

# Corpohistoria

## *El desmadre* de Pablo Farrés y la resiliencia de la Nada

Agustín Conde De Boeck,  
Universidad Nacional de Córdoba – ClFFyH, Argentina  
Københavns Universitet – CSGN, Dinamarca

**Abstract:** *This article analyses Pablo Farrés's novel El desmadre as a radical disruption of the post-dictatorship Argentine literary paradigm centered on resilience, testimony, and moral repair. Rather than contributing to narratives of healing, Farrés deploys a speculative-poetic operation—defined here as coprohistory—in which History is not a redemptive archive but a grotesque, unassimilable machine of trauma. Drawing on speculative realism, accelerationism, and object-oriented ontology, the novel imagines a world where the subject dissolves, memory implodes, and the grotesque overrides all political allegory. Through aesthetic excess, ontological deformation, and dark satire, El desmadre critiques the ideological function of literature in Argentina's democratic narrative. It proposes instead a literature of the Id—a voice of the inhuman, obscene, and spectral. The article argues that only by abandoning the imperative of resilience can literature confront the abyssal truth of trauma and the monstrous substrate of the national myths.*

**Keywords:** Pablo Farrés, resilience, trauma, coprohistory, speculative realism, post-dictatorship.

## Introducción

En el horizonte de la literatura posdictatorial argentina, donde el valor de la resiliencia ha sido elevado a paradigma estético y axioma ético, *El desmadre* (2013) de Pablo Farrés irrumpe como una anomalía especulativa que subvierte ese marco de sentido desde su núcleo ontológico. Si, como propone Mariano Siskind (2014 y 2019), el cosmopolitismo contemporáneo en Latinoamérica ya no puede afirmarse desde la promesa ilustrada de un “deseo de mundo” como *common ground*, sino desde una experiencia colectiva de duelo y pérdida que atraviesa a todos los sujetos sin ofrecerles reparación, la novela de Farrés dramatiza esa condición límite en clave de lo que podríamos nombrar como “coprohistoria”: una visión distorsiva de la historia donde el trauma, incapaz de cura simbólica, se intensifica formalmente hasta devenir el único suelo posible de inscripción en lo real. Contra la pedagogía terapéutica del testimonio y el humanismo restaurador de la memoria como redención, *El desmadre* inscribe la práctica de la literatura en una zona de irrepresentabilidad donde el lenguaje mismo aparece postulado como excremento espectral.

Planteando una interlocución con perspectivas críticas que han tematizado lo reaccionario (o, en su reverso dialéctico, cierta estética de la transgresión capaz de mimetizarse paródicamente con signos reaccionarios) como un fenómeno transnacional (Slaughter, 2007; Lilla, 2016; Robin, 2017; Loy, 2019; Anker, 2022),

proponemos aquí leer la emergencia de la obra de Pablo Farrés en la literatura argentina como parte de una constelación donde la puesta en escena disruptiva de la violencia, la inversión grotesca de las formas del testimonio y la desarticulación de los tabúes de la corrección política no constituyen estrictamente una deriva culturalmente destructiva, como la formulada por cierto goce del colapso global propio de la filosofía aceleracionista contemporánea, sino una operación ficcional emancipatoria y crítica. En ese gesto se cifra una doble dimensión: por un lado, una impugnación estética radical del régimen de representación hegemónico de lo posdictatorial, ya cristalizada en relato dentro del sistema de tensiones de la batalla cultural post-2008; por otro, la reverberación ficcional de un archivo ideológico múltiple y conflictivo que, lejos de resolverse en un posicionamiento doctrinario, exhibe su potencia en el disenso, el exceso y la contradicción.

La literatura argentina de posdictadura ha configurado un amplio campo de experimentación para trabajar, en términos de dispositivos estéticos y narrativos, los imaginarios de la memoria, el trauma y la reparación social. Ahora bien, ¿sería posible señalar en este despliegue histórico de la literatura argentina en las últimas cuatro décadas un modelo hegemónico que funcionara como denominador común a nivel de régimen de legibilidad?

Claramente la posdictadura en Argentina dio forma discursiva a un efecto de utopía recuperada que la ficción debió sostener en el terreno de una identificación ética. Como plantea Horacio González (2008: 7), entre “*la anomalía dictatorial*” y “*la democracia recuperada*”, se abría “un arco que calcaba los modelos ejemplares de tránsito cultural, desde la oscuridad a la razón y desde la barbarie a las luces civilizatorias”, y, por ello mismo, la historia ahora “se repartía en dos y comprendía en el hemisferio recuperado todo lo que uniformemente pertenecía a la vida buena, plausible”. La literatura, en este contexto, pasa a identificarse con este territorio de “la vida buena”: un sistema ético para denunciar, por medio de ficciones simbólicas o literales, el terror de las víctimas aplastadas por la rueda de esa “anomalía” histórica.

Y si es cierto lo que registra Beatriz Sarlo, la literatura argentina de la posdictadura se construye en el cruce entre la memoria y la política, y la escritura deviene acto de reconstrucción del sentido perdido (2005), también hay que tener en consideración el riesgo que advierte Idelber Avelar (2000) cuando postula que la literatura testimonial, buscando excesivamente la identificación con las víctimas, impide la reflexión crítica sobre las estructuras políticas que posibilitaron la tragedia.

Puede plantearse que el testimonio, la alegoría política y el realismo crítico (pero también el “realismo crítico”, tal como lo define Martín Kohan, 2005) han operado bajo el axioma debatible de que la ficción puede y debe cumplir una función de resiliencia<sup>1</sup>, entendiendo esa categoría como la recomposición subjetiva, tras la violencia histórica, de una red de contención y regeneración social. En este plano, nos interesa la obra de Pablo Farrés, y particularmente una de sus novelas tempranas, *El desmadre* (2013)<sup>2</sup>, la cual se presenta como un objeto extraño en la

<sup>1</sup> Cfr. los balances críticos de Alberto Giordano (1999) respecto de las “supersticiones de la crítica” y de Maximiliano Crespi (2020) sobre el “chantaje ideológico” de la literatura argentina de las últimas décadas.

<sup>2</sup> Las conjeturas de este artículo se formulan en continuidad y diálogo con lo propuesto por Rafael Arce en “El duelo imposible. Terror político y horror metafísico en *El desmadre* de Pablo Farrés” (2024), donde se postula que esta novela fuertemente antirrealista (a) oficia una relectura radical del terror político en clave de un horror metafísico, (b) desarticula las representaciones convencionales del trauma histórico y (c) da forma a una experiencia ficcional perturbadora que, tomando el modo alegórico de las primeras narraciones sobre la dictadura, desborda los marcos de la memoria histórica para, en un mismo movimiento, negar la posibilidad del duelo colectivo y registrar la persistencia del trauma. “*El desmadre* realiza un quiasmo inquietante: mientras la memoria como recurso de la identidad es negada,

ficción argentina contemporánea, dado que, según veremos, desestabiliza los supuestos epistemológicos de la resiliencia cultural al desmontar su horizonte teleológico y formular una conjetura según la cual la literatura puede operar no ya como un mecanismo de restitución, sino como una intensificación del trauma y la descomposición de sus marcos simbólicos. Esta extrañeza, sin embargo, pareciera coincidir profundamente con la espectrología de la posdictadura que luego Silvia Schwarzböck (2016) pondría en circulación.

Al respecto, vale la pena introducir como sintomática la tensión entre las definiciones de posdictadura que, Analía Gerbaudo en *Políticas de exhumación* y Silvia Schwarzböck en *Los espantos*, ambas obras de 2016, proponían desde diferentes perspectivas<sup>3</sup>. La primera entiende la posdictadura todavía en términos de cortes (dictadura, posdictadura, presente) es decir como un período posterior a la dictadura caracterizado todavía por restos, continuidades y persistencias estructurales del régimen anterior, pero delimitado temporalmente como una etapa histórica concreta (1983-2003). Por el contrario, Schwarzböck —más cercana al Derrida de *Espectros de Marx* o a los Deleuze y Guattari en su definición del Urstaat despótico e inmemorial (2004: 224 y ss.; 2006: 436, 464)—, quiebra la periodización. Lo “post” es ilusorio, ya que la dictadura nunca termina del todo, sino que se transforma bajo una persistencia espectral enmascarada de democracia: “la posdictadura es *lo que queda* de la dictadura, de 1984 hasta hoy, después de su victoria disfrazada de derrota” (2016: 78). Lejos de un tránsito de la oscuridad a la luz, el paso de la dictadura a la posdictadura marca un desplazamiento de las formas de dominación, que, en un giro de gatopardismo, continúan bajo otras formas, entre ellas las transformaciones que lo posdictatorial adquiere como relato cristalizado y manipulable en un contexto ya diferente al de los años ochenta y noventa, a saber, la llamada “batalla cultural” y el complejo panorama de chantajes ideológicos post-2008 (cfr. Crespi, 2020).

