

XV Corredor de las Ideas del Cono Sur-X Coloquio Internacional de Filosofía Política

Nuestra América ante el centenario de la reforma universitaria: Visiones críticas

Bahía Blanca, 28, 29 y 30 noviembre 2018

Departamento de Humanidades, UNS



Ciencia-ficción de la truchez: narrativas argentinas contemporáneas, entre el realismo y la ciencia ficción. Anotaciones sobre *Varadero* y *Habana maravillosa* de Hernán Vanoli

AGUSTÍN HERNANDORENA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
ahernandorena@gmail.com

Lo que sigue son una serie de apuntes acerca de la narrativa argentina actual, en un caso en particular, como prisma en el que se reflejan otros relatos que recomponen o fragmentan el pasado trágico, o rediseñan el presente siempre en disputa y en tensión que atraviesa *lo político* en el discurso de la literatura argentina, en un escenario futuro apocalíptico o distópico; dando lugar a una reconversión y un debate en torno de las formas y los consensos literarios.

El siguiente artículo de investigación resulta de un trabajo más amplio que incluye un corpus mayor de narrativa argentina contemporánea y todavía se encuentra en la construcción de un aparato teórico que lo sostenga. Además, de *Varadero* y *Habana maravillosa* (Tamarisco, 2009) de Hernán Vanoli, el devenir de esta investigación incluirá *Fisher y los refugiados* (17 grises editora, 2016) de Nicolás Guglielmetti, *La construcción* (Momofuku, 2014) de Carlos Godoy, *El loro que podía adivinar el futuro* (Nudista, 2012) de Luciano Lamberti y *Un futuro radiante* (Random House, 2016) de Pablo Plotkin.

El objetivo de este trabajo en pequeña escala reside en iniciar un recorrido por los textos para dar cuenta de la tensión a la que son sometidos el realismo y la ciencia ficción creando un nuevo modo de rescribir el presente, de inventariar el futuro en el lenguaje de la literatura; a su vez, de literaturizar el presente en un futuro incierto e incómodo. Sin embargo, *Varadero y Habana maravillosa* (en adelante, VHM) le da una forma siniestra al futuro, porque sin dejar de circunscribirse al presente de la narración, lo hace (o deseamos leer) en un pasado más o menos inmediato, el 2001 “sin exagerar un gramo al contrario de lo que pasa en la mayoría de las novelas y las películas sobre distopías”, en palabras de Violeta Gorodischer, que agrega:

El futurismo es, de esta manera, sólo una excusa para poner en evidencia algo que todos sospechamos desde algún tiempo: las ciudades (el mundo) se están volviendo un poco extrañas. El turismo como forma prototípica de conocer otros lugares y otras personas – presente en casi todos los cuentos- y la técnica como mediación permanente entre nosotros y lo que nos rodea (“A la larga la relación con la tecnología es una cuestión de fe”, escribe Vanoli) parecen estar encargándose de ello. Freud decía que siniestro es aquello familiar que, de pronto, muestra un costado oculto. *Varadero y Habana maravillosa*, en este punto, tiene bastante de siniestro (Gorodischer, 2010).

¿Qué es el realismo, entonces? Fredric Jameson afirma que el realismo no es tan solo una poética de género, es la modulación y el vector de percepción de una articulación imposible —y por ello mismo necesaria— entre narrativa y totalidad. La noción de “realismo literario” se arquea por eso sobre una vacilación efectiva entre sus simultáneas y contradictorias exigencias estéticas y epistemológicas (cfr. Crespi, 2015: 19). Lo real es un verdadero escenario de lodo en el que sus propios preceptos lo exceden, lo desbordan y lo saturan hasta las infinitas posibilidades de arqueo que permite la alucinación. Josefina Ludmer propone que:

La literatura es una práctica sin imágenes y por lo tanto, en el mundo actual, es la práctica minoritaria por excelencia. Es lengua pura sin una imagen: tiene que ser minoritario por la cultura, los modos de circulación y todo lo que recibimos todo el tiempo. Por eso la lengua de estas prácticas literarias [me refiero a *Varadero y Habana Maravillosa* de Hernán Vanoli] se hace visual. Sin metáforas trata de mandar a cosas que uno puede ver, puede alucinar, justamente, porque la dominante es la imagen. Siendo una práctica que carece de imágenes se esfuerza por generar algún tipo de visualidad (Ludmer, 2010).

