la humanidad, traducidos al francés y presentados por su descubridora. *Hors sol* es una ficción del manuscrito encontrado pasado por la prueba del montaje: cerca de cincuenta instantes compuestos o grabados al mismo tiempo por autores diferentes, que se responden, se hacen eco, se chocan, ofreciendo múltiples puntos de vista sobre su época, poniendo en evidencia su heterogeneidad, mostrando sus divisiones y sugiriendo también que su descripción es interminable.

En *Hors sol*, a mediados del siglo XXI, el calentamiento global ha llevado a un pequeño grupo dirigido por un millonario a construir una nave espacial para salvar a una porción de la humanidad: 5000 dichosos elegidos a quienes se les promete fundar un refugio en Marte. Todos los otros humanos, sin hablar del resto de los seres vivos, son abandonados en un planeta hirviente.

Pero apenas alcanzada una órbita de gran altura, la nave se detiene por falta de combustible, dicen los capitanes a los pasajeros. La solución que les presentan mientras esperan volver a partir es instalarse provisoriamente en los botes salvavidas, esto es, 360 “cápsulas” unidas por larguísimos cables a la nave nodriza. Estas son soltadas para permanecer suspendidas a 13 000 metros de altura por encima de la Tierra. Cuarenta años más tarde, el combustible prometido sigue faltando y las cápsulas permanecen en su órbita terrestre. Sus habitantes viven en pequeños grupos aislados de 10 o 12 personas por cápsula. Estos grupos solo tienen relación unos

con otros a través de lo que llaman la MER¹³. Algunos comienzan a sospechar que los capitanes de la nave nodriza no les dicen toda la verdad. ¿Cómo puede ser que en cuarenta años no se haya podido conseguir ni fabricar el combustible necesario? ¿Verdaderamente la Tierra se ha vuelto inhabitable como dicen? No pueden conseguirse pruebas: desde las cápsulas no se ve ningún rastro de actividad humana, pero ¿no podrían existir comunidades que se organizan y hasta prosperan sin ser vistas a 13 000 metros de distancia?

Vemos que *Hors sol* es una ficción política. Ante todo, por la sátira a los miedos de extraterritorialización que vemos desarrollarse en la actualidad, pero también por la sátira a las redes sociales. Alferi dice haber pensado en el aislamiento contemporáneo que favorecen ciertas redes, *llamadas* sociales, cuyas lógicas de afinidad incitan al entre sí¹⁴. También se trata de una sátira a la sociedad de los pasatiempos. Los habitantes de las cápsulas no trabajan: “No tenemos nada más que hacer, nota uno de ellos, que librarnos a nuestros hobbies, al amor, al arte y al juego”¹⁵. Receta de una felicidad condicionada, como en otras distopías. El “hobbismo” fabrica una sociedad del espectáculo y del aburrimiento. Se lleva una “vida suspendida” que los jóvenes llaman familiarmente la “VIS”. Un personaje lexicógrafo destaca que esta nueva era se llama a sí misma “la Época” y agrega que “el vocablo griego casi homónimo” que se halla en el origen de este nombre significa “parada”, “suspensión”¹⁶ (p. 245). La novela se designa a sí misma como

¹³ MER es la sigla correspondiente a Mise En Relation électronique, expresión que podría traducirse como “Puesta En Relación electrónica”, o sea, PER. Pero hay que notar que en francés MER es un homófono de mère, es decir “madre”, sugerente ambigüedad semántica que se perdería con la traducción. (N. de la T.).

¹⁴ Véase P. O. L. Editeur (s. f., s. p.).

¹⁵ [...] nous n'avons rien à faire, note l'un d'eux, que de nous adonner à nos hobbies, à l'amour, à l'art et au jeu.

¹⁶ [...] cette nouvelle ère se nomme elle-même « l'Époque », et il ajoute que « le mot grec presque homonyme » à l'origine de ce nom signifie « arrêt », « suspension ».