Siguiendo esta hermenéutica de *una dictadura que nunca termina del todo*, proponemos indagar aquí la escritura de Pablo Farrés a partir de una doble articulación. Por un lado, una lectura que lo inscribe en las coordenadas filosóficas del realismo especulativo y la Ontología Orientada a Objetos (OOO), particularmente en el marco de nociones como *hiperstición*, *exterminio* y *horror abstracto* (Nick Land), *inhumanismo irracionalista* y *teoría-ficción* (Reza Negarestani), *realismo raro* (Graham Harman) e *hiperobjeto* (Timothy Morton). Por el otro, una lectura en clave crítica, desde la cual describiremos cómo este proyecto creador impugna el hipotético aparato hegemónico de un campo literario de posdictadura sostenido sobre el imperativo de la *resiliencia*, especialmente en la medida en que esta categoría mantiene una tácita identidad de *Aufhebung* hegeliana: es decir, la idea de la superación como motor de la Historia y como propensión dialéctica a la sublimación del trauma en un horizonte de sentido, sutura y progreso.

Para ello proponemos, como derivación de la lectura de *El desmadre*, la categoría de *coprohistoria*, entendida como una conjetura de la Historia en tanto hiperobjeto residual<sup>4</sup>, cuya teleología no es el progreso dialéctico, sino la excrecencia, el exceso

---

el recuerdo del horror conlleva la persistencia de los restos inasimilables en el duelo, con lo que persiste la afirmación melancólica de un presente en el que los efectos de la violencia persisten” (Arce, 2024: 163).

<sup>3</sup> Tensión que Gerbaudo misma se encarga de estudiar con gran sutileza (cfr. 2016b).

<sup>4</sup> En consonancia con la categoría ontológica de Timothy Morton, la Historia entendida hiperobjetivamente remitiría a los procesos o formaciones históricas cuya escala temporal, densidad causal y dispersión material exceden toda localización empírica o narración lineal asimilable desde la perspectiva humana. La Historia, entendida así, deviene una entidad reticular, no totalizable, que interpenetra los agentes y los excede, operando como una

y el fracaso de toda operación simbólica de recomposición de la facticidad. Desde esta perspectiva, la Historia no es el lugar ontológico donde se ordenan los traumas bajo un régimen de resiliencia, sino el ámbito donde estos se diseminan como restos imposibles de asimilar. Y es en este espacio de incertidumbre y abyección donde inscribimos hipotéticamente *El desmadre* como despliegue de una fenomenología de la Nada, en la cual la desaparición del hijo, la desarticulación del sujeto y la perversión axiológica de la memoria —los valores cristalizados de la historiografía argentina reciente, denunciados en la novela como maniqueísmos ilusorios— instituyen un régimen de ontología deforme (expresión del propio autor). Este régimen no sólo formula un modo de figuración estética del trauma, sino que también cuestiona la posibilidad misma de que la realidad política pueda ser objeto de algún tipo de representación.

Nos interesa analizar aquí el modo en que Farrés despliega un imaginario de la distorsión ontológica y del extrañamiento perceptivo —en los términos harmanianos de un *realismo raro* (cfr. Harman, 2020: 74)— que subvierte los códigos de la literatura testimonial y la alegoría política, y que propone, en su lugar, un sentido de lo ficcional donde la Historia deviene un dispositivo psicótico incapaz de repararse a sí mismo para beneficio de la afectividad humana. Desde esta lectura, proponemos problematizar el rol que la literatura contemporánea argentina ha asumido en relación con la violencia política y el modo en que sus textos buscan inscribirse en los discursos sobre la memoria colectiva. ¿Es posible pensar una literatura fuera de una teleología de la resiliencia? ¿Qué consecuencias se derivan de la especulación sobre la Historia no ya como archivo de reparación, sino como maquinaria espectral de repetición y pérdida?

A partir de estas preguntas, buscamos perfilar una poética que, lejos de reponer la memoria colectiva como acto de recomposición, la exhibe en su fracaso antropológico absoluto: una memoria “desmadrada”, como dirá Farrés en un despliegue de signos que podrían leerse, a simple vista, como manifestaciones de un nihilismo desmesurado. Contra la visión utilitarista de una literatura de la resiliencia, Farrés invoca una interpretación donde el horror del pasado no admite restitución alguna, y traza la imagen de una teleología histórica que, incapaz de rehabilitarse a sí misma, pauta el avance de lo humano hacia la Nada.

## 1. Desarmadero genealógico de un proyecto mutante

Sea por la transgresión incomodante con que canibaliza la tradición literaria argentina y sintetiza los reflujo en apariencia inconciliables de Jorge Luis Borges y Osvaldo Lamborghini (cfr. Arce, 2023), sea por la autoexigencia compositiva que conjuga un quirúrgico clasicismo expresivo con un proliferante barroquismo imaginativo (cfr. Arce, 2020, quien introduce la estimulante noción de “barroco frío”), la escritura de Pablo Farrés despliega una poética que combina experimentación formal y exceso. Su obra trabaja la transgresión no ya como supeditación al objeto a transgredir, sino como “gasto inútil” más allá de todo cálculo, de manera insistentemente prolífica, y, al mismo tiempo, casi pareciera imprimir ciertos atributos de sartreana autenticidad política a la asunción, por medio de la escritura, de su falible condición de sujeto histórico contemporáneo (cfr. Crespi, 2023: 31-51).

---

hipercontinuidad de efectos retardados, archivos espectrales y persistencias ideológicas. El hiperobjeto histórico —colonialismo, modernidad, capitalismo— no se deja reducir a acontecimiento ni estructura, sino que constituye un medio ontológico en el cual las conciencias históricas habitan y del cual no pueden emanciparse ni formular un distanciamiento.

Este proyecto literario<sup>5</sup>, instanciado en doce novelas publicadas desde 2010 hasta la fecha, ha generado un extraño efecto de lateralidad en el campo literario argentino. Por un lado, su circulación ha sido periférica respecto de los nodos de legitimación de la literatura nacional contemporánea. Por otro, esa misma periferia parece haberse convertido para el autor en una declarada plataforma de posicionamiento ético y político: una impugnación deliberada a la axiología autoimpuesta por la literatura nacional devenida mercado cultural. En este marco, Farrés se distancia tanto de las vanguardias programáticas como de los realismos tradicionales, de los alegorismos políticos transparentes como de los narrativismos exportables de horma angloamericana. Precisamente, su obra vuelve explícita la lapidación, en un gesto crítico radical, de esa literatura nacional institucionalizada y asfixiada en esquemas ideológicos y en retóricas previsibles, donde conviven sin rozarse ni problematizarse la microetnografía “progre” (la tan mentada “literatura del Yo”) y los reflujo anglófilos de una New Weird trasplantada y vuelta receta (cfr. este mapeo contemporáneo en Crespi, 2020).

Pablo Farrés, pese a la anomalía de su emergencia, la cual pareciera reforzar de obra en obra, ha logrado trazar un territorio de consistente permeabilidad intelectual. Su base conceptual se extiende desde la filosofía deleuziana hasta las líneas de fuga posdeleuzianas del poshumanismo, el realismo especulativo y el aceleracionismo (especialmente en categorías conceptuales como *hipervacos* de Quentin Meillassoux<sup>6</sup> o *hiperobjeto* de Timothy Morton)<sup>7</sup>. Al mismo tiempo, sostiene una continuidad declarada con cierto paradigma de la complejidad experimental de

<sup>5</sup> Maximiliano Crespi acentúa la condición de *proyecto* en su lectura del corpus farresiano (cfr. 2023: 26, 36).