El realismo literario también da lugar a la perversión, a la creación alucinatoria y, así todo, no pierde su anclaje; todo lo contrario, al desbordar lo real, lo resignifica y lo reviste de mayor verosimilitud. ¿Cómo comprender sino, algunos acontecimientos históricos inmediatos sin dar cauce al desborde de lo real? Maximiliano Crespi refuerza esta idea:

El realismo infame que practican autores como Carlos Godoy, Federico Falco o Luciano Lamberti no promueve ni el encantamiento formalista ni la recreación imaginaria. Rechaza todo afán de exuberancia declamatoria y todo servilismo pedagógico, y hace pie en un principio constructivo que afirma la incertidumbre ahí donde se prescribe —el rodeo impersonal ratifica el síntoma— un consenso (Crespi, 2015: 29).

Marcelo Cohen propuso la categoría “ciencia ficción de la truchez” para denominar cierta tradición literaria rioplatense contemporánea: esa ciencia ficción donde las cosas siempre saldrán mal, donde la imaginación tecnológica viene fallada de fábrica, donde el futuro nunca será mejor (cfr. Tomas, 2015).

VHM es un compilado de tres cuentos extensos y una novela corta. Sin embargo, no hay nudos que traben entre los hilos narrativos, no los hay porque no nos obliga a preguntar qué pasó o cómo llegamos hasta acá. Porque los cuatro relatos proponen voces en primer plano, o son protagonistas o testigos con capacidades omniscientes. Porque la densidad del lenguaje regula constantemente con la especificidad del hilo narrativo. El primero, “Funeral gitano” nos prepara para lo que viene: sabés que el escenario realista es fraudulento, la adulteración de las creencias está a la vuelta de la esquina. Así es el “realismo infame” que navega entre las orillas de lo imaginario y lo real, sin desvanecerse en ninguna. Franquea la opacidad con cinismo y sinceridad.

Podemos sumergirnos en los cuatro relatos de VHM sin necesitar que nos expliquen por qué hay un virus, quiénes son los de La Central, qué pasa con el agua, qué son esos bebés que quiere traficar Eugenia, que pasó con el sexo en el Caribe, o por qué hay una serie de refugiados que resisten en galpones. Eso es un mérito de la escritura de Vanoli, del clima que genera, de sus distintas voces. El realismo de esas realidades, aunque resulte redundante, es tal que no hace falta que nos digan nada más. Podemos ver los barbijos, sentir el olor de los castores, caminar por esa ciudad fantasma llena de marchas, piquetes y fuerzas de

seguridad. En todos los cuentos hay una sensación angustiante de que el mundo es otra cosa que la que conocemos hoy. La angustia de la Buenos Aires posapocalíptica, de la Argentina revolucionaria, una (re)lectura política en el caos que reivindica a las masas populares (¿las reinvidica? ¿Las desmitifica?). La organización política verticalista, en el primer relato “Funeral gitano”, con el líder popular que muere. La mirada turística, snob y algo menemista de esos personajes del cuento que lleva el nombre de la novela, sobre la Cuba castrista, los cubanos y la liberación sexual caribeña. En “Eugenia volvió a casa” es el regreso a la patria de una exiliada de la nación en crisis, una licenciada en Administración de Empresas que fue mucama en Europa, como los exilios forzados de los argentinos en el apocalipsis económico de 2001. En “Castores”, los europeos civilizados que vienen a hacer una especie de “villa tour”, para comprender cómo se vive en los galpones, cómo se lucha. Estos turistas fetichizan la acción aparentemente revolucionaria, al menos de resistencia, porque su objetivo radica en hacer un documental para lograr posicionarse socialmente con la miseria sudamericana.

¿Qué es el futuro, entonces? Una idea, un concepto. El futuro es la porción de la línea temporal que todavía no ha sucedido, es una conjetura que bien puede ser anticipada, predicha, especulada, postulada, teorizada o calculada a partir de datos en un instante de tiempo concreto. En la literatura se utiliza para imaginar cómo va a ser el mundo, cómo van a cambiar las relaciones entre los seres humanos, qué puede suceder con las ciudades, los espacios urbanos, el clima, la extinción de la humanidad, etc. En el futuro literario, y en especial dentro del género fantástico o de ciencia ficción, hay catástrofes, apocalipsis, revoluciones, desastres ambientales, climáticos. Sin embargo, ¿acaso los tsunamis, la explosión al unísono de los teléfonos celulares, los terremotos, los derrames de petróleo, el ántrax, la paranoia sobre la gripe A, no parecen i de una obra de ciencia ficción? ¿Acaso *1984* no anticipó “Gran Hermano”? ¿Acaso “Black Mirror” no está conjeturando lo que va a pasar mañana? ¿O exagerando lo que está pasando ahora? Entonces, ¿qué es la ciencia ficción? ¿Es escribir sobre robots, sobre naves espaciales, sobre inteligencia artificial? ¿O escribir hoy desde mañana?

