



García, Nicolás. "La verdad de la catástrofe: el deseo de realidad en las distopías sociológicas de Hernán Vanoli".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2020, vol. 9, n° 19, pp. 98-109.

La verdad de la catástrofe: el deseo de realidad en las distopías sociológicas de Hernán Vanoli

The truth about catastrophe: the reality desire
in Hernán Vanoli's sociological dystopias

Nicolás García¹

Recibido: 11/03/2020
Aceptado: 05/06/2020
Publicado: 06/07/2020

Resumen

El siguiente trabajo estará abocado a poner de relieve la pertinencia del planteo de Sandra Contreras (2018) acerca del modo en que retorna el deseo de realismo en estéticas experimentales como la de César Aira y debería hacerse extensivo a autores contemporáneos como Hernán Vanoli, por practicar un tipo de ficción distópica, proporcional a una compulsión por la acción y un imaginario paranoico de dimensiones expresionistas. Se señalarán los efectos y limitaciones de esa lectura -en consonancia con la de críticos destacados de la CF- para la comprensión de un tipo de textualidad posgenérica que no es reticente a la función cognoscitiva de los realismos clásicos, mediante la invención de una forma particular que textualiza el inconsciente político del capitalismo globalizado.

Palabras clave

Ciencia ficción; Vanoli; extrañamiento; cognición; realismo; catástrofe.

Abstract

The following article will be focused on highlight the appropriateness of Sandra Contreras' proposition (2018) about the return of realism desire in experimental aesthetics like Cesar Aira's oeuvre and should spread to contemporary authors like Hernán Vanoli, due to his practice of a type of dystopian fiction proportional to an action compulsion and a paranoid imaginary of expressionist dimensions. We'll point out the effects and limitations of this interpretation -in accordance with prominent sci-fi critics- in order to understand a kind of postgeneric textuality, that's not reluctant to the cognoscitive function of classic realisms, by means of the invention of a particular form which textualizes the political unconscious of globalized capitalism.

Keywords

Science fiction; Vanoli; estrangement; cognition; realism; catastrophe.

¹ Profesor en Letras por la Universidad Nacional del Sur. Se desempeña como profesor de Teoría Literaria en el nivel terciario. Contacto: gnicolas.88@gmail.com.



Realismo de la catástrofe: hacia una definición

En las últimas décadas el interés por representar el presente se habría visto renovado, afirma Luz Horne (2011). Considerando que cada época tiene su propio modo de representación de la realidad, dado que esta sería fluctuante, al igual que la manera de percibirla y lo que consideramos como verosímil, el realismo, por su proyecto mismo, requeriría una transformación constante, si pretendiera ser fiel a la exigencia de captación del presente. En este sentido, la modificación de algunos de los rasgos formales dominantes de las estéticas representativas decimonónicas –más allá de la continuación de muchos de sus temas clásicos– sería la condición de posibilidad de un verosímil realista renovado, acorde a la estructura de percepción actual. En el pasado se pensó que la hibridación y el pastiche genéricos en poéticas experimentales como la de Piglia solo podía ser signo de una negativa a la referencialidad. La novedad del enfoque de Horne (2011) es que permite comprender un tipo de narrativa contemporánea en la cual la copresencia de estrategias formales de vanguardia con el interés por señalar lo real de la época no sean elementos contradictorios. La conjunción de ambición realista y formas posgenéricas de narración es justamente una característica central de una zona de la nueva ficción científica argentina, que tiene en Hernán Vanoli a uno de sus principales exponentes. El deseo de construcción de un retrato de la época actual –que críticos de renombre han interpretado como producto del auge de la etnografía literaria y una suerte de regresión costumbrista–, modulado por la constante genérica de la conspiración y la catástrofe, sería, en verdad, un síntoma de la emergencia de una renovada estética realista, sostenida en un verosímil massmediático que no renuncia a la intención de capturar la causa sistémica profunda del capitalismo tardío, a la vez que alegoriza la imposibilidad de representar la totalidad social en sí misma.

Horne describe como una parte esencial del clima de emergencia de estos nuevos realismos el agotamiento de un tipo de arte antinarrativo, amparado en premisas como la autorrepresentatividad y la autonomía estética. Sin embargo, la novedad de este agotamiento no indicaría un abandono total de los procedimientos que le valieron a la posvanguardia la denominación de estéticas negativas, sino su reutilización con un cambio de signo, al servicio de una función textual que no se defina ya disyuntivamente en relación al deseo de verosímil realista. En este sentido, creemos que la textualidad intersticial de relatos distópicos como *Cataratas* (2015) o *Pyongyang* (2017) –incluido en el libro homónimo– expresa la síntesis de propósitos característica de la estética realista contemporánea, al alcanzar un modo actual de nombrar lo real que trasciende la tematización de la ideología y las formas de control social contemporáneos, e inscribe la verdad de los procesos reificantes del presente en la identidad vacilante de la propia ley textual. Los relatos de Vanoli adquieren valor de “fresco de época” (Horne 24) por trabajar no solo con materiales contemporáneos referidos a las tendencias dominantes del capitalismo avanzado –la virtualización y semiotización de lo real y el modo de subjetividad cínico ilustrado predominante– sino también recurriendo a una escritura aprehensiva de la estructura de sentimiento hegemónica en este estado de la cultura, que denominaremos estética de la simulación.