<sup>6</sup> Del mismo modo en que utilizamos la idea de hiperobjeto como horizonte conceptual para pensar la Historia, la remisión que proponemos a Meillassoux y al materialismo especulativo no busca aquí trasladar desproblematizadamente su metafísica al análisis político, sino señalar cómo su crítica al correlacionismo, a través del *principio de sinrazón*, permite pensar una ontología del trauma independiente del sujeto y, por tanto, una Historia no subordinada a la conciencia humana. En este sentido, categorías como el *hipervaco* o la contingencia absoluta en *Après la finitude* y *Le nombre et la sirène* resultan productivas para comprender el modo en que cierta literatura se coloca en la posición de disolver el antropocentrismo en una Historia no-humana donde todo lo que se percibe fenoménicamente como político asciende a una escala ontológica más vasta, un *Grand Dehors* (un Gran Afuera) radicalmente independiente de la correlación sujeto-mundo: la Historia como una temporalidad capaz de engendrar y aniquilar súbitamente cualquier cosa sin causa ni justificación, caóticamente y sin responder a límite ni fundamento. Nos parece atractivo reenviar, en este sentido, a la lectura que ofrece Germán Prósperi del pensamiento meillassouxiano (2023, 36-39) y el modo en que resuelve el sustrato político de esta metafísica a partir de una lectura de Lévinas (95-123).

<sup>7</sup> Algunas aproximaciones críticas a la obra de Farrés han establecido ya este sistema de relaciones: poshumanismo (Arce, 2020), Deleuze y Ludueña Romandini (Arce, 2022), realismo especulativo (Conde De Boeck, 2023) e incluso una lectura desde Agamben (Crespi, 2023). Si bien en todos los casos se acentúa la autonomía de la obra estética frente a la permeabilidad filosófica referida (incluso el fondo agambeniano o batailleano evocado por Crespi y Arce es más bien ejercido como modo de lectura que como trazado de una influenciología anclada en la misma textualidad estudiada), resulta notable que tales maniobras críticas sean posibles incluso cuando el propio autor, en las diversas e intelectualmente fecundas entrevistas concedidas, pese a exhibir transparentemente las coordenadas de esa biblioteca, ejerce el efecto discursivo de no hacerlo en tanto amparo cultural verticalista, sino como la ensambladura horizontal de un territorio especulativo en común (cfr., por ejemplo, Genovese, 2022). Parte de estas sinergias aparecen fuertemente explicitadas en un diálogo entre Farrés y el filósofo Germán Prósperi (2025), quienes parecen compartir precisamente esa misma sintonía horizontal de especulación.

la literatura rioplatense (Alberto Laiseca, Osvaldo Lamborghini, Mario Levrero, Felipe Polleri) y establece una retroalimentación constante con ficciones de la entropía, el horror cósmico y la ciencia ficción, configurando su lugar dentro de la tradición selectiva del realismo especulativo contemporáneo. En este cruce se inscriben nombres como Stanislaw Lem, William S. Burroughs, Philip K. Dick, Mark Z. Danielewski, Thomas Ligotti y Reza Negarestani (cfr. Farrés, 2021). Sin embargo, en toda esta suerte de *desarmadero genealógico*, no sólo es la operación de síntesis transtextual la que se vuelve verificable, sino más bien la configuración atípica de una poética capaz de sostener la sofisticación de tal biblioteca sin dejar de formular el gesto de una escritura en cierto modo silvestre, desapegada de las operaciones de campo literario, ajena a la ultraconciencia de la autoinscripción canónica y, fundamentalmente, en una atípica dialéctica que debiera estudiarse por separado, descreída de definirse transgresora de un sistema frente al cual no busca definirse por oposición, sin por ello perder una sólida autopercepción polémica de la historicidad contemporánea de su enunciación.

Ahora bien, la productividad de leer este vasto proyecto desde el mutante aparato conceptual del realismo especulativo, y puntualmente desde la extraña “horrorsofía” (cfr. Le, 2020) de Nick Land, puede comportar determinados riesgos, desde el sesgo de confirmación aplicacionista –la operación crítica de bajar limpiamente el texto hacia la red conceptual que vendría a explicarlo o ampararlo (o, peor aún, comentarlo)– hasta el borramiento de la singularidad formal de una obra que construye el diálogo filosófico por fuera del parasitismo y la vicaría propios de una plataforma de importación de tendencias<sup>8</sup>. En tal sentido, Farrés podría percibirse como radicalmente opuesto a las maniobras de algunos ejemplos de la New Weird latinoamericana, más apegadas al modelo importado<sup>9</sup>.

Sin embargo, aproximarse a la prolífica obra de Farrés a partir del diálogo con nociones del realismo especulativo puede permitir el señalamiento de una serie de claves y el despliegue de hipótesis productivas, todavía necesarias en lo que respecta a la vastedad de una obra que apenas ha comenzado a recibir el gravamen de la cartografía crítica en los últimos cuatro o cinco años<sup>10</sup>.

Rafael Arce señala cómo la plétora intertextual a la que responde la escritura de Farrés, especialmente su entramado filosófico, traza el movimiento que iría de una “prosapia tardomodernista” a la posmodernidad y su disolución de fronteras:

*la concepción de la ficción como un espacio de especulación, que ni depende de la filosofía ni utiliza sus procedimientos, pero con la que converge en cierto ejercicio de pensamiento. La*

<sup>8</sup> Precisamente, en términos de una contextualización que elude estos riesgos, la producción de Farrés puede encontrar un marco interesante de inserción en los desarrollos que formulan Ramiro Sanchiz y Gabriele Bizzarri (2020) en torno a la *weird fiction* en Latinoamérica. Esta corriente, tan afín al “laboratorio teórico” del realismo especulativo (2), admite una inclusión compleja y quizás lateral de Farrés, la cual podemos corroborar al cotejar las “30 tesis sobre weird y ciberpunk a clavar en la puerta de la catedral de la literatura” (2023), donde Sanchiz reseña en profundidad el poshumanismo farresiano y lo emparenta directamente con el realismo delirante de Alberto Laiseca.

<sup>9</sup> En Maximiliano Crespi (2020) pueden encontrarse impugnaciones irónicas más o menos explícitas respecto de ese traspaso desproblematizado de modelos extranjeros. También en Sanchiz (2023) se formula una compleja polémica acerca de los modos de trasplante y circulación de la *weird fiction* y la New Weird en Latinoamérica.

<sup>10</sup> Especialmente podemos destacar el seguimiento preciso y sofisticado que viene oficiando Rafael Arce, el lúcido balance crítico que ofrece Maximiliano Crespi, la constante apuesta de Omar Genovese desde el periodismo cultural y, aunque muy en segundo plano, algunas producciones nuestras en las que hemos propuesto la lectura a partir de categorías del realismo especulativo.

*literatura coincide con búsquedas de la filosofía, aunque prescinde de conceptos. En todo caso, podría hablarse de “pensamientos con apariencia conceptual” [Alberto Giordano] o pensamientos literarios [Julieta Yelin]. Esta conexión, que en nuestro contexto contemporáneo se ha vuelto acuciante por la porosidad de los límites disciplinares, nunca implica, por lo menos en la obra de Farrés, una indistinción entre experiencias heterogéneas que, no obstante, pueden comunicarse en torno a problemas afines. (2022: 107)*

Consideramos que acaso la noción de “teoría-ficción” o “hiperstición” (tal como la despliega Land, sobre la base de una categoría que Jean Baudrillard sugiere en Simulacros y simulación) puede ampliar esta remisión de Arce a una posmodernidad que permea límites disciplinares. Así, un reenvío a estas categorías, en todo caso, permitiría retener la densidad ontológica que tal porosidad comporta en la escritura de Farrés:

[...] ‘teorías-ficción’ o ‘hipersticiones’: representaciones de mundos imaginarios que aún no son reales, pero que lo serán en el futuro.

[...]

La teoría-ficción, así, designa el colapso de la distinción entre ficción y teoría, en la medida en que la primera deja de describir un mundo imaginario separado del real para, en su lugar, anticipar aquello en lo que el mundo real está en proceso de convertirse. (Le, 2020: 30; trad. nuestra)

## 2. Ontología deforme y lo nacional xenomorfo

La narrativa de Pablo Farrés configura una expansión progresiva y centrífuga que, para usar una noción de Nick Land (2022: 321 y ss.), adopta una lógica “shoggótica”<sup>11</sup>: el encadenamiento progresivo de complejidad entre obras sugiere una estructura tentacular donde cada novela reitera y deforma el núcleo anterior. A grandes rasgos, pueden distinguirse dos fases en este corpus. En la primera, lo nacional es tematizado como problema histórico y ontológico: *El punto idiota* (2010), *Literatura argentina* (2012), *El reglamento* (2013), *El desmadre* (2013), *Mi pequeña guerra inútil* (2016). En la segunda, lo nacional se disuelve en un aparato especulativo global y cósmico: *Las pasiones alegres* (2020), *Las series infinitas* (2022), *El país de los sueños* (2023). *El Libro del Buen Olvido* (2021) podría funcionar como bisagra entre ambas fases.