épokhè en el sentido de la fenomenología: reducción, puesta entre paréntesis del mundo para interrogarlo.

Para los habitantes de las cápsulas, tal como lo hace notar el mismo lexicógrafo, “la Historia se ha puesto en modo víspera”¹⁷. La vida suspendida (VIS) es una existencia pasiva, despolitizada, librada al hedonismo estéril del pasatiempo y a la angustia de la soledad y del vacío. Existen las elecciones, candidatos que hacen campaña, medios masivos para retransmitir sus discursos, pero esto se acerca más al espectáculo que a lo que merecería ser llamado política. Claro que se trata de un espectáculo payasesco basado ciertamente en el modelo de Donald Trump. El favorito del próximo escrutinio es el payaso que comprendió que “el éxito a mediano plazo reposa enteramente sobre la renovación del espectáculo [...], del estilo mismo de la bufonería”¹⁸ y que se presenta como “un payaso sabio y kitsch, lunar y repugnante, primitivo y multimedia”¹⁹ (p. 97). Ni qué decir que desde las cápsulas no se tiene ningún poder sobre las propias condiciones de existencia. Los verdaderos dirigentes son desconocidos e inaccesibles, jamás han abandonado la nave nodriza desde donde mueven, literalmente, los hilos. Tal vez la historia no se haya detenido para todo el mundo; pero nunca lo sabremos.

Hors sol muestra, pues, que después del apocalipsis queda aún una historia, es decir, conflictos y alianzas. No todo se desmoronó de golpe: el “todo” no existe y la historia conoce cambios de velocidad, a veces pausas, pero jamás paradas súbitas sin nuevos comienzos. No hay jamás un fin del mundo sin resurgimiento.

¹⁷ [...] *l'Histoire s'est donc mise en mode veille.*

¹⁸ [...] *la réussite à moyen terme repose entièrement sur le renouvellement du spectacle [...], du style même de la bouffonnerie.*

¹⁹ [...] *clown savant et kitsch, lunaire et ordurier, primitif et multimédia.*

En el imaginario contemporáneo, lo que más se parece a un detenimiento brusco y definitivo de la historia es una guerra nuclear. Sin embargo, una novela que cuenta un apocalipsis nuclear es lo que tomaré como ejemplo de ficción del resurgimiento. Se trata de *Malevil*, del escritor francés Robert Merle, una novela no completamente contemporánea publicada en 1972, traducida a varias lenguas, constantemente reeditada en ediciones de bolsillo hasta ahora, y que conoció una adaptación cinematográfica en 1981, luego una adaptación televisiva en 2010. Es interesante saber que esta novela se vende todavía a razón de 3000 o 4000 ejemplares por año en Francia, aun cuando fue publicada hace más de cincuenta años, lo cual la posiciona entre los sucesos populares de este medio siglo (Merle, 2018, p. 34).

Ahora bien, *Malevil* es una novela del resurgimiento. El relato de la catástrofe nuclear solo ocupa sus primeras páginas. Los personajes principales, que azarosamente se encontraban reunidos en una bodega de un castillo medieval, doblemente protegidos bajo tierra y detrás de espesas murallas cuando la explosión tuvo lugar, salen luego del hecho para constatar que todo ha sido destruido alrededor del castillo hasta donde la vista se pierde. Puesto que la radio ha enmudecido y ningún avión o helicóptero aparece, comprenden que la civilización ha sido aniquilada. Pero la continuación de la novela no dejará de desmentirlo. La historia de *Malevil* es la de la reconstrucción de una comunidad sobre la *tabula rasa* de la catástrofe. Sobre las ruinas se forma una pequeña sociedad. La intriga novelesca se confunde con la edificación laboriosa de esta nueva comunidad, el inventario de sus recursos, la descripción de sus trabajos, el relato de los debates que conducen la organización interna y también aquel que trata de las relaciones con otras comunidades que se han ido organizando afuera. Ya que otros sobrevivientes van a manifestarse, unos tras otros, llegados cada vez de más lejos, representando amenazas crecientes para la seguridad del primer grupo. Estos resurgimientos