En tanto distopías, la presencia de una cognición científica es la condición necesaria del tratamiento del *novum*, novedad que altera la norma de realidad y pone en duda las leyes del mundo empírico (Suvin). El recurso de la anticipación representa el truco epistemológico insignia del género, con el objeto de conformar un punto de vista totalizante desde el cual captar las relaciones objetivas, que propicie la desalienación de la experiencia (118). En función de esto, la hiperbolización de los rasgos sobresalientes de la sociedad tecnocrática encuentra en la sociología el código cultural primario proveedor de los semas nucleares de los que se vale el *ethos* cuestionador del género. Al mismo tiempo, no se puede pasar por alto que la “sociología

sensible” que practica Vanoli es algo más que un metalenguaje autorizado extraestéticamente,² dado que incluye modos de significación y registros que afectan la verosimilitud clásica y, en cierto modo, el alcance mismo de la cognición científica que es la base del tipo de extrañamiento que propone la CF. El saber de ese estadio postideológico en el que la racionalidad instrumental se apropia de la experiencia intersubjetiva en su conjunto es textualizado mediante simulacros de la cultura de masas propios de una conciencia también degradada y paranoica. La discontinuidad narrativa producida por la sobreimpresión de regímenes de enunciación antinómicos que crea un efecto de desestabilización textual no sería, sin embargo, un impedimento para construir un retrato de época, sino, por el contrario, su condición de posibilidad. De esa ambivalencia esencial demostraremos que extraen los textos su potencial cognoscitivo.

Es importante señalar que la hipótesis crítica de Luz Horne, acerca de la emergencia de un realismo contemporáneo que sintetiza procedimientos propios de las vanguardias, guarda una gran semejanza con aquella que Sandra Contreras expuso acerca de la existencia de un “gran realismo” cuya naturaleza excede la verosimilitud y, como tal, no sería antitético de poéticas experimentales como la de César Aira. Lo inverosímil es, paradójicamente, el medio por el cual las estéticas herederas de Arlt llegarían a lo real, considera Contreras. La prisa por apresar “lo real de la realidad” (37) en la escritura airiana admitiría la invención de una forma que no abdique del realismo, pero sí de su modo convencional de representación, es decir, de aquellos procedimientos dirigidos por el artificio de la ilusión referencial. De esto se deriva la paradoja de que una exigencia máxima de aprehensión de lo real repercuta en una merma considerable de la verosimilitud hasta su reverso, haciendo que la forma devenga expresionista.

Hay un segundo aspecto clave del planteo para comprender continuidades y desacoples de la ambición realista propia de un escritor como Aira –según lo entiende Contreras– y la simbolizada por la ciencia ficción de Vanoli. El tipo de “inmersión” que ensaya la literatura de Aira en el núcleo genético de la realidad (aquello que la genera o modela) se daría –remarca Contreras– sin distanciamiento crítico, lo que supone una nueva forma de realismo que reniega de su intención cognoscitiva, a diferencia de cómo se habría venido ensayando hasta el momento. El deseo de lo real, emblemático del “ciclo televisivo” de Aira, se separaría de las estéticas realistas tradicionales (epigonales, costumbristas, etc.) como producto de una transformación sustancial en lo concerniente a la articulación entre arte y realidad (Contreras 50), que entroniza la acción en reemplazo del conocimiento. Este situarse “adentro” (47) y no a distancia del imaginario massmediático, a costa de la pérdida de una visión de totalidad que aniquila el verosímil, extenuándolo “hasta lo inconexo” (47) por la perspectiva misma que adopta, es cifra del realismo airiano y podría ser un rasgo común a ciertas textualidades del presente –entre estas, la de Vanoli. Esta variante de hacer realismo, captando el núcleo genético de lo real, por su inmersión en este, que implica el abandono del positivismo y la creencia en un acceso objetivo al corazón de la realidad que prescindía de la mediación del lenguaje, es lo que –en principio– tienen en común el realismo de Aira con el de Vanoli. La nueva ficción realista ya no refleja lo real de manera mimética, sino que se limita a doblarlo, a reproducirlo en su ligazón esencial con el componente imaginario que le es inherente.

El movimiento oscilante de un código narrativo a otro describe el orden perceptivo discontinuo de *Cataratas*, que va del uso de un narrador omnisciente, aunque en exceso focalizado en el discurso paranoide y sociologizante de los investigadores sociales, a un falso omnisciente sin distancia, sumergido en formulaciones y matrices genéricas que degradan a

² Noción extraída del discurso del propio Vanoli, empleada para reivindicar la estética de Michel Houellebecq, a la que –significativamente– el autor define al interior de una concepción de la literatura como instrumento de conocimiento, en oposición a lo que considera un formalismo vacuo (*Discutir* 12).

cliché sus propias observaciones sociales de intención y alcance realista. Las tramas sensacionalistas y televisivas de las distopías sociológicas de Vanoli, al igual que ocurre en las novelas realistas de Aira, se hallan alineadas con la nueva ontología social que Baudrillard define por la tendencia masiva a la simulación y se caracterizaría, precisamente, por la indiscernibilidad de los límites entre lo real y sus signos. La presencia de la lógica del simulacro, tematizada en las obras de Vanoli y –lo que es fundamental– inscrita en la forma misma de estas, indicaría que hay una intención cognoscitiva que busca zafar de la malla de simulaciones, pero las estructuras mediadoras que persiguen un anhelo epistemológico nunca logran plenamente colmar por esa misma “sumersión” a las que esas fuerzas reificantes de lo social someten al punto de vista narrativo. No obstante, creemos que el señalamiento de la permanencia de una voluntad realista, tomando una posición disyuntiva entre conocimiento y acción, como si una no pudiera ser un resultado de la otra o estar en relación dialéctica en el tipo de intelección que supone la experiencia de lo real “genético”, dificulta la comprensión de esta zona del realismo postairiano. En la misma teoría del tipo de Lukács es posible encontrar una solución a la dicotomía entre punto de vista sumergido y distanciamiento crítico que la lleva a Contreras, en la búsqueda de interpretar un realismo que no se quiere mimético, a afirmar la exclusión de voluntad realista y cognición.