Como afirma Martín Felipe Castagnet (2015) asistimos a los tiempos de la *domótica* (la robótica aplicada al hogar), y el espacio está tan lleno de satélites artificiales que ya resultan tan naturales (e indispensables) como las estrellas, pero ya no engendran fantasías siderales sino la esperanza de una buena conexión a internet. La revolución digital sacude los cimientos de la cultura, y la ciencia ficción siempre fue particularmente perceptiva a estos temblores. Algunos auguran la desaparición del género (“ya está todo inventado”), pero como dirá Pablo Capanna (2014): un juicio tan lapidario no vale para la ciencia, tampoco para la ficción.

El primer paso para la renovación de la ciencia ficción contemporánea en la Argentina, le corresponde a Marcelo Cohen. Además de ser autor del género y traductor de *Minotauro*, Cohen fue el responsable de la colección Línea C de la editorial *Interzona*, en la etapa en la que al frente estaba Damián Ríos. Ese catálogo pergeñado en Línea C colaboró para que el género en la Argentina saliera de la modorra y dio lugar a un cambio de paradigma: del tratamiento de un espacio exterior a un espacio interior/ intimista (cfr. Castagnet). En términos de James Graham Ballard, escritor estadounidense de ciencia ficción: “La ciencia ficción tiene que dejar de ocuparse del espacio exterior y el futuro lejano y ocuparse del futuro cercano y el espacio interior”.

Ese espacio interior está acompañado en la literatura argentina contemporánea por tecnologías acordes: ya no es la nave interestelar, sino la computadora personal. Lo digital era, antes, terreno de la ciencia ficción; hoy lo digital es lo real, pero aún así la ciencia ficción contemporánea encuentra en internet un modo de configurar la construcción de la intimidad y la transmisión de la experiencia (Castagnet, 2015).

Pasado y futuro fundidos en el presente narrativo

¿Acaso caminar por las calles de Buenos Aires o Bahía Blanca durante los días de diciembre de 2001 no resultaba un escenario de ciencia ficción? ¿Esquivar balas de goma, y de verdad, no parecía salido de una novela futurista? ¿El presidente escapando en helicóptero? ¿Los saqueos? ¿Los cacerolazos? ¿Y los cinco presidentes en una semana? Literatura de anticipación o realidad ficcionalizada. Y si todo eso que se anticipa sucede, está sucediendo, ¿en qué punto estamos? El desborde de lo real, lo que se derrama

de los bordes. Claudio Dobal, a propósito de *Fisher y los refugiados* (17grises editora, 2015) de Nicolás Guglielmetti, acierta cuando apunta lo que puede traspolarse sin reservas a VHM:

[...] Las partes del presente y del pasado que se relatan en la novela son en las que el narrador la juega mucho más de cronista que de poeta. Que se sirve de un cierto registro realista para hablar de lo que pasa y pasó, usando el lenguaje del hoy, de los medios de comunicación, de las redes virtuales y de todo al mismo tiempo. Un registro que, sin advertencias previas y sin narrar los motivos, es violentado, e invadido por un relato de ciencia ficción, por una visión postapocalíptica y desoladora de lo que viene. Porque *Fisher y los refugiados* también bosqueja un posible futuro de esta ciudad que pierde su nombre, como también pierde sus referencias. Un futuro espantoso, al cual no queda claro cómo se llega o si hay forma de evitarlo. Un futuro que, también, [...] tal vez no sea tal. Un futuro que, aunque verosímil, tal vez sea solo parte de una alucinación deformante y paranoica de ese desquiciado narrador en primera persona, que ni siquiera tiene la deferencia de darse a conocer ni una sola vez (Dobal, 2016: 4-5).

En el primer cuento de VHM, “Funeral Gitano”, hay un virus dando vueltas, hay una marcha, hay un funeral. La ciudad es un escenario algo desdibujado, donde hay gente organizada, una Central que manda antibióticos. Hay una relectura de la política de izquierda, de las agrupaciones orgánicas. Hay una realidad extrañada, pero eso no es lo importante, lo que importa son los personajes, que se mueven dentro de esa realidad exótica que no hace falta explicar, no importa qué es el virus, lo que importa es que está y que las relaciones, la vida y la muerte están signadas por eso. Y cómo una pequeña situación de poder de uno de los personajes, un poder mísero, se utiliza para llevar adelante una venganza. En esencia, no importa el escenario, podría ser en cualquier tiempo o espacio. Está la represión policial, la marginalidad, están las drogas, las organizaciones políticas. Está el desabastecimiento de alimentos. Están los punteros ambientales del futuro. Si lo deseamos es “2001: Odisea en el espacio” sin Kubrick, en una Buenos Aires estallada desde las ventanas de un tren que termina en Retiro, desde las calles de San Telmo, desde la Plaza San Martín. “La proyección concreta de zonas de irrupción, ocurrencia y cristalización de lo etnográfico como marca indeleble de lo contemporáneo”, dirá Sarlo (2012).