En términos de dinámica representacional, estas etapas responden a dos vectores:

(I) Una descomposición esquizoanalítica<sup>12</sup> de los *mythoi* nacionales (el conurbano, la villa miseria, la dictadura, la militancia, Malvinas) que revela la

<sup>11</sup> El término “shoggótico” hace referencia a los *shoggoths* de H.P. Lovecraft: entidades amorfas y viscosas cuya plasticidad y abyección los convierten en símbolos de una materialidad aterradora. En el uso que le da Nick Land, especialmente en *Fanged Noumena* (en su “Crítica al miserabilismo trascendental”), el “shoggoth” se convierte en figura teórico-ficcional de una inteligencia inorgánica, caótica y autogenerativa, ligada a procesos de disolución de las estructuras humanas y a una lógica de aceleración catastrófica (en términos estrictos de Land, un futuro no lejano donde el advenimiento de la tecnosingularidad configuraría una “insurgencia shoggótica” del capital). Decir que las obras de Farrés son *crecientemente shoggóticas* implica señalar que en ellas prolifera una representación de la historia y de la subjetividad como zonas de mutación aberrante, deshumanización progresiva y colapso de las formas estables.

<sup>12</sup> Naturalmente, en el sentido que dan al término Deleuze y Guattari en *El Anti Edipo*, donde la esquizoanálisis propone desmontar las estructuras psíquicas, sociales e históricas que organizan el deseo, revelando las máquinas deseantes subyacentes. Aplicado aquí,

Historia argentina como máquina no-humana, moldeada por un Otro absoluto: *lo nacional xenomorfo*<sup>13</sup>. Este concepto remite a una Historia que, despojada de su base antropomórfica, se muestra como proceso inasimilable, deformado y ominoso. Lo político, lo nacional, deviene máscara espectral de una alteridad siniestra. Farrés reinscribe así la topología del desierto —fundacional en la narrativa argentina<sup>14</sup>— como origen y destino de un país ilusorio<sup>15</sup>.

(II) Una proyección de esa matriz hacia escalas hiperespeculativas. Lo nacional se vuelve una interfaz para pensar el control planetario, la inteligencia no-humana, la neurocolonización y el vacío metafísico. Así, en *Las pasiones alegres*, aparece la Compañía como entidad de manipulación neuronal; en *Las series infinitas*, el VIH deviene motor de anarquismo cósmico; en *El país de los sueños*, el Metasueño totaliza la irre realidad de lo humano.

Dentro del primer momento, *El desmadre* destaca como punto de inflexión. Es tal vez la novela más riesgosa en su exposición alegórica, y a la vez la más propensa al malentendido. Mientras puede ser leída como sátira política o comedia negra sobre la dictadura y el kirchnerismo, su verdadero núcleo apunta a una ontología deforme: el mundo que representa es deformado no porque se degrade el referente, sino porque el Ser mismo que se revela es inasimilable a la forma humana. Cuando cae el sesgo antropocéntrico, lo que queda es una deformidad ontológica.

---

implica una lectura que descompone los mitos nacionales para exponerlos como formaciones impersonales, ajenas al sujeto soberano y atravesadas por flujos incontrolables de sentido y poder.

<sup>13</sup> “Xenomorfo” no solo remite al monstruo alienígena del cine (usado por primera vez en *Aliens*, la secuela que James Cameron filma sobre la base de la película de Ridley Scott), sino que puede entenderse como categoría ontológica para designar formas de existencia radicalmente no-humanas, cuya morfogénesis excede la intuición, la lógica orgánica o el horizonte simbólico humano (el prefijo *xeno-*, en ese mismo sentido, es usado obsesivamente como generador de conceptos en Negarestani, 2008; Land, 2011; Thacker, 2011).

<sup>14</sup> Más allá de la recurrencia absoluta de este espacio en la literatura argentina desde Sarmiento y Mansilla hasta Aira y Saer (y para esta genealogía del desierto, cfr. Rodríguez, 2013), valdría la pena una comparación entre la obsesión farresiana por el desierto como retorno de lo reprimido histórico y el uso que hace del mismo recurso, aunque con diferentes alcances plásticos, la novela *El año del desierto* de Pedro Mairal, con su idea de una Intemperie que va avanzando y haciendo desaparecer la ciudad de Buenos Aires, a modo de un retorno de lo reprimido del inconsciente político (por usar la noción de Fredric Jameson, 1981).

<sup>15</sup> En este plano sería interesante comparar lo que hace Farrés con Argentina y la operación análoga que formula Reza Negarestani con Irán en *Ciclonopedia* (2008). Esto permitiría extender la noción de “realismo infame” (Crespi) hacia una dimensión especulativa en la que la Historia deja de ser un proceso humano lineal para devenir un agente parasitario, impersonal y no-orgánico. Al concebir el petróleo como una entidad ontológica activa y demoníaca, Negarestani compone una “teoría-ficción” donde el relato geopolítico de Medio Oriente se transforma en una materia viva y corruptora orientada hacia la emergencia de lo inhumano. Esta operación resuena con lo que aquí denominamos *coprohistoria*: una concepción de la historia como hiperobjeto residual, constituido por desechos simbólicos que desbordan toda función reparadora de la literatura como archivo de la memoria. La literatura “infame”, en este marco, no sería solo aquella que representa lo abyecto o lo políticamente incorrecto en el plano de los temas, sino aquella que organiza su discurso como una maquinaria especulativa donde lo excrementicio figura, en el plano de la forma, como instrumento epistemológico para justificar plásticamente un principio de incertidumbre para relacionarse con la contemporaneidad. Tal como *Ciclonopedia* descompone el logos imperial en una mitología de la podredumbre, textos como *El desmadre* de Farrés funcionan como dispositivos de deformación ontológica que arrastran el archivo argentino a una zona donde la infamia no es una desviación moral, sino la propia verdad metabólica de la Historia.



Este desvelamiento del Ser remite a la tradición especulativa contemporánea: Land, Meillassoux, Fisher. Como los hiperobjetos del realismo especulativo, la Historia nacional farresiana funciona como un monstruo latente, una *thing-in-itself* dentada, una máquina hostil que habita en lo profundo del fenómeno. En la visión landiana, este terror puro puede ser una fuerza cósmica predadora o una ley interna de la evolución técnica: en cualquier caso, desmiente la racionalidad histórica.

*El desmadre* elabora esta ontología mediante una fábula delirante. Una agrupación de izquierda instalada en una comunidad contracultural busca inseminar a sus mujeres con escritores militantes (Gelman, Conti, Walsh), a fin de engendrar una nueva raza. Envían con ese fin cartas a estos escritores, esperando que se apersonen para embarazarse a las mujeres de la agrupación, pero siempre reciben en su lugar a algún mediador, enviado por el propio maestro, para que lo reemplace en la función progeneradora. Como el elusivo Almotásim borgeano (en “El acercamiento a Almotásim”), el maestro aplaza constantemente su presencia. La protagonista finalmente queda embarazada de uno de estos dudosos enviados. Posteriormente, sufre la desaparición de su bebé a manos de la policía y, al comenzar su búsqueda, se hunde en un periplo esperpéntico por los infiernos del terror policial, todo con el objeto de sostener, aunque sea bajo la esperanzada espectralidad de un hijo desaparecido, la ontología de la maternidad. Esta búsqueda —la comparación con *Los topos* de Félix Bruzzone quizás estriba en este movimiento: buscar/hundirse<sup>16</sup>— va instanciándose en un circo carnal cuyos vejámenes abyectos y descensos morales van espiralando las procesiones hacia un abismo no-humano fuertemente conceptualizado como espacio límite a lo largo de todo el proyecto creador de Farrés, en especial a través de las figuras iterativas del desierto, el pozo, el agujero, el ano. La madre desmadrada encarna una figura imposible: una “madre con pija”, producto de una mutación travesti que desbarata toda categoría identitaria.

Uno de los ejes más perturbadores del texto es el tratado estético-fenomenológico sobre el “porno down” (2024: 25-29, 41-45): una madre dirige películas pornográficas actuadas por personas con síndrome de Down. Este teatro cruel, que podría caer en el malentendido de una crítica desde lo “abyecto” (Kristeva), debe leerse más bien como una *fenomenología del descenso*, un “descampado” existencial que representa la tribalidad pura de la especie: no hay sujetos, solo tribu, especie, masa encefálica desdiferenciada. En este plano, conceptos como identidad, maternidad, individuo, se vuelven ilusorios.