Diremos a la manera de Lukács (1965) que la compulsión por la acción, la fabulación y la imagería expresionista de la etnografía de Aira –que haremos extensiva ahora a la narrativa distópica de Vanoli– simulan una apariencia de individualidad no motivada que se revela como casualidad necesaria, potenciando el carácter conectivo de la realidad social. Esto explica que la “profundidad” de su realismo genético sea proporcional no a la moderación, sino, por el contrario, a la agudización del imaginario paranoico y catastrofista. La fantasmagorización del mundo mediante la imaginación de la catástrofe hace que la singularidad de los destinos individuales cobre una complejidad tal, que sea capaz de presentificar –al modo de la sinécdoque realista– una misma complejidad social, como completamente determinada. El elemento fantástico de la ciencia ficción de Vanoli deriva de la radical penetración en las leyes que regulan la realidad social: la lógica de la simulación y el “sistema de conducta reificante” (Honneth 30) afecta toda acción y creencia subjetiva. Que la casualidad individual –la perspectiva paranoide y sociologizante de los investigadores sociales que protagonizan el “viaje maravilloso” al congreso de ciencias sociales– desemboque bizarramente en leyes causales, por un aceleramiento folletinesco de los núcleos de lo real capitalista, prueba su carácter de necesidad. A mayor intensificación del elemento imaginario conspirativo-catastrofista, mayor es la hipertrofia de la percepción de la complejidad de las contradicciones típicas de la sociabilidad semicapitalista. La falla perceptiva, más que enarbolarse, entonces, como una crítica a las seguridades de la intención cognoscitiva del realismo epigonal, podría ser concebida como el momento individual, vivo, de un momento socialmente universal o típico, que se revelaría como el modo perceptivo más apto para iluminar las conexiones esenciales del conjunto del proceso. La impresión compleja de lo completamente determinado se manifiesta a través del develamiento de redes de poder hiperconectadas, con un funcionamiento que por no ser lineal o previsible, precisamente, se aproximaría más a la realidad concebida en toda su riqueza.

En este sentido, complejidad y abigarramiento son consustanciales a un modo de representación más “justo” de lo real, según la interpretación que hace el primer Lukács de la poética de Balzac, y podríamos hacer extensiva al nuevo realismo, pero solo si comprendemos la concepción dialéctica de la contingencia como contigua a la de la necesidad. Que el deseo de lo real se conecte en la obra de Vanoli con el carácter precipitado de la acción en un *in crescendo* desrealizante no prueba que el texto distópico reniegue de su intención cognoscitiva, sino todo lo contrario.

El potencial cognitivo de la ciencia ficción: ¿antónimo de la catástrofe?

La ciencia ficción es literatura de extrañamiento cognitivo. Esta definición atribuida a Darko Suvin se ha consolidado como incuestionable con el correr del tiempo; diferentes críticos la retoman, entre estos Freedman, para señalar la afinidad estructural del discurso de la CF con el de la teoría crítica y el pensamiento histórico, tanto en sus variantes marxistas como posmarxistas. Aun considerando el valor “perecedero” de la ciencia ficción en su enorme mayoría, por estar volcada casi por entero al usufructo económico, y dejando de lado la calidad estética, su importancia sociológica le resulta innegable a Suvin. Si bien se opondría por su estructura a los géneros naturalistas, emparentándose con el mito, el cuento de hadas y otras narrativas “metaempíricas” (26), la función social de la CF es contraria a la de aquellos, dado que las hipótesis esbozadas por esta, aun siendo de índole imaginaria o ficticia, no carecerían de un tratamiento “científico” (28).³ El sentido hipotético y especulativo de las potencialidades históricas representadas no le quitaría al género una razonabilidad afín a la observación empírica.⁴ Todo indica que el verosímil antropológico de la ciencia ficción, si bien no es el de la literatura mimética, comparte con esta el mismo marco cognoscitivo. Las premisas del género pueden no ser realistas, pero sí sus resultados. Las relaciones humanas que son objeto de análisis de la utopía admiten ser tratadas mediante *analogons* que no tienen por qué ser humanos (tema de las máquinas antropomórficas en *Pyongyang*). El sentido de lo maravilloso del género,⁵ en suma, puede ser designado realista cuando el tratamiento del *novum* se sostiene en diagnósticos socio-políticos que le permiten mantenerse dentro de los límites de la historia.