En el relato que da título al libro tenemos a un grupo de turistas argentinos en Cuba, dos familias que deciden liberar su sexualidad en el Caribe, una escena que recuerda a

“Trainspotting”, mirados con cierta distancia por una de las hijas de esas dos familias algo ¿menemistas? Pienso en la década de los noventas porque están en un *all inclusive*, disfrutan de las comodidades del Caribe como si fuera el pleno uno a uno. Una especie de progres con culpa. El lujo y el gasto desmedido de dos familias argentinas que nunca recorren la ciudad, se quedan cómodas en la excentricidad del *all inclusive*. ¿Cuánto de nuestra subjetividad está signada por la segunda década infame? El elemento desestabilizador, fantástico o extraño, es justamente el tema de la sexualidad, que no se termina de explicar que hace de ese viaje a Cuba un tour de tensión constante en las escenas que tiene la narradora y la hija de la familia Cúper. Y sobre todas las escenas, la distancia que impone la narradora con la gente a la que mira, hasta cierto desprecio por esa vida aburguesada y de liberación que llevan sus padres y los Cúper en el Caribe. Esa mirada trasunta una crítica que es superficial, una lectura de época que no profundiza y no polemiza con su propia concepción de clase.

[...] y cuando me asomo sin hacer ruido descubro a papá vestido con un slip de cuero negro y tiradores hechos con cadenas. Forcejea con un tipo completamente desnudo al que no tardo en reconocer como Mario Cúper. No sé si lo que más me impresiona es comprobar que los dos tomaron la pastilla y tienen una verga incipiente, que mi padre tenga un amante sado-maso o lo falsa que me resulta esa pelea (VHM, 2009: 67).

“Eugenia volvió a casa” también tiene una voz femenina, y esta vez el elemento distintivo surge sobre el final, aunque todo el tiempo intuimos que algo extraño sucede con la hermana de la narradora. Pero es fácil de traspolar a cualquier historia de regresos, de parientes que vuelven o que nos visitan, con esa sensación de que nunca se fueron, de que están cambiados y para nosotros siguen siendo los mismos, y que en realidad no, son otros y nos perdimos el cambio y ahora que son distintos no sabemos cómo abordarlos, aunque en el fondo nos unen las mismas cosas de siempre, las mismas complicidades, el mismo afecto, el mismo pasado, los mismos conflictos. No existe una resolución en clave, hay una apertura a crear una nueva humanidad: las de las mucamas. En el relato “La canción que cantábamos todos los días”, el segundo de *El loro que podía adivinar el futuro* (Nudista, 2012) de Luciano Lamberti, un hermano se pierde en el bosque unas horas y el narrador en la adultez, recapitula la escena para comprender que en esa desaparición a su hermano lo

cambiaron por otro. La atmósfera que da la sensación del trance. Lo que no se puede explicar.

Josefina Ludmer destaca en la construcción discursiva de VHM la ausencia de adjetivos: el futuro desde el presente (o el futuro presencial) carece de calificativos, la destrucción y la afirmación de la humanidad se crea en la singularidad, en el conflicto, en la igualdad. Una vez más, Vanoli nos arrastra al escenario de lodo en que ningún elemento se sostiene por sí solo si no es la literatura como cimiento: no importa qué sino cómo se construyen los hilos que traman la verdad de un mundo incierto, incómodo y fugaz.

Estoy en una película de terror y mi hermana es la protagonista. Quiero morirme de una vez, que esto termine de pasar, quiero salvar a mi familia. Euge se estira y agarra lo que acaba de parir. Mientras veo cómo arranca a mordiscones los diamantes, sus dientes manchados de sangre prometen que van a regalarme uno, pero tengo que ayudarla a recuperarse, porque cada vez que alumbra pierde toda la energía y hubo compañeras tuyas que murieron de tanto parir (VHM, 2009: 89).