El lugar simbólico de esta hipo-ontología es el partido bonaerense de La Matanza: conurbano real y figurado, matriz subterránea de todo el proyecto. Aquí, Farrés funde territorio social con categoría ontológica. La Matanza no es un espacio más: es el nombre posible de toda su obra. Como *khôra* derrideana<sup>17</sup>, funciona como fondo indiferenciado desde donde emerge el horror. El “enchastre animal” —uno de sus conceptos clave— designa esa zona en que el humano se cruza con lo no-humano en su núcleo cerebral: “lo que nace en cada cerebro es la tribu completa” (114).

<sup>16</sup> Cfr. Chacón, 2013; entrevista donde el propio Farrés plantea la comparación de rigor con la novela de Bruzzone.

<sup>17</sup> *Khôra* es un concepto proveniente del *Timeo* de Platón, donde designa una especie de receptáculo amorfo y preexistente, matriz de toda formación sensible. Jacques Derrida retoma esta noción en *Khôra* (1993) para pensar un espacio paradójico e inasimilable al logos, un “no-lugar” sin identidad propia que permite la inscripción de lo Otro sin jamás apropiárselo. En este contexto, *khôra* refiere a un fondo ontológico indiferenciado desde el cual puede emerger lo monstruoso o lo informe, sin que dicho fondo se vuelva representable ni simbólicamente capturable.

Nos interesa tomar aquí en particular la novela *El desmadre* como disparador de las preguntas formuladas inicialmente, por ser ésta quizás una de las obras que, entre las de su primera época, más arriesgó, por su panorama de referencias temáticas, el anclaje hermenéutico de sus apuestas formales. Es por ello, de entre las obras de Farrés, acaso la que más se colocó en la línea de fuego de ser leída desde una linealidad alegórica (entiéndase, como una alegoría política) y *desleída*<sup>18</sup> desde el Afuera ontológico que su imagería conjeturaba<sup>19</sup>. Y es que el peligro de una recepción basada en el malentendido fue particularmente ostensible en el caso de *El desmadre*.

*El desmadre* está narrado como un informe que una madre entrega a la Asociación de Madres de la Memoria. El problema: su mutación ha anulado su identidad como madre. El testimonio es imposible. La novela deviene “Informe sobre la imposibilidad de todo informe” (95). El cuerpo mutado de la madre —devenida “travesti psicótica” (125)— hace implosionar el dispositivo testimonial. Es “el desmadre de la misma historia” (125). ¿Quién puede hablar desde el horror si el horror ha abolido al sujeto?

En este sentido, la novela subvierte el paradigma de la resiliencia. No hay reparación posible cuando el trauma es constitutivo de lo real. La Historia exige testimonio, pero ese testimonio sólo puede ser grotesco, ininteligible, escatológico. El sadismo del Urstaat —ese Estado arcaico y despótico que Deleuze y Guattari postulan como matriz del poder— consiste en orquestar el trauma y luego exigir su narración como cura. Farrés denuncia esta lógica y responde con una contranarrativa de locura, travestismo, porno disfuncional y desintegración de la forma.

En diversas entrevistas (cfr. Munaro, 2014 o Genovese, 2022), Farrés expresa su voluntad de escapar al aparato de captura alegórico sin caer necesariamente en el estereotipo del escritor “transgresor”. Entiende que significantes como “Madres”, “desaparecidos”, “los setenta” atraen la lectura política lineal. Pero su novela, concebida contra esa lógica, multiplica los significados y los sabotea. El “desmadre” no es solo trauma: es también impugnación del logos maternalista de la memoria.

Todo el instrumental distorsivo, alucinatorio, expresionista con que la novela desarticula el dispositivo mimético, no sólo habilita una refutación del testimonialismo, propio de un realismo hiperlegible (como puede ser el caso de la novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron), sino que, por la fuerte configuración de una imagería esquizofrénica (con la carga antropogénica que Germán Prósperi [2020] impone sobre este término), funciona como una maniobra disuasoria también de los otros dos modelos distorsivos que emergen del campo de textos en la Argentina del siglo XXI: el delirio para trazar una alegoría transparente (*Los topos* de Félix Bruzzone) o el delirio para dar forma a “diluidos reflujo posmodernistas” (*Qué hacer* de Pablo Katchadjian; la expresión es de Crespi, 2020: 39)<sup>20</sup>.

### 3. Contra la resiliencia: literatura del Ello y coprohistoria hiperobjetal

Diego Fusaro en *Odio la resiliencia* (2022) justamente establece el trasfondo siniestro de la mística ideológica del *homo resiliens*: la sumisión al capitalismo, el moderatismo

<sup>18</sup> Para el uso de la expresión “deslectura” aplicada en este mismo sentido de recepción fallida, cfr. Crespi, 2023: 67.

<sup>19</sup> Cfr. la sofisticada lectura que hace Arce (2024) de la interpretación alegórica de esta novela, que lo lleva a pensar, a partir de Benjamin y Avelar, en un “alegorismo de ruinas”.

<sup>20</sup> Nos referimos a estos textos porque configuran un horizonte comparativo al que el propio Farrés recurre en diversas entrevistas (cfr. Chacón, 2013; Munaro, 2014).

no contestatario, sumisión al poder... Aceptar que el trauma social puede ser superado es también colocar el bienestar como *axiomata prima* de la política y desactivar el motor revolucionario del duelo, la violencia y el rencor. Judith Butler en *Vida precaria* (2004) señala cómo ser resiliente a la precariedad sólo la perpetúa. Las narrativas de la resiliencia, como afirma Pascal Bruckner (2024), sostienen de fondo una aceptación pasiva de las condiciones adversas, inhabilitan *la verdad del sufrimiento* y acaban por erigir en valor una superación acrítica del trauma histórico.

Si inicialmente hemos definido la literatura de Farrés como un desmontaje de la resiliencia, ahora veremos cómo la noción de coprohistoria permite pensar este desmontaje como una realidad ontofenomenológica radical.

Durante las décadas posteriores a la dictadura argentina, la literatura tendió a encarnar un modelo representacional de “reparación”, que osciló entre la alegoría política y el testimonio literal. Este arco, que va desde el cifrado alegórico de los años ochenta hasta el realismo testimonial posdictatorial, consolidó un régimen de lectura donde la literatura debía posicionarse del lado de la moral biopolítica: la denuncia, la empatía, la recuperación del sentido. Incluso las divergencias internas —entre realismo crítico, realismo críptico, literatura del yo o experimentación vanguardista— funcionaban dentro de una misma lógica que evaluaba el valor de la obra por su contribución a una narrativa histórica común o a una innovación autorreferencial.

En este contexto, la propuesta de Farrés representa una anomalía. Maximiliano Crespi ha definido su proyecto dentro de una posible “literatura del Ello”, en contraposición a la literatura del Yo o del utilitarismo ético-político<sup>21</sup>. Se trata de una literatura no orientada a la cura, sino a la enfermedad como revelación de lo inasimilable, de la materia residual y no representable de la Historia. Farrés afirma “que la literatura enferma y cura, que la literatura ilumina el enchastre animal de la prehistoria de la noche del cerebro y la literatura nos salva de los monstruos que ella misma engendra en la noche anterior a la noche del cerebro” (2019: 158). Esta inversión del pathos de la resiliencia implica concebir a la literatura como vehículo de un Ello más lacaniano que freudiano (pura exterioridad sin sujeto), como voz de lo más inhumano y no asimilable del sujeto.

En sus novelas, los personajes experimentan mutaciones grotescas: se paren a sí mismos, se dan vuelta desde el ano, confunden el adentro con el afuera (2024: 17). Esta imaginaria no busca provocar por exceso, sino dramatizar la condición animal, residual, impura del ser humano: el “enchastre animal” que antecede a toda subjetivación. La literatura de Farrés se instala en ese cruce entre el cuerpo pulsional y la catástrofe histórica, donde el afuera de la política es el adentro de la especie. La historia, entonces, no puede ser representada como algo que ocurrió, sino como aquello que sigue ocurriendo en lo informe, en lo excrementicio, en lo abismal.