Sin embargo, no toda la CF presentaría un mismo estatus estructural. Dos tendencias coexistirían en conflicto en el interior del género, incluso de los mismos novelistas y de las mismas obras, sostiene Suvin. Mientras que a una le atribuye el mérito de contar con un potencial cognoscitivo exploratorio de las nuevas realidades, a la otra la describe como el reverso de la primera. El tipo de *mimesis* practicada por la CF históricamente válida es creadora y crítica a la vez. Tiende a la transformación de la realidad más que a su reflejo, y en ese sentido es lo contrario de estática. Esta presentaría los atributos de la *mimesis*, con la particularidad de que se trata de una *mimesis* creadora y dinámica que influye sobre el ambiente empírico mediante su transformación.⁶ Lo extraño, el *novum*, es un espejo del mundo de referencia que, no obstante, no refleja a este sino transformándolo (28). La creación de un punto de vista anómalo, que no reconoce la norma cognitiva con la familiaridad de lo natural, es de donde el género extrae su “marco formal” (29) y su valor cognoscitivo, como instrumento del conocimiento social. La sobreimpresión de campos de referencia realistas con otros antirrealistas, al cobrar la forma del enfrentamiento y el choque cognitivo, admite la actitud del extrañamiento con miras a la comprensión de “tendencias latentes” (30) en la sociedad.

La segunda tendencia, en cambio, estaría dominada por una clase de “escapismo mistificador” (11). Por su indiferencia esencial a las normas empíricas, el cuento de hadas encarnaría la fase de retroceso posible de la CF. La superficialidad y el formalismo serían

³ El entrecomillado es del autor.

⁴ Suvin opta por dar una visión acotada del concepto de realidad que oficia como base de la estética realista, como “ambiente empírico del autor” (27). Realista es un tipo de narrativa exenta del extrañamiento propio de la CF, no de su tipo de cognición. El parecido de la ciencia ficción con el realismo operaría, para Suvin, como resultado de una suerte de síntesis hegeliana de la narrativa naturalista y su antítesis, los géneros sobrenaturales de tendencia anticognoscitiva (114).

⁵ Recordemos que, según Todorov, la CF es una subespecie del género maravilloso –aunque resulte contradictorio para su propia teoría– de tendencia racionalista.

⁶ El teórico emplea las metáforas del crisol y la alquimia para explicar el tipo de *mimesis* selectiva que practicaría la ciencia ficción auténtica. Cito: “Pero ese espejo no solo refleja, sino que transforma y constituye una matriz virgen y una dínamo alquímica: el espejo es un crisol” (28).

efectos de la mediocridad embaucadora de esta tendencia que no es ajena a obras como las de Wells y Verne. A estos aspectos se suma el catastrofismo –que aquí se aborda– y sería un elemento central en cuanto a las consecuencias cognoscitivamente degradadas de esta estética. Hasta tal punto la considera como contraria a la ambición de realismo de la ciencia ficción, que se refiere al tipo de extrañamiento propio de esta variante sensacionalista como “impulsos anticognoscitivos” (12). Es importante destacar que no hay posibilidad de reconciliar en una función cognoscitiva superior y común ambas ramas de la CF, desde la perspectiva de Suvin. Es tal el vínculo estrecho entre cognición científica y CF –Suvin define a esta última como parte integral de la antropología científica del siglo XX (35)– que la tendencia paraliteraria, implícitamente, queda en los márgenes del género, situada más fuera que adentro, por ser considerada un residuo idealista.

El problema de seguir a rajatabla la definición de CF como género de extrañamiento cognoscitivo es que expulsa a la mayor parte de esta, dado que pertenece a la tradición *pulp*, observa Freedman (42). El precio de conservar esa definición, con toda la rigidez que supone, es el de –prácticamente– excluir del género lo que conocemos popularmente por CF. Es correcto pensar como Suvin que habría dos linajes (quizás en pugna) al interior de un rótulo poco discriminativo. Freedman da a entender esto mismo cuando se niega a incorporar plenamente la literatura de autores como Le Guin, Dick o Delany en la tradición *pulp* inaugurada por Gernsback, debido a que el resto de los constituyentes de estas obras proviene de la forma épica y su descendencia, la novela decimonónica –se sobreentiende, realista (Freedman 38). La cuestión a definir radica en si ciertas reapropiaciones contemporáneas de la tradición *pulp*, tildada de precrítica por los teóricos canónicos –Freedman y Suvin, los principales–, pueden ser capaces de un efecto de cognición, acorde a un tipo de extrañamiento amparado en una teoría crítica de la sociedad. Es la oposición no dialéctica que desarrolla Suvin, precisamente, entre un modo cognoscitivo y otro deliberadamente anticognoscitivo, lo que la nueva ciencia ficción de Vanoli, por la cualidad misma de su hibridez genérica, dejaría sin efecto.

Catastrofismo y superación del prejuicio antirrealista. Las potencialidades de cognición de un “subgénero deforme”⁷

La clase de cognición predominante en las últimas obras de Vanoli es característica de la tendencia genérica de la ciencia ficción. Se exploran en estas los efectos políticos, psicológicos y antropológicos del “hipermundo” de la abstracción digital (Berardi 95), y se llega a la elaboración de diagnósticos distópicos acerca de las potenciales catástrofes desencadenadas por este. La distopía sociológica de Vanoli es también “paraliteraria” (Suvin 9). Sus tópicos y sus procedimientos, en buena medida, se originan en una clase señalada como subespecie degradada en comparación con el potencial de conocimiento histórico de la ciencia ficción legítima. *Cataratas* narra el viaje extraordinario hacia lo Real de una serie de individuos promediales, pertenecientes al soso mundo de la investigación social, en un tipo de pastiche temporal en el que la ontología del simulacro desustancializa las gestas políticas del siglo pasado y las proyecta en un futuro sin diferencias. *Pyongyang*, por su parte, es el relato de un narrador posthumano que participa de la utopía diseñada por una inteligencia artificial, mente maestra, que en verdad adquiere los rasgos de un proyecto totalitario. Ambas “aventuras” desembocan en embarazosas catástrofes humanitarias. La característica esencial del catastrofismo de *Pyongyang* y *Cataratas* consiste en un tipo de extrañamiento que lo estructura y oscila entre un régimen cognoscitivo y uno no cognoscitivo, análogo al de la fantasía de los géneros *pulp*, sin una tendencia clara a la imposición de uno u otro. O para decirlo de otro modo,