Y al final está la *nouvelle*: “Castores”. Un relato de largo aliento, una joya literaria que podría funcionar como un relato único, donde están condensados algunos de los temas de antes, la familia, lo extraño, lo apocalíptico, el turismo cuasi antropológico, la intriga, la tensión sexual, la violencia explícita y contenida, porque están los golpes entre Fernando y el remisero, la represión policial, y la sensación de que entre los dos hermanos en cualquier momento se pudre y no se sabe dónde termina todo. Hasta esa última escena, donde se confunde la realidad, la locura, lo fantástico, lo imaginado y nos quedamos con expectativas de una continuidad. “Castores” es la perversión total de una Buenos Aires apocalíptica con una gran masa de la población encerrada resistiendo en los galpones, dos hermanos que intentan sobrevivir a la crisis económica montando una empresa de turismo apócrifa y tres turistas europeos que miran Sudamérica con la extrañeza de los primeros viajantes a América. Sobrevuela una atmósfera catastrófica que pende de un hilo.

(...) Fernando les tradujo hasta que el noticiero pasó a un móvil donde por accidente parece que habían encontrado los cuerpos de una familia entera emparedada en una casa de té camino a los galpones de la parte este, donde de chicos íbamos mucho con nuestros viejos y ahora estaba abandonada y a la venta desde hacía varios años. La confirmación

de la amenaza de contaminar el agua desparramó un malestar casi instantáneo y los turistas fueron a acostarse sin decirnos qué iban a hacer” (VHM, 2009: 122)

Por momentos la amenaza. En otros, la certeza de que el mundo, al menos en el plano nacional (porque como la nieve fosforescente en *El Eternauta*, el estado apocalíptico es en Buenos Aires, no en Nueva York), está por ser azotado por los obreros que preparan el ataque y controlan el devenir de las cosas. Por momentos percibimos la demolición total de la humanidad desde el microcosmos real y, a la vez imaginario, de los hermanos que guardan el fantasma de la madre en el altillo, porque no pueden despegarse de la tragedia sino colectiva, personal de haber quedado varados en el mundo con las armas de la supervivencia.

Hay que seguir dándole vueltas a esto, pero el guiño ala decadencia de 2001, otra vez, es inevitable, porque significa sobrevivir reconvirtiendo los patrones del engaño: el europeo se traga los espejitos de colores y se juega la vida en el terreno revolucionario del mundo de los obreros como una lectura alternativa a la salida de la crisis: ¿y si nos hubiéramos resistido en las fábricas, en los galpones para sostener el poder del pueblo? Es un modo de recobrar lo real en la ficción a través de la literatura, como una odisea posible hacia el espacio del futuro o del pasado.

Bibliografía

-CAPPANA, Pablo. “Ciencia ficción, siglo XXI: ironía y tecnología de punta”. ADN Cultura. 4 de abril de 2014. <http://www.lanacion.com.ar/1678004-ciencia-ficcion-siglo-xxi-ironia-y-tecnologia-de-punta>.

-CASTAGNET, Martin Felipe, « El viaje de la ciencia ficción argentina a los confines del espacio interior », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 13 | 2015, Puesto en línea el 15 diciembre 2015, consultado el 10 noviembre 2017. URL: <http://lirico.revues.org/2160>; DOI: 10.4000/lirico.2160.

-CRESPI, Maximiliano (2015), *Los infames*, Buenos Aires, Momofuku.

- GANDOLFO, Elvio (1978), “La ciencia-ficción argentina”. *Los universos vislumbrados*(*Antología de ciencia ficción argentina*), ed Jorge A. Sánchez. Buenos Aires: Andrómeda.
- GUGLIELMETTI, Nicolás (2016), *Fisher y los refugiados*, Bahía Blanca, 17gises editora.
- LEZCANO, Walter. “Cómo sumarle al realismo lo fantástico y lo extraño”. *Tiempo Argentino*. 11 de noviembre de 2012. <http://tiempo.infonews.com/nota/15144/como-sumarle-al-realismo-lo-fantastico-y-lo-extrano>.
- MOISEEFF, Iván, Lorena Iglesias y Esteban Casrtomán (2008) *Manual de supervivencia para los días del Gran Desastre. Ensayo Post apocalíptico*. Buenos Aires: Editorial Clase Turista.
- SAFERSTEIN, Ezequiel y Vanoli, Hernán. “Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales”. 01-10 *Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*. Buenos Aires: Aurelia Rivero, 2011. 69-100.
- SÁLICHE, Luciano. “Puedo escribir desde la mugre o desde un lugar donde no haya ninguna expectativa”. 30 de marzo de 2014. http://alrededores5.rssing.com/channel/6165493/all_p14.html.
- TOMAS, Maximiliano. “Un verdadero relato salvaje”. *La Nación*. 23 de octubre de 2014 <http://www.lanacion.com.ar/1737850-un-verdadero-relato-salvaje>.
- VANOLI, Hernán (2009), *Varadero y Habana maravillosa*, Buenos Aires, Tamarisco.