constituirán el elemento más importante de la intriga, a tal punto que la novela termina con la decisión –tomada por la comunidad– de lanzarse a la fabricación de armas para prevenir cualquier eventualidad, ya que no se puede excluir la posibilidad de que bandas armadas circulen por el país y pretendan, un día, tomar el castillo. Comprendemos, entonces, que la situación de la *tabula rasa* culmina con el renacimiento de la carrera armamentística, índice del renacimiento de la civilización tal como había sido antes de la catástrofe. *Mutatis mutandi*, el resurgimiento lleva a que se repita siempre lo mismo.

Terminaré este recorrido con un ejemplo de antídoto a la tercera característica del mito del derrumbe: el antropocentrismo. Después de haber tomado el ejemplo, con Alferi, de un autor para productores –como habría dicho Bourdieu– que se arriesgó a la aventura de una novela de ciencia ficción; luego, el ejemplo de un novelista “medio” como Robert Merle (Wattel, 2018, p. 340), tomaré el de un autor que es investigador e inscribe su producción literaria en el ámbito de la investigación-creación. Se trata de Matthieu Duperrex, autor de un libro inclasificable, ni ensayo ni relato de viaje, pero que detenta rasgos de ambos géneros sin reducirse a ninguno: *Voyages en sol incertain. Enquête dans les deltas du Rhône et du Mississippi* (2019). Alterna capítulos cortos consagrados al delta del Ródano y del Misisipi. Si estos territorios resultan interesantes en tanto espacios antrópicos, la atención recae ante todo sobre sus ocupantes no humanos. La actividad humana es vista como causa del desastre; pero el objeto de la pesquisa es el territorio mismo con su maraña de seres vivos de todo tipo. En la introducción, el autor explica que “la cuestión es prestar atención al entrelazado de los vivientes” (p. 19). Para observarlos, eligió “guías” que llama “intercesores”: especies animales y vegetales cuya presencia y papel en los lugares de su pesquisa le otorgan una clave de interpretación. Son

“mediadores en modos de estar aquí”, “guías que pueden iniciar[lo] a los estratos sedimentarios de ese suelo tan poco conocido”: “Son ellos quienes, aunque raramente en primer plano en el paisaje, me abren mundos traseros que examinar, a fin de que hoy yo les transmita [a ustedes] este esbozo de una geología de nuestra modernidad”²⁰ (p. 19).

Además, la introducción indica que fueron tales intercesores quienes sugirieron el orden de exposición de la investigación cuyas cuatro partes corresponden a las cuatro categorías en las cuales el autor ha repartido las especies seleccionadas. Primeramente, presenta a “los espectros” o especies desaparecidas; luego a “los residentes” o especies que habitan el territorio explorado, “los centinelas” que dan testimonio de las primeras mutaciones de este y, finalmente, “los videntes” con los cuales Duperrex inventa, en una breve última parte, “nuevos rituales” para atarse a esos territorios. Este movimiento que va desde el reconocimiento de lo perdido hasta la descripción de los cambios, luego el intento de encontrar un acuerdo con el mundo nuevo, profundamente degradado, es lo que explica que este libro figure en la biblioteca del derrumbe. La elección de intercesores animales y vegetales también muestra que el hombre no está en el centro del cuadro.