⁷ La expresión es de Suvin (100).

también a la manera de Suvin, los relatos fluctúan entre la unidimensionalidad de la subliteratura del “realismo”, propia de la novela de aventuras y viajes extraordinarios (*Cataratas*) –sumado a la resonancia también “metaempírica” que sugiere el tiempo mítico de la alegoría al transcurrir esta en un presente perturbado por una suerte de temporalidad transhistórica– y la complejidad social de la literatura naturalista, aun tratándose de narrativa de extrañamiento.⁸ En el “descenso” a lo subliterario se aprecia un tipo de enfoque no cognoscitivo que, no obstante, no alcanza a ser metafísico, porque no rehúye al tiempo histórico. El futuro en el que transcurre la grotesca aventura de los becarios de ciencias sociales de *Cataratas* es cognoscitivamente plausible, aunque se sirva de una falsa pluridimensionalidad a imitación de la literatura realista. Vanoli, consciente de que los tópicos del viaje maravilloso (*Cataratas*) y la rebelión de las máquinas que estructura la trama de *Pyongyang* son “funciones iniciales” (47) del género, no deja de combinar estos elementos “subliterarios”, que pertenecerían a la “adolescencia” del sistema, con un enfoque pesimista que proviene de la sociología crítica y retrata la pesadilla tecnocrática. Su literatura pasa de estar alienada en formas estereotipadas de la cultura masiva a denunciar la existencia alienada al interior de esa misma cultura, y viceversa, en un tipo de perspectiva que es cognoscitiva y no lo es en simultáneo. Lo que puedan contener de precrítica sus tramas, ya sea la escasa credibilidad de una rebelión orquestada por máquinas caminadoras, al estilo *Metrópolis* de Lang, como las intrincadas conexiones entre camarillas universitarias y sectas de fundamentalismo ecologista en conflicto por la posesión de químicos letales producidos por corporaciones biotecnológicas, recupera su valor cognoscitivo gracias al modelo analógico que le presta la sociología en su fase paranoica y burocratizada. El saber hiperbólico de la conspiración y de la opresión que se revela en ambos textos, acorde al sentido común desmitificador del género, contribuye todavía a la comprensión pretendidamente científica del mundo.

La enunciación de la catástrofe cibernética con aires dictatoriales en *Pyongyang* (2017) está sostenida en supuestos provenientes de modelos sociológicos que le aportan razonabilidad científica a la fantasía antiutópica. Lo novedoso extraño nunca trasciende el espectro sociológico del género utópico, aun cuando sus premisas estén invertidas: la opresión social queda asociada a la humanidad y el despertar de la conciencia, en cambio, al ideario revolucionario de las máquinas.⁹ Así también, cualquier atisbo de rebelión queda cancelado en su anhelo de justicia por los índices reiterados de un mesianismo totalitario. La enunciación satirizante de la utopía ilumina el aspecto contradictorio de las promesas de desalienación de *Pyongyang*, alusivas al “amanecer” de la especie (111), en su aparente carácter revolucionario referido al fin de la opresión de las máquinas, por ser ideologemas pertenecientes a la historia del fascismo.¹⁰ El secuestro de la máquina caminadora y el relato de su resistencia heroica efectuado por su amante no trascenderían del melodrama antropomórfico, característico de la ciencia ficción “inferior” (Suvin 55), si no fuera porque su modelo analítico se sostiene en un tipo de analogía interesada en descifrar tensiones ideológicas inherentes a las estructuras de

⁸ Los relatos presentan un mismo sentido común que abarca desde la ubicación espacio-temporal hasta la neutralidad de la física, ley según la cual la actividad de los protagonistas solo queda determinada por la interacción con otros individuos e instituciones creadas por individuos (Suvin 43).

⁹ La distopía implica una doble inversión valorativa. Invierte una visión que axiológicamente se piensa como opuesta a la del orden social dominante (utopía). En este caso, el proyecto de desalienación del mundo que habitan las máquinas caminadoras termina no siendo tal, al repetir inconscientemente las fantasías ideológicas que estructuran la dominación política en el mundo cero de referencia (negado).

¹⁰ Recordemos que, según Suvin, el dinamismo del tipo de *mimesis* selectiva que practica la CF es a menudo satírico; se sostendría en la práctica de un racionalismo basado en la duda metódica. Cientificidad y *ethos* satírico son aspectos consustanciales al realismo crítico de la ficción de anticipación.

poder del mundo histórico.¹¹ El *novum* paraliterario del romance imposible de la guerrillera valiente y la cobarde (sabemos que son máquinas caminadoras, separadas ontológicamente de la especie de los corredores o “bípedos”) se verosimiliza y, al mismo tiempo, adquiere estatus paródico, debido al conocimiento histórico del fracaso de las utopías revolucionarias del siglo XX. La confluencia entre dos verosímiles, uno anticognoscitivo (mitológico, en el sentido de las cristalizaciones individualistas de la cultura de masas) y otro sociológico, produce un tipo de extrañamiento que es posible en el marco cognitivo de la CF y su paradigma desmitificador. Los significantes melodramáticos (“yo le había prometido a Angelina que *daría la vida por ella* si intentaban llevársela”, 113) pasados por el tamiz de la cognición científica cobran el relieve histórico de la ideología sacrificial del mesianismo utópico. La pseudocomplejidad de la fantasía truculenta del poder ejercido en las sombras y sus estilemas apropiados de la ficción paranoica (mensajes encriptados, la demanda de abastecimiento permanente del Gran Otro, “La Fuente”) son, en suma, el doble imaginario y mítico del trauma de las revoluciones (su devenir dictatorial) y del enigma de la opacidad del poder y sus redes fuera de control.