El Estado, en clave deleuzo-guattariana (Urstaat), no es un agente político contingente sino una maquinaria ancestral que produce trauma y luego demanda simbolización. Bajo esta óptica, el pasaje de la alegoría al testimonio literal no

<sup>21</sup> Siguiendo nociones y análisis de Maximiliano Crespi (2015 y 2020), puede decirse de base que el proyecto de Farrés representa una oposición a la discursividad oficializada por el neopopulismo post-2008 y su relato redencionista y resiliente erigido en torno a la dictadura. Contra las cristalizaciones ideológicas con que la “batalla cultural” contemporánea articula la tensión de un realismo de izquierda, “progre-populista”, que propende a lo testimonial y la extorsión de una pedagogía moral, y un realismo de derecha, que sintomatiza una complacencia ahistórica y una nostalgia altomodernista, el proyecto de Farrés se enmarcaría en lo que Crespi denomina “realismo infame”: una “retirada de estos dos modelos de servidumbre” (2020, 222) que niega la “zona de confort” (223) de estos, haciendo reemerger del subsuelo del inconsciente político “lo traumático, lo abyecto o lo sublimado” (198).

responde sólo al cambio de régimen político, sino a una lógica perversa del propio aparato estatal: censura para cifrar, permite luego para exigir testimonio. Así, la resiliencia deviene una forma funcional al Urstaat: una programación psíquica del rebote, del “saltar” etimológico que nos reconcilia con lo irreparable.

Farrés subvierte esta lógica proponiendo una literatura que delira lo político, que extiende la narrativa simbólica de la dictadura hasta su punto de ruptura esquizofrénica. Pero ¿qué ocurre cuando ya no hay afuera del Mal? Cuando la especie misma está atravesada por la necrocracia, y no hay división posible entre víctimas y victimarios. La ontología deforme de Farrés, que puede leerse en clave de “coprohistoria hiperobjetal”, sugiere que la Historia es una máquina digestiva donde lo muerto y lo excretado devienen la sustancia de lo real. No hay progreso ni redención, sólo la persistencia peristáltica de una maquinaria ontológica de residuos.

En este marco, el horror abstracto conceptualizado por Nick Land permite pensar la operación ética de Farrés: una literatura que no debe precipitar efectos de cura, sino abrirse al afuera radical de la historia. El vínculo entre aceleracionismo, especulación ontológica y ficción encuentra en sus novelas mayores, *Las pasiones alegres* (2020) o *Las series infinitas* (2022), su forma más avanzada: novelas leídas como teoría-ficción, como demonología poshumana. En ellas se cruzan Danielewski, Negarestani, Cisco, Burroughs, Gibson, Ligotti y Borges: un linaje mutante que trastorna tanto la tradición de la literatura de testimonio como la de la modernidad latinoamericana.

En lugar de una resiliencia humana frente a la Historia, la Historia misma se vuelve resiliente frente al Hombre. Una ontología donde el Capital, la máquina, el horror y la excrecencia se retroalimentan, haciendo de la literatura no un espejo moral ni una caja de herramientas simbólicas, sino una máquina de visión enferma, capaz de revelar el barro fundacional del que emergió el fantasma de la nación. Ese barro —el del *Matadero* como texto fundacional del país, el de la “argentínogénesis”— es también el punto de llegada de toda la aceleración farresiana: el abismo animal que late bajo la ficción de la Historia.

Ahora bien, cabe señalar, no obstante, que el abordaje propuesto —inscripto en una zona de convergencia entre la teoría especulativa y la crítica literaria— supone asumir ciertos desbordes metodológicos, así como un particular descentramiento de los marcos ético-discursivos que suelen regir las lecturas sobre literatura de la posdictadura. Lejos de implicar una banalización del trauma o una estetización de la violencia, esta deriva especulativa busca precisamente tensionar los presupuestos normativos que, al estabilizar una función simbólica de la resiliencia, podrían clausurar dimensiones abisales de lo real. En este sentido, la radicalidad conceptual de categorías como “coprohistoria” o “porno down” no responde a un gesto provocador, sino a una tentativa de dramatizar la imposibilidad de representar lo inasimilable desde dentro del lenguaje mismo, allí donde toda forma crítica se vuelve necesariamente inestable, excéntrica o monstruosa.

#### 4. *Freak show* de la memoria

La “teoría-ficción” de Pablo Farrés subvierte incluso a las lecturas críticas que más afinadamente han captado su gesto transgresor. Maximiliano Crespi, en una lectura aguda, vincula la rareza formal de Farrés con una ética de la lectura donde toda literatura se ancla en lo político. Sin embargo, esa clave interpretativa parece chocar con la lógica interna del proyecto farresiano, que pone en cuestión la propia historicidad como soporte de lo pensable. La potencia especulativa de su obra desplaza el lugar del acontecimiento literario hacia un “afuera” radical, una extra-

historicidad en la que no rige ya la agencia del sujeto político, sino la voz de un Otro inverificable que habla a través del texto.

La escritura de Farrés no niega la historia, pero la desplaza como fundamento; en lugar de reproducir la dialéctica de lo político, la disuelve en una ontología deformada que postula la literatura no como alegoría de lo real, sino como su exceso. En *Literatura argentina*, por ejemplo, se elide el nombre propio y la autoría: lo humano no es autor sino médium de algo anterior y ajeno. Se trata, más que de narrar desde la historia, de dramatizar su ruina como principio compositivo. Farrés no practica una abolición irónica de la historia —como Crespi sugiere que ocurre en cierta ficción actual desencantada—, sino que insiste en su disolución literal, en la fuerza anagógica de la imaginación que toma lo que narra como real.

Este desplazamiento tiene su formulación más explícita en *El país de los sueños*, donde Farrés postula la existencia de un Metasueño que contiene todos los sueños. Allí, la historia no forma parte del sueño del sujeto, sino que el sujeto mismo es parte del sueño. El simulacro se impone no como metáfora sino como estructura ontológica, donde la subjetividad histórica queda absorbida por una lógica de la ficción sin exterioridad. Frente a la afirmación de Crespi —“lo que soñamos también es parte de la historia” (2020: 15)—, Farrés parecería invertir la fórmula: *la historia también es parte de lo que soñamos*, pero ni siquiera somos nosotros quienes sueñan.

En este plano, la agencialidad histórica queda erosionada. La escritura de Farrés no trabaja con incertidumbres críticas, sino con certezas ontológicas sobre la futilidad de todo sujeto político. El testimonio ya no es gesto ético sino síntoma de un simulacro que se descompone. Así lo muestra *El desmadre*, donde la protagonista, una “madre desmadrada”, recurre a las Madres de Plaza de Mayo no para encontrar justicia sino para ser devuelta a su propia muerte. En ese Museo de la Memoria parodiado como Museo de la Historia Desmadrada, el horror histórico se vuelve travestismo grotesco, una epopeya farsesca que parodia toda posibilidad de redención.

La imposibilidad de resiliencia queda expuesta: no hay exterioridad al horror de la especie, no hay Historia como objeto redimible. Cuando la madre encuentra los nombres de sus hijos desaparecidos —síndrome de Down mediante— lo que se revela no es el triunfo de la memoria, sino la degradación absoluta de la Historia a hecatombe sacrificial. El testimonio se vuelve, literalmente, una lista recitada “como quien nombra en arameo los nombres del dios muerto”. El lenguaje ya no salva: se vuelve excremento, ruina, resto.

La *coprohistoria* de Farrés —una Historia hecha de mierda— desactiva la función redentora del testimonio. Frente a la visión de Paul Ricoeur, que ve en el testimonio la herramienta civilizatoria por excelencia, Farrés se inscribe más cerca de Foucault y Agamben, para quienes el testimonio es una aporía: necesario pero imposible, invocado por un sujeto que no puede ya hablar como tal. El lenguaje, fracturado por el horror, ya no representa: sólo reverbera en la grieta que abre el daño. Para Agamben, el verdadero testigo es aquel que da cuenta de lo intestimoniabile.

La respuesta de Farrés a esta aporía es grotesca: la historia se vuelve freak show, espectáculo deforme donde la memoria ya no es acto ético, sino forma degradada del simulacro. En ese circo siniestro, el Museo de la Memoria no recupera nada: repite, a modo de mascarada, la imposibilidad del duelo. Quizás, como diría Artaud (2001: 99), se trata de saber cómo se comportará en el futuro la mano invisible del canon (no el canon contingente de las industrias culturales, sino el de la densa asimilación psichistórica), frente estas complejas fantasías políticas (“alegorías, pero complicadísimas”, como las llamaría Leónidas Lamborghini), en la medida en que es quizás esta coprohistoria especulativa y su manifestación de la crueldad —la

medida de su abstracción, la potencia de su susceptibilidad hipersticional— el único acontecimiento capaz de operar frente a “los cataclismos anunciados”, frente a la “sangre verdadera” con que se escribe el futuro. Tal vez, la única resiliencia posible sea aceptar el horror como sustancia de la Historia.