Asimismo, los territorios que explora Duperrex son literalmente inestables: el autor ha elegido los dos deltas por ser espacios moldeados por la presencia humana y espacios indistintos donde los límites entre la tierra y el agua y aquellos entre el agua dulce y salada se confunden. Aquí la erosión rápida, la degradación del suelo debida a una intensa actividad

²⁰ *Ce sont des « médiateurs en « manières d'être ici », des « guides qui peuvent [l']initier aux strates sédimentaires de ce sol si mal connu » ; « Ce sont eux qui, bien que rarement en premier plan du paysage, m'ouvrent des arrière-mondes dans lesquels prospecter, afin que je vous relate aujourd'hui cette esquisse d'une géologie de notre modernité ».*

industrial y a la subida de aguas marinas, transforman muy rápidamente el paisaje. La velocidad con la que desaparecen las tierras en Luisiana es espectacular: “Media hectárea de tierra desaparece cada hora, más de cincuenta metros cuadrados por año. Desde 1932, la pérdida sería superior a tres mil kilómetros cuadrados, esto es, dos veces más que Camarga... Es la erosión costera más rápida del mundo”²¹ (p. 83).

El último capítulo de la sección “Los centinelas” pinta un cuadro apocalíptico de este territorio que se hunde en el océano. El inicio del capítulo recuerda el papel de las cañas que, gracias a sus rizomas, protegen las zonas húmedas reteniendo las tierras, frenando la erosión y atenuando el choque de las tormentas. Pero esto ocurre para relatar la invasión de una cochinilla de Asia detectada en el delta por primera vez en 2016: un insecto tan invasivo que el narrador teme que acabe con la planta de la que se alimenta y desaparezca por falta de huésped que lo aloje como parásito. La alteración del ecosistema es tan radical que el texto, nutrido –por lo demás– de información científica, la relaciona con las plagas de Egipto²². El delta parece condenado a la muerte. El narrador decide, entonces, abandonarlo y el capítulo finaliza con una visión infernal:

Rodamos. La interestatal 10 de Baton Rouge a Lafayette es una larga cola gris de asfalto reforzado que los ingenieros suspendieron por encima de la cuenca del río Atchafalaya [...]

²¹ *Un demi-hectare de terre disparaît toutes les heures, plus de cinquante kilomètres carrés par an. Depuis 1932, la perte serait supérieure à trois mille kilomètres carrés, soit deux fois la Camargue... C'est l'érosion côtière la plus rapide au monde.*

²² Nativa de Japón, se ignora todavía cómo llegó la cochinilla hasta aquí. Algunos responsabilizan al tsunami de 2011. Es poco probable del lado del Atlántico. Por mi parte, casi me inclino a creer en las plagas de Egipto. (Duperrex, 2019, p. 156). En el original: «Native du Japon, on ignore encore comment la cochenille est arrivée là. Certains pensent le tsunami de 2011 responsable. C'est peu probable côté Atlantique. Moi, j'en viendrais presque à croire aux plaies d'Egypte ».

Los pantanos ondulan bajo esas brutales líneas paralelas que apenas reconocemos como puentes; sin embargo, uno de los más grandes del mundo. Una rampa de salida nos permite deslizarnos hacia un área de estacionamiento dispuesta debajo de la estructura. Bajo el puente, escuchamos el “tacatac” permanente de ciertos vehículos que pasan sobre las juntas de dilatación. [...] Sin saber bien por qué –¿acaso algún producto tóxico?– los peces yacen por decenas en la orilla donde los gusanos se encargan de su pronta desaparición. De lejos se diría que sus escamas blancas están animadas y que respiran, tantos son los gusanos sobre ellos. Ajenos a este espectáculo morboso, los automovilistas se imaginan estar planeando entre los robles y cipreses de una naturaleza luxuriosa. Vanidad²³ (p. 158).

El viaje concluye con el descubrimiento casual de un mundo verdadero disimulado por un artefacto humano gigantesco e irreconocible, un mundo que no es exactamente subterráneo pero que se parece a una caverna con techo de asfalto, un mundo envenenado donde la apariencia de vida solo revela carroñas. De este modo el trayecto en automóvil se vuelve alegoría de la destrucción de un mundo ignorado, un mundo donde se circula por rutas que esconden a la vista de sus usuarios los cadáveres que se dejan a la vera. La alegoría platónica se invierte: los hombres se desplazan sobre un puente