En el futuro de la humanidad, las revoluciones, de ocurrir, se darán como farsas antropomórficas, supone Vanoli. El apocalipsis y la catástrofe ambiental provocada por el fenómeno de las “lluvias consistentes” (novedad extraña, objeto de la anticipación) se predice que serán significadas desde viejos paradigmas, lo que prueba tanto la contemporaneidad del mito (su naturaleza histórica) como la futurabilidad de la ficción ideológica.¹²

Cuando le pregunté por *el gran día*, Pyongyang empezó a repetirme sus explicaciones técnicas sobre la irremediable debacle de la especie humana, citó las misivas de La Fuente –“El universo es monstruosamente indiferente a la presencia del hombre”–, e invocó a las lluvias consistentes como el último peldaño en la pendiente del *derrumbe bípedo*. (117) (Cursivas del original)

Si la fantasía de la invasión nos parece aún banal (cliché propagado hasta la náusea por la industria cultural) tiene el logro anexo de no disimular el lugar de mediación que ocupa como obstrucción al acceso a una causa ausente (Jameson, *La estética geopolítica*), y el correspondiente temor patológico en el capitalismo avanzado a una tecnificación masiva y funcional a la transparencia absoluta y el devenir genérico del individuo.

Cuando los corredores corren con sus teléfonos nosotras podemos acceder a sus datos y pasar tiempo en la Internet. Es algo que nunca dejaré de agradecerle a la Mujer que Cose Ropa para los Demás, su inmensa conexión, su obsesión por no despegarse de su aparato. La Internet nos permite construir mapas y luego enviar esa información a La Fuente. (119)

Detrás de las figuras serializadas de la telepatía, el hackeo y las redes hiperconectadas de poder, se oculta el terror contemporáneo a la vigilancia informática y las nuevas formas de

¹¹ El riesgo de vida para la novia el héroe, según señala Sontag, constituye la cuarta función de la estructura repetitiva del guion de la ciencia ficción de masas. La predecibilidad del género sería proporcional a su tendencia en serie a la explotación de lo sensorial por vía de la insistencia desproporcionada en la representación *inmediata* de lo extraordinario (278). El valor no mediado del catastrofismo sería, en suma, un sinónimo de lo que para Suvin constituye su carácter anticognoscitivo. Vale, entonces, para ambos críticos la afirmación de Sontag de que la CF *mainstream* o de entretenimiento carece en absoluto de crítica social.

¹² En el futuro la ideología seguirá siendo tan dominante como en el pasado ideal de la diégesis o el presente del mundo cero tomado como referencia, vaticina el relato. Prueba de esto es el estado del debate público que trasciende por televisión entre teorías que explican la epidemia climática como causa del uso de agroquímicos y otras que, deliberadamente, la despolitizan (117).

alienación semiocapitalistas. La Fuente parecería ser una extrapolación del Capital que invade nuestra vida interior y nos utiliza como sustancia vital. El poder vampirizante de esta (se alimenta de información y energía humana) es el doble fantasmático y contrautópico de Google y su absolutismo informacional.¹³ Si bien podría ser consolatoria la fantasía kitsch-tecnofóbica de que un Otro del Otro dirige el flujo descontrolado de signos que disuelve y pone en fuga el núcleo de nuestra identidad, en tanto significativo melodramático del vertiginoso proceso de abstracción de la experiencia y el caos perceptivo al que la sensibilidad conectiva contemporánea es sometida, La Fuente encarna también una clase de imagen fantasmática que, por efecto de una trivialización consciente, no alcanza a llenar el agujero de lo real de la tecnoesfera. Esta clase de figuración superyoica, que domina a distancia y nos manipula sin que lo sepamos, es el Otro de la paranoia, que representaría un intento de solución psicótica al problema de la inconsistencia del gran Otro. El *cyborg* telépata que hace sus maquinaciones a espaldas de nuestra sociabilidad digital termina garantizando la existencia del gran Otro de la red informática. Detrás de la realidad virtual de la infoesfera conectiva en la que habitamos habría aún algo Real, nos dice, tranquilizadoramente. Pero es también gracias a esa clase de creación paranoide, según la cual nuestro universo de sentido está a merced de una inteligencia superior y sobrehumana que maneja secretamente los hilos del orden simbólico, que el relato ejerce un tipo de extrañamiento que nos permite tomar conciencia del automatismo del orden social y su “estupidez constitutiva” (Žižek, *Mirando* 39). La prueba de que el *novum* de *Pyongyang* tiene un valor cognitivo es su carácter evidente de *analogon* de la ideología.¹⁴ La telepatía es el doble simbólico del capitalismo cognitivo que hace de la extracción de datos una nueva clase de trabajo alienado (Berardi). Y la cursilería romántica de la máquina protagónica que sueña con morir en brazos de su amada cobra un paralelismo *unheimlich* en el pacto simbólico perverso-sacrificial con el que fantasean las máquinas alemanas: el fantasma nazi dialogiza el contrato suicida de los androides como variante futurista del totalitarismo. La renuncia a la subjetividad de las máquinas militantes y el deseo de hacerse objeto de una voluntad superyoica (en este caso, histórica) debe leerse como una ironía, ya que “suspende” el principio novedoso del *novum* anticipatorio: las máquinas son las máquinas, también en el futuro.