## Conclusiones

En *El desmadre*, la revisitación de los tópicos recurrentes de la literatura política argentina, en especial los asociados al referente histórico de la última dictadura cívico-militar, es llevada a un territorio de distorsión imaginal y de desarticulación esquizofrénica del dispositivo mimético. Proponemos que este movimiento de la escritura de Farrés habilita la refutación del sustrato antropocéntrico con que la noción de resiliencia define epistemológicamente al sujeto histórico, en especial en lo que respecta a la tradición alegórico-política con que la literatura argentina de posdictadura ha buscado ejercer sus maniobras de reparación social (“la postdictadura pone en escena un devenir alegoría del símbolo” [Avelar, 2000: 22]). Si, ya en el siglo XXI, cierta literatura del Yo contemporánea (esa “microetnografía” hegemónica de la que habla Crespi, 2023: 68) ha blandido su propia axiología canónica en torno a la representación y al propiciamiento de determinadas resiliencias sociales, consideramos, siguiendo ideas de Horacio González, Alberto Giordano y Maximiliano Crespi, que puede leerse la obra de Farrés como una “literatura del Ello”<sup>22</sup> cuya ética de “pasiones anómalas” (cfr. González, 1994; Giordano, 1999: 26) consistiría en des-antropomorfizar la noción psichistórica de resiliencia (la imposibilidad del sujeto histórico de superar —en un sentido hegeliano de *aufheben*— el trauma histórico) y, como en un tiro por elevación, denunciar las políticas culturales que subyacen a la exigencia moral de una literatura que homologa política a pronunciamiento transparente del conflicto.

Hemos propuesto entonces la conceptualización del término (de valor meramente conjetural) *coprohistoria* para definir el movimiento de *teoría-ficción* ejercido por el proyecto literario de Pablo Farrés. Si entendemos la coprohistoria como un recurso ficcional-especulativo que subvierte la historia oficial, cuestionando su conversión de la memoria colectiva en un dispositivo ideológico para administrar la representación del trauma, entonces resulta pertinente recuperar la inquietante advertencia de Antonin Artaud en su manifiesto del Teatro de la Crueldad, poco antes de la Segunda Guerra Mundial:

*Se trata de saber si en París, antes que los cataclismos anunciados caigan sobre nosotros, se encontrarán medios suficientes de producción, financieros u otros semejantes, que permitan el mantenimiento de ese teatro (aunque subsistirá de todas maneras, pues es el futuro), o se necesitaría en seguida un poco de sangre verdadera para manifestar esta crueldad.* (Artaud, 2001: 99)

Tal vez necesitamos una categoría especulativo-ficcional visceral y deshumanizante que, en lugar de supeditarse a la resiliencia, confronte su lógica apaciguadora y exponga el riesgo latente de los “cataclismos anunciados” y su derrame de “sangre verdadera”, perpetuamente invisibilizados por los humanismos de la reparación social que desatienden la dimensión irreparable del trauma.

*El desmadre* especula sobre el horror como lo constitutivo de la democracia y no como una anomalía a corregir. La resiliencia como imperativo cultural es impugnada

<sup>22</sup> El término lo aplica a Crespi (2023: 68) a la escritura de Ariana Harwicz. En todo caso, esta expresión es claramente homologable a las líneas de “realismo infame” y de “ficción poshistórica” cuyos textos —entre ellos el proyecto creador de Farrés (cfr. 31-51)— configuran en cierto modo el plano superior de la axiología crítica crespiana.

como un dispositivo que busca suturar lo irreparable, incapaz de asumir la fuerza de una imagen de gran fuerza arquetípica en la historia nacional y que Farrés coloca en el núcleo mismo de su escritura: el desierto. Evaporado el mar de las causas justas y las buenas voluntades, siempre queda el fondo vacío: “la posibilidad de que el mar se seque y entonces todo se convierta en desierto. [...] y entonces se transformaba en el mero deambular en el desierto que queda cuando el mar se evapora” (28).

Incluso podría decirse que todo el proyecto farresiano, por extensión, puede leerse precisamente como una radical inversión del horizonte normativo que Benjamin Loy (2019: 111 y ss.) atribuye a los estudios dominantes de Literatura Mundial: allí donde estos han privilegiado lecturas de “sympathetic effects” (114<sup>23</sup>), orientadas a la formación de una ciudadanía cosmopolita, la novela de Farrés despliega una poética especulativa y grotesca que subvierte toda posibilidad de reparación afectiva. Lejos de fomentar figuraciones de la empatía, *El desmadre* se inserta oblicuamente en la zona liminar que Loy llama “literatura reaccionaria mundial”, pero no porque adhiera lineal e ideológicamente a una derecha global, sino porque ficcionaliza los restos tóxicos del imaginario moderno —religioso, militar, patriarcal— sin intención redentora, para lo cual vuelve legible lo que la literatura de corte liberal-progresista ha preferido sepultar por su potencial nihilista. En este sentido, el libro no ilustra una “buena causa” sino que, como Loy sugiere que debe hacer la crítica filológica, fuerza al lector a enfrentar el material ideológico residual, informe e inquietante, del archivo nacional.

Leída desde la clave del *cosmopolitismo del duelo* (*cosmopolitanism of loss*, Siskind, 2019: 205 y ss.), o incluso desde la noción de Emily Apter de *planetary dysphoria*<sup>24</sup> (2013, 336 y ss.), *El desmadre* no ofrece una literatura de consuelo ni una estética del trauma digerido, sino una puesta en escena de la imposibilidad de toda reparación: una escritura de la Nada que asume, sin redentorismos ni ilusiones heurísticas, que el daño es irreductible y que lo humano mismo ha sido absorbido por el desastre. En lugar de articular una narrativa de resiliencia, la novela de Farrés propone una ética espectral del residuo: memoria sin sujeto que la instrumentalice, historia sin progreso ni curva de aprendizaje colectivo, dolor humano sin relato ideológico que lo albergue hermenéuticamente. En ese sentido, su gesto radical se inscribe en el linaje más lúcido del cosmopolitismo contemporáneo: no el de la apertura celebratoria de la alteridad, sino el de la *exhibición de atrocidades* de una comunidad ideológicamente desafectada a fuerza de convivir con un lento colapso, convivencia

<sup>23</sup> La tesis de Loy toma como contrapartida, por ejemplo, la formulación humanista que Martha Nussbaum hacía en los años noventa sobre la función de la literatura (especialmente cuando hablamos de literaturas no-occidentales leídas desde Occidente) como educación para el ciudadano del mundo y como optimización, por medio de la ficción, de la empatía hacia las alteridades (cfr. Nussbaum 1997: 90).

<sup>24</sup> Emily Apter define esta *dysforia planetaria* como una condición melancólica global atravesada por un nihilismo filosófico que desborda la imaginación apocalíptica tradicional. Inspirada en filósofos asociados con el realismo especulativo y la herencia landiana, como Ray Brassier, Eugene Thacker, Reza Negarestani y Quentin Meillassoux, esta disforia vendría a expresar una conciencia de extinción donde el pensamiento debe enfrentar la muerte del pensamiento mismo. Tal sensibilidad depresiva (alimentada no poco de un reflujo sloterdijkiano del psicoanálisis freudiano y de la *Naturphilosophie* de Schelling) disuelve la centralidad humana al cotejarla con el gigantismo inasimilable de un mundo hostil, desencantado y químicamente marcado por el colapso. La literatura mundial, bajo esta luz, ya no articula diversidad cultural sino proyecciones tanatológicas del fin planetario: “The ‘world’ in world literatures, I have tried to show, is [...] increasingly identified not just with the expansion of canons or with translation technologies that extend the reach of translatability, but with something abstract and Untranslatable; which is to say, with thanotropic projections of how a planet dies” (Apter, 2013, 311).

donde lo único que aún produce pathos es el reconocimiento compartido del duelo como forma inacabada y fantasmal de existencia. *El desmadre* escenifica esa última pasión espectral no con la gravedad solemne del moralismo testimonial, sino con el humor negro de una literatura que ya se percibe a sí misma como un instrumento civilizatoriamente caduco, aunque todavía capaz, en la lamborghinieneana “llanura de los chistes”, de registrar, aunque sea por implicancia y no representación directa, la disforia antrópica ante la Historia como realidad no-humana.