²³ Nous roulons. L’Interstate 10 de Baton Rouge à Lafayette est une longue traîne grise de béton jumelée que les ingénieurs ont suspendue au-dessus du bassin versant de l’Atchafalaya river [...]. Les bayous boisés ondulent sous ces lignes parallèles brutales dont nous peinons à reconnaître qu’il s’agit d’un pont, pourtant l’un des plus grands du monde. Une bretelle nous permet de nous glisser sur une aire de parking ménagée sous l’infrastructure. Sous le tablier du pont, nous entendons le « tacatac » permanent des centaines de véhicules qui passent sur les joints de dilatation. [...] Sans que nous en sachions bien la raison – le lâcher d’un produit toxique, peut-être ? –, des poissons gisent par dizaines sur le rivage où la vermine se charge de leur disparition prochaine. De loin, on croit que leurs écailles blanches sont animées et qu’ils respirent tant il y a de vers sur eux. Ce spectacle morbide demeure étranger aux automobilistes qui s’imaginent planer entre les chênes et cyprès d’une nature luxuriante. Vanité.

suspendido desde el cual no ven más que ilusiones, deben descender y detenerse bajo el puente para acceder a la realidad. Aquí, los hombres ya no son los personajes principales del libro, solo son los espectadores de un desastre cuyas víctimas son los paisajes, los animales y las plantas.

Conclusión

He querido caracterizar el mito del derrumbe, particularmente activo hoy en día, a través de tres rasgos: el desmoronamiento es total y repentino, es definitivo y concierne al hombre que siempre se encuentra en el centro del relato. Es conocida la fascinación que puede ejercer. Se podrían enumerar fácilmente los éxitos hollywoodenses que juegan con el placer de la destrucción y la catarsis de la catástrofe. El empleo político que se puede hacer de ello es evidente: el derrumbe borra las diferencias entre las víctimas, ya que afecta a todo el mundo de un solo golpe; vuelve iguales a todos los humanos tanto frente a la amenaza como en la muerte puesto que todos encaran un horizonte común donde dejan de existir las diferencias de clase o género. Puede tender también al fatalismo o al cinismo: cuando causas tan poderosas están en juego, ¿para qué batirse por tratar de evitarlo? El *film* de Adam MacKay *Don't look up* (2021) lo ilustra espectacularmente. Pero a la inversa, los relatos apocalípticos también pueden volverse revolucionarios: deconstruyendo los tres rasgos o construyendo representaciones alternativas del futuro, constituyen el antídoto del mito. Por otra razón más: al representar el fin de los tiempos, no se presentan como profecías ni como previsiones, mucho menos como anticipaciones de lo que vendrá, sino como elaboraciones imaginarias, que van desde un realismo (*Malevil*) a la sátira grotesca (*Hors sol*) pasando por la descripción poética de las avanzadas de la destrucción (*Voyages en sol incertain*). No pretenden que creamos en lo que cuentan, pretenden que pensemos. Nos llevan a mirar nuestro presente como un *kairos*:

tiempo mesiánico abierto a la promesa de otro mundo que nos corresponde hacer realidad. En tal sentido, estos relatos expresan la conciencia de lo negativo que Adorno exigía, sin el fatalismo de los relatos míticos. Y, sobre todo, oponiendo ficciones a mentiras, son tal vez los mejores antídotos contra la emoción más peligrosa de nuestro comienzo de siglo: el resentimiento. Pues la ficción no se opone a la mentira como un relato verdadero se opone a un relato falso. Una ficción desplaza la pregunta, sugiere otros caminos para el pensamiento, estimula la imaginación. Se sitúa, así, más allá de lo verdadero y de lo falso para desviar el mito e inventar cierta mirada sobre el presente: es ésa su propia virtud crítica.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (1989). *Théorie esthétique*. Klincksieck.
- Adorno, T. W. (2003). *Minima Moralia*. Payot. (Original publicada en 1951).
- Alferi, P. (2021). *Hors sol*. Gallimard, col. (Original publicada en 2018).
- Barthes, R. (1993). *Œuvres complètes I*. Seuil.
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art*. Seuil.
- Braga, C. (2018). *Pour une morphologie du genre utopique*. Garnier.
- Citton, Y. y Rasmi, J. (2020). *Générations collapsonautes. Naviguer par temps d'effondrements*. Seuil.
- Cochet, Y. (2019). *Devant l'effondrement*. Les Liens qui Libèrent.
- Cochet, Y. (2024). *Précisions sur la fin du monde*. Les Liens qui Libèrent.
- Duperrex, M. (2019). *Voyages en sol incertain. Enquête dans les deltas du Rhône et du Mississippi*. Wildproject.
- Guidée, R. (2024). *La Ville d'après. Detroit, une enquête narrative*. Flammarion.
- Jarrige, F. (2015). Penser l'effondrement. Catastrophe, écologie et histoire. *Ecrire l'histoire*, (15), 185-189. <https://doi.org/10.4000/elh.626>
- Longo, D. (2013). *L'homme vertical*. Stock. (Original publicado en 2010).
- Merle, O. (2018). *Robert Merle, du succès à la pérennité de l'œuvre, entretien avec Anne Wattel*. Roman 20-50.
- P. O. L. Editeur. (s. f.). Hors sol. Pierre Alferi. P. O. L. <https://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-4493-3>

Servigne, P. y Stevens, R. (2015). *Comment tout peut s'effondrer. Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*. Seuil.

Servigne, P., Stevens R. y Chapell, G. (2018). *Une autre fin du monde est possible. Vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre)*. Seuil.

Wattel, A. (2018). *Robert Merle, écrivain singulier du propre de l'homme*. Presses universitaires du Septentrion.

Jean-Paul Engélibert es Profesor de Literatura Comparada en la Universidad Bordeaux-Montaigne y codirector del centro de investigación "Plurielles". Entre sus últimas publicaciones se cuentan *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse* (París: La Découverte, 2019); "Utopie ou effondrement. La littérature à un point de bascule" (*Cahiers philosophiques*, N. ° 167, 2021, pp. 67-81) y colaboraciones en obras colectivas como *Les Récits du posthumain* (Mara Magda Maftei y Dominique Viart (dir.): Presses Universitaires du Septentrion, 2023). Organiza y coorganiza seminarios, coloquios y jornadas en los que participa también como expositor. En mayo de 2023, en Mendoza, tuvo a cargo la conferencia de cierre del V Congreso Internacional de Literatura Francesa y Francófona titulada "Le tournant écologique de la littérature française. Le paradigme de la traduction des milieux vivants chez Alain Damasio, Vinciane Despret, Elisabeth Filhol et Emmanuelle Salasc".

Lía Mallol es Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras y Licenciada en Letras, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo en 1993. Becada por la Alianza Francesa de París en 1989, por organismos de Ciencia y Técnica desde 1994 a 1998 y por la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU) del Ministerio de Educación de la Nación en 2016. Actualmente es Profesora Titular Efectiva con dedicación Exclusiva de las Cátedras "Literatura de Lengua Francesa", "Historia Cultural y Literaria" y "Literatura Comparada" de la Carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo; miembro activo del Centro de Literatura Comparada (CLC) de la misma institución y de la Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona. Ha participado y participa en jornadas, congresos y simposios sobre temas de su especialidad en calidad de expositora, coordinadora y co-organizadora. Fue co-directora de proyectos aprobados por SeCTyP, UNCuyo, sobre literatura femenina francófona de África Subsahariana desde 2011 hasta 2018. Ha dictado cursos, seminarios y conferencias sobre temas de literatura francesa y francófona y sobre interrelaciones literarias entre Francia y la Argentina. En febrero de 2025 trabajó en la Université Bordeaux-Montaigne como profesora invitada. Ha publicado artículos, reseñas, capítulos de libro y traducciones en castellano y en francés.