En verdad, tal negación de la novedad plena lo que hace es confirmar dialécticamente la identidad histórica de lo diferente. Como se aprecia en los ejemplos analizados, la estructura temporal del realismo de la ciencia ficción es compleja, y dicha complejidad no surge sino de su esencial carácter dialéctico. Las imágenes que esta nos proporciona del futuro, no son independientes del significado histórico que en el presente el lector ideal les da. Son el resultado de la desfamiliarización y la reestructuración por vía de la extrapolación de la experiencia que consideramos “futurible” de nuestro propio presente (Jameson, *Arqueologías* 343). El realismo

¹³ Recordemos que Berardi (2018), el pensador que mejor define la estructura de sentimiento del terror tecnológico de Vanoli, se refiere al estado actual del capitalismo global como una forma de neoabsolutismo (228, 229).

¹⁴ El texto extrae su potencial cognoscitivo, en buena medida, de una forma de neutralidad narrativa. Es fundamental para esto la creación de un narrador que no se identifica plenamente con la fantasía ideológica del líder. Si el procedimiento ideológico por excelencia es la falsa universalización, la crítica de la ideología tiene como meta precisamente denunciar esta falsa universalidad, opina Žižek (*El sublime objeto*). El recurso empleado para esto es la limitación de la universalidad de un enunciado ideológico mediante su subordinación a un proceso de decir, o discurso indirecto (según *Pyongyang*...). Un tipo de neutralidad similar acontece en los pasajes en los que el relato renuncia a quedar identificado en la fantasía ideológica de la *ci-fi* de horror y el personaje se separa del estereotipo de la máquina-monstruo que goza en su inhumanidad, malignamente, subjetivizándose. Ser la Cosa-imposible y traumática de la fantasía catastrofista de la humanidad, compartida por las máquinas, se vuelve, de manera algo cómica, un mandato imposible. Y en ese aspecto, permite tomar distancia de la serialización de un imaginario de la invasión de un Otro radical al que se alude como ajeno (los salvajes que comen compulsivamente carne humana).

potencial de la CF de Vanoli es producto, en suma, de analogías que indefectiblemente tienen su razón de ser en la cultura contemporánea.

Conclusiones

Extrañamiento y cognición acoplados constituyen la tendencia genérica del relato de ciencia ficción; hay consenso en esto. El argumento acerca de la capacidad de entendimiento de los dilemas políticos del presente que la ciencia ficción de origen massmediático, incluso, porta, contradiciendo el sentido común, no es nuevo. Los críticos de mayor importancia (y, con especial énfasis, la tradición marxista en la que aquí nos detuvimos) han manifestado la misma creencia en el valor heurístico privilegiado de la ciencia ficción y su cualidad de “instrumento de investigación” (Paik 9) de las leyes sociales que gobiernan la vida política y las contingencias de la cultura, con un sentido y un rigor histórico singular.¹⁵ El valor contradictorio de esta clase de relatos, su “irrealidad real”, es una consecuencia de ser parte del género fantástico y, simultáneamente, no adolecer de validez empírica. El realismo de la ciencia ficción, desde la perspectiva de Suvin, es una cuestión de verosímil que repercute en un potencial de conocimiento histórico con el que los otros géneros fantásticos no contarían. El extrañamiento, dominante genérica que lo distingue del empirismo de las estéticas “realistas”, es, por lo tanto, una condición de la cognición científica del género, y no aquello que la impide, como sí ocurriría en el esencialismo atemporal del mito y el cuento folclórico. La imaginación, en consecuencia, no es un fin en sí misma en esta clase de relatos; su sentido sigue estando dado, al igual que en la literatura fantástica, por la tensión entre el ambiente empírico y aquello que pone en duda la omnipresencia de esas leyes. Cuando la literatura de CF carece de esa tensión, cae en descrédito y pasa a la órbita de la ideología –se convierte en aquello que Suvin denomina, lisa y llanamente, “subliteratura de embaucamiento” (31). Lo que este teórico no puede pensar es de qué manera el sensacionalismo melodramático de la CF sería algo más que una estrategia compensatoria de satisfacción (108) en un medio novedoso que pone en suspenso las creencias de un lector ideal.

Creemos que la captación de lo real y la consecuente merma de la verosimilitud hasta su reverso en relatos como *Cataratas* y *Pyongyang* demuestran no ser impedimentos para considerar la distopía sociológica en su carácter de síntesis cognoscitiva. El reordenamiento de los modos representativos del realismo clásico, mestizados con procedimientos de la literatura de masas, en lugar de restarles validez cognitiva a estos textos del presente, potenciaría –por el contrario– su capacidad simbólica de mostrar lo real del capitalismo tardío. La textualización massmediática y catastrofista como modo de representación no mitifica –en resumen– lo real del semiocapitalismo monopolista, a lo sumo, al distorsionar lo distorsionado, da un reflejo desproporcionado que trasciende los límites de la realidad media.