## Referencias

- Agamben, Giorgio. 2005. *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo. Homo sacer II*. Valencia: Pre-Textos.
- Anker, Elisabeth. 2022. *Ugly Freedoms*. Duke University Press Books.
- Apter, Emily. 2013. *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. New York: Verso.
- Arce, Rafael. 2020. “El futuro humano según Farrés.” *Perfil* (suplemento Cultura), 16 de noviembre, consultado el 6 de mayo de 2025, <<https://www.perfil.com/noticias/cultura/el-futuro-humano-segun-farres.phtml>>.
- Arce, Rafael. 2022. “Memorias de un niño perro. La inhumanidad de lo humano en la narrativa de Pablo Farrés.” *Terra Roxa e Outras Terras. Revista de Estudos Literários* 42: 106-118.
- Arce, Rafael. 2023. “El país de los sueños de Pablo Farrés.” *El Dileante*, consultado el 6 de mayo de 2025, <<https://revistaeldileante.com/trabajos/el-pais-de-los-suenos>>.
- Arce, Rafael. 2024. “El duelo imposible. Terror político y horror metafísico en El desmadre de Pablo Farrés.” *Recial* 25 (XV), consultado el 6 de mayo de 2025, <<https://www.scielo.org.ar/pdf/recial/v15n25/2718-658X-recial-15-25-159.pdf>>.
- Artaud, Antonin. 2001. *El teatro y su doble* [1938]. Barcelona: Edhasa.
- Avelar, Idelber. 2000. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Bruckner, Pascal. 2024. *I Suffer therefore I Am. Portrait of the Victim as Hero*. Paris: Grasset.
- Butler, Judith. 2006. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Chacón, Pablo. 2013. “Entrevista a Pablo Farrés: ‘Nuestro reglamento hoy es la crónica, la memoria neurótica, el minimalismo de taller.’” *Lobo Suelto*, noviembre, consultado el 6 de mayo de 2025, <<https://anarquiacoronada.blogspot.com/2013/11/entrevista-pablo-farres-nuestro.html>>.
- Conde De Boeck, Agustín. 2023. “Hay un afuera que nos llama: pesadillas familiares e infiernos poshumanos en Las pasiones alegres (2020) de Pablo Farrés.” *Exlibris* 12: 79-99.
- Crespi, Maximiliano. 2020. *Tres realismos. Literatura argentina del siglo 21*. Río Tercero: Nudista. [ampliación y reescritura de Crespi, Maximiliano. 2015. *Los infames. La literatura de derecha explicada a los niños*. Buenos Aires: Momofuku].
- Crespi, Maximiliano / Iguiniz, Mathías. 2023. *Ficción y transgresión. La literatura rioplatense del siglo XXI*. Buenos Aires: Los Libros del Inquisidor.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix. 2004. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix. 2006. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, Jacques. 2011. *Khôra*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.
- Farrés, Pablo. 2019. *Literatura Argentina* [2012]. Río Tercero: Nudista.
- Farrés, Pablo. 2020. *Las pasiones alegres*. Río Tercero: Nudista.
- Farrés, Pablo. 2021. “Los imprescindibles de Pablo Farrés.” *Eterna Cadencia*, 23 de septiembre de 2021, consultado el 6 de mayo de 2025, <<https://eternacadencia.com.ar/nota/los-imprescindibles-de-pablo-farres/3784>>.
- Farrés, Pablo. 2024. *El desmadre* [2013]. Río Tercero: Nudista.
- Farrés, Pablo / Prósperi, Germán. 2025. “Una mística oscura. Conversación entre Pablo Farrés y Germán Prósperi.” *Práuse*, 15 de abril de 2025, consultado el 6 de mayo de 2025, <<https://revistaprause.blogspot.com/2025/04/una-mistica-oscura-conversacion-entre.html>>.



- Fusaro, Diego (2022) *Odio la resiliencia: Contro la mística della sopportazione*. Milano: Rizzoli.
- Genovese, Omar. 2022. "Mitología interior" (entrevista a Pablo Farrés). *Perfil* (Cultura), 28 de agosto de 2022, consultado el 6 de mayo de 2025, <<https://www.perfil.com/noticias/cultura/mitologia-interior.phtml>>.
- Gerbaudo, Analía. 2016. *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984–1986)*. Buenos Aires – Santa Fe: Ediciones UNGS – Ediciones UNL.
- Gerbaudo, Analía. 2016b. "Entender lo que nos pasó" (sobre Los espantos de Silvia Schwarzböck). *Bazar Americano*, Julio-Agosto de 2016, consultado el 6 de mayo de 2025, <<http://www.bazaramericano.com/resenas.php?cod=624&pdf=si>>.
- Giordano, Alberto. 1999. *Razones de la crítica*. Buenos Aires: Colihue.
- González, Horacio. 2007. *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Colihue.
- González, Horacio. 2008. *El peronismo fuera de las fuentes*. Los Polvorines: Univ. Nacional de General Sarmiento – Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Fisher, Mark. 2018. *Lo raro y lo espeluznante* [2016]. Barcelona: Alpha Decay.
- Harman, Graham. 2020. *Realismo raro. Lovecraft y la filosofía*. Barcelona: Holobionte Ediciones.
- Jameson, Fredric. 1981. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.
- Land, Nick. 2011. *Fanged Noumena. Collected Writings 1987-2007*. Falmouth–New York: Urbanomic / Sequence Press.
- Land, Nick. 2015. *Chasm*. Time Spiral Press.
- Land, Nick. 2021. *Teleplexia. Ensayos sobre aceleracionismo y horror*. Barcelona: Holobionte.
- Land, Nick. 2022. *La Ilustración Oscura: Y otros ensayos sobre la Neorreacción*. Segovia: Materia Oscura.
- Le, Vincent. 2020. "Philosophy's dark heir: On Nick Land's abstract horror fiction." *Horror Studies* 1 (11): 25-42.
- Lilla, Mark. 2016. *The Shipwrecked Mind: On Political Reaction*. New York: New York Review Books.
- Loy, Benjamin. 2019. "The Global Alt-Write or why we should read reactionary (world) literature." En *World Literature, Cosmopolitanism, Globality. Beyond, Against, Post, Otherwise*, editado por G. Müller y M. Siskind, 111-127. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Müller, Gesine y Locane, Jorge J./Loy, Benjamin (eds.). 2018. *Re-mapping World Literature. Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South*. Berlin: De Gruyter.
- Müller, Gesine y Siskind, Mariano. 2019. *World Literature, Cosmopolitanism, Globality. Beyond, Against, Post, Otherwise*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Munaro, Augusto. 2014. "Palabras de Pablo Farrés sobre *El desmadre*." *Indieboy*. 6 de agosto de 2014, consultado el 6 de mayo de 2025, <<https://indieboy.com/entrevistas/palabras-de-pablo-farres-sobre-el-desmadre/>>.
- Nussbaum, Martha. 1997. *Cultivating Humanity. A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge: Harvard University Press.
- Negarestani, Reza. 2008. *Cydonopedia. Complicity with anonymous materials*. Melbourne: re.press.
- Prósperi, Germán. 2023. *Metanfetafísica. Ensayo de sobredosis ontológica*. Buenos Aires: Miño & Dávila.
- Robin, Corey. 2017. *The Reactionary Mind: Conservatism from Edmund Burke to Donald Trump*. Oxford University Press.
- Rodríguez, Fermín. 2013. *Un desierto para la nación: La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Sanchiz, Ramiro y Bizzarri, Gabriele. 2020. "New Weird from the New World: escrituras de la rareza en América latina (1990-2020)." *Orillas, revista d'ispanística* 9 (Dossier coord. por Ramiro Sanchiz y Gabriele Bizzarri): 1-14.
- Sanchiz, Ramiro y Bizzarri, Gabriele. 2023. "30 tesis sobre weird y ciberpunk a clavar en la puerta de la catedral de la literatura." *Afuera*, 17 de marzo de 2023, consultado el 6 de mayo de 2025 <<https://afuerablog.com/2023/03/17/cuaderno-de-afuera-30-tesis-sobre-weird-y-ciberpunk-a-clavar-en-la-puerta-de-la-catedral-de-la-literatura-por-ramiro-sanchiz/>>.

- Sarlo, Beatriz. 2005. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Schwarzböck, Silvia. 2016. *Los espantos: estética y postdictadura*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos (Las cuarenta y El río sin orillas).
- Siskind, Mariano. 2014. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Chicago: Northwestern University Press.
- Slaughter, Joseph R. 2007. *Human Rights, Inc.: The World Novel, Narrative Form, and International Law*. Fordham University Press.
- Thacker, Eugene. 2011. *In the Dust of This Planet. Horror of Philosophy*, vol. 1. Winchester – Washington D.C.: Zero Books.