Es por medio de la acción conducida a la catástrofe, que todo fenómeno singular contribuye a la apariencia de causalidad histórica, entendía Lukács, en alusión al plan de la novela balzaciana. La forma catastrófica tiene un poder de concentración dramática que elucida de manera condensada los componentes sociales esenciales, aunque genere una apariencia de inmediatez o casualidad. El entrelazamiento y la tensión, llevados a la hipérbole conspirativa en las distopías paraliterarias de Vanoli, descubren en forma de acción –a diferencia de lo que Lukács considera el sentido accidental de la descripción de la sociología positivista del naturalismo– una impresión de estructuración de la realidad objetiva, propia de la ambición

¹⁵ Son tres los críticos fundamentales de la CF contemporánea que buscan revalidar los aportes de la teoría marxista en función del reconocimiento de la cualidad mimética, pero sobre todo, dialéctica, de la clase de historicidad practicada por el género. Nos referimos a Darko Suvin, Carl Freedman y Fredric Jameson.

cognoscitiva del realismo auténtico. Este razonamiento creemos que debería ser superador de la falsa dicotomía en la que se asentaría, según Contreras, el programa de emergencia de un nuevo realismo no cognoscitivo.

La función histórica del relato posmoderno de ciencia ficción no tiene que ver tanto con desenmascarar la supuesta realidad como una ficción, sino con “reconocer la parte de ficción en la realidad ‘real’” (Žižek, *Bienvenidos* 21), al precio de debilitar cognitivamente el carácter del extrañamiento que invoca. *Pyongyang* escenifica la representación fantasmática (y, por esa razón, hiperbólica) del poder, típica de la ciencia ficción distópica y también de nuestra cultura en general, obsesionada con la Cosa traumática (Žižek, *Goza* 148). Al volver consciente el carácter cristalizado de sus estilemas, disuelve, así, la consistencia de la fantasía, logrando “atravesarla”. La sobreidentificación es el régimen que domina la apropiación de materiales alienados de la cultura de masas en relatos como *Cataratas* o *Pyongyang*, haciendo que el extrañamiento cognoscitivo y el no cognoscitivo confluyan, en apariencia, no dicotómicamente. La catástrofe distópica no carece de un contenido de verdad, que puede estar oculto, transfigurado en matrices narrativas de apariencia precrítica, pero sigue siendo social y la provoca inevitablemente.

Como fantasía, la catástrofe (el cataclismo humano acompañado de la invasión de su Otro mecánico en *Pyongyang*) es a la vez pacificadora, porque provee de un sostén imaginario que le permite al sujeto afrontar el abismo del deseo del Otro, y aterradora, porque revela el límite de nuestra realidad cotidiana (Žižek, *Bienvenidos* 20). El *novum* paródico hace explícito el efecto de la falta simbólica, mediante el énfasis absurdo y la identificación plena con el cliché, como ocurre en los pasajes finales en los que se potencia el kitsch folletinesco. La descripción de la batalla final entre máquinas y policías acumula todo tipo de exceso retórico.

Pyongyang fue la primera en arrojar con precisión milimétrica y con desbocada energía facilitada por La Fuente una barra cromada que logró insertarse en el patrullero más lejano y hacerlo estallar segundos después. Pronto el ataque pareció una lluvia de asteroides de metal arrojados por una batería de catapultas. Ningún policía logró sobrevivir. (140)

Solo así, a través de la identificación lúdica con el imaginario de la cultura de masas y sus arquetipos banales, es que la nueva ciencia ficción puede seguir conservando, creemos, un rasgo de su esencial estructura de extrañamiento y, por ende, de su dimensión política.

Obras citadas

- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Kairós, 1978.
 “Simulacra and Science Fiction”. *Simulacra and Simulation*, The University Michigan Press, 1994, pp. 121-128.
- Berardi, Franco. *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*. Caja Negra, 2018.
- Contreras, Sandra. “En torno al realismo”. *En torno al realismo y otras cuestiones*. Nube Negra Ediciones, 2018 [2005].
- Freedman, Carl. *Critical theory and science fiction*. Wesleyan University Press, 2000.
- Honneth, Axel. *Reificación. Un estudio en la teoría del reconocimiento*. Katz, 2007.
- Horne, Luz. *Literaturas reales: transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Beatriz Viterbo Editora, 2011.
- Jameson, Fredric. *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*. Paidós, 1995.
 “Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción”. Ediciones Akal, 2009.
- Lukács, Georg. *Ensayos sobre el realismo*. Ediciones Siglo XX, 1965.

- Moylan, Thomas. *Scraps of the untainted sky. Science fiction, utopia, dystopia*. Westview Press, 2000.
- Paik, Peter Y. *From utopia to apocalypse. Science fiction and the politics of catastrophe*. University of Minnesota Press, 2010.
- Sontag, Susan. “La imaginación del desastre”. *Contra la interpretación*, Alfaguara, 1996 [1965].
- Suvin, Darko. *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Fondo de Cultura Económica, 1984 [1979].
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Premia Editora, 1980.
- Vanoli, Hernán et al. *Discutir Houellebecq. Cinco ensayos críticos entre Buenos Aires y París*. Capital Intelectual, 2015.
- Vanoli, Hernán. *Cataratas*. Random House, 2015.
- _____. *Pyongyang*. Random House, 2017.
- Žižek, Slavoj. *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Nueva Visión, 1994.
- _____. *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Paidós, 2000.
- _____. *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI, 2003.
- _____. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Ediciones Akal, 2005.