



**El futuro llegó hace rato.
Realismo y distopía en *Varadero* y *Habana maravillosa* de Hernán Vanoli**

Agustín Hernandorena¹
Universidad Nacional del Sur
ahernandorena@gmail.com

Resumen: 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). A partir de los conceptos de realismo y distopía (o anti-utopía), propongo abordar la novela *Varadero y Habana Maravillosa* de Hernán Vanoli (Tamarisco) que sugiere una mirada apocalíptica del futuro más o menos inmediato, desde la ejecución de una atmósfera realista que se nos presenta aparentemente rígida y conflictiva, pero de la que emerge una dimensión limitante con la ciencia-ficción.

Palabras clave: Vanoli – Narrativa – Realismo – Posapocalipsis

Abstract: Marcelo Cohen proposed the category “science fiction of falsity” for naming a contemporary rioplatense literary tradition: that science fiction where things will always go wrong, where technological intelligence is broken of factory, where the future will never be better (cfr. Tomas). From the concepts of realism and dystopia (or anti-utopia), I propose approaching the novel *Varadero y Habana Maravillosa* by Hernán Vanoli (Tamarisco), that suggests an apocalyptic view about the almost immediate future, from the execution of a realistic atmosphere which is presented to us apparently rigid and conflictive, but from which it emerges a limiting dimension with science fiction.

Keywords: Vanoli – Narrative – Realism – Post-apocalypse

¹ **Agustín Hernandorena** (1984) es Licenciado en Letras por la *Universidad Nacional del Sur* y docente de la cátedra de Literatura Argentina II (U.N.S.).

¿Cómo se inscribe el futuro en la literatura? A partir de los conceptos de realismo y distopía (o anti-utopía), propongo abordar los relatos que componen *Varadero* y *Habana maravillosa* (en adelante: VHM) que instalan una mirada apocalíptica del futuro más o menos inmediato, aunque suene contrafáctico, a partir de una regresión a las décadas de los noventa y al 2001, desde la ejecución de una atmósfera realista que se nos presenta aparentemente rígida y conflictiva, pero de la que emerge una dimensión limitante con la ciencia ficción.

Ilse Logie, Geneviève Fabry y Lucero de Vivanco en *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* (2010) observan una radicalización de la conciencia de un apocalipsis posible y efectivo en Latinoamérica a partir de las experiencias traumáticas del siglo XX y vinculan este fenómeno con el *posapocalipsis*. Las pensadoras belgas puntualizan que el carácter posapocalíptico de un texto no solo se sitúa en la temática del enunciado, sino que también se plasma en el plano de la enunciación:

para este tipo de acontecimientos, *qué decir* es impensable sin el *cómo decirlo*, en el caso de que decirlo sea posible. El problema del *cómo* no sólo es formal, también es ético: *cómo decirlo* implica disponer de estrategias que permitan asentar la *legitimidad del decir* (s/p).

El objetivo de este trabajo² es realizar 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 describir 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, VHM le da una forma siniestra al futuro, porque sin dejar de circunscribirse al presente de la narración, lo hace 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:

² 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 incluye *Fisher y los refugiados* (17 grises editora, 2016) y *Los desquiciados* (HD ediciones, 2017) de Nicolás Guglielmetti, *El loro que podía adivinar el futuro* (Nudista, 2012) de Luciano Lamberti y *Un futuro radiante* (Random House, 2016) de Pablo Plotkin.

El futurismo es, de esta manera, solo 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 (s/p).

¿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 (Crespi 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 (s/p).

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 (29).

VHM es un compilado de tres cuentos extensos y una novela corta. Sin embargo, no hay nudos que se traben entre las distintas tramas narrativas, no los hay porque no nos obliga a preguntar qué pasó o cómo llegamos hasta acá. Los cuatro textos proponen voces en primer plano, o son protagonistas o testigos con capacidades omniscientes. La densidad del lenguaje se regula constantemente con la especificidad de la trama.

El escenario realista resulta fraudulento, asistimos a la adulteración de las creencias y el sistema de valores está puesto en crisis. 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 sujetos de La Central, qué pasa con el agua, qué son esos bebés que quiere traficar Eugenia y por qué los gesta, qué pasó con el sexo en el Caribe, o por qué hay una serie de refugiados que resisten en los galpones.

Están ahí los barbijos, el olor de los castores, una ciudad fantasma que aloja marchas, piquetes y fuerzas de seguridad. En todos los textos hay una sensación angustiante de que el mundo es otra cosa de la que conocíamos: la *normalidad* estalló. La angustia de una metrópoli posapocalíptica, de la Argentina revolucionaria frente al poder de los enemigos de siempre, una relectura política en el caos que reivindica a las masas populares.

En el primer relato “Funeral gitano”, la desaparición física del líder popular. La mirada turística, snob y menemista³ de esos personajes del cuento que lleva el nombre de la novela, sobre la Cuba castrista 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 post-menemismo. En “Castores”, los europeos civilizados que vienen a hacer una especie

³ Entre otros aportes sobre lo que significó el cambio de paradigma ideológico cultural que atravesó la clase media en la Argentina, durante los sucesivos gobiernos de Carlos Saúl Menem (1989-1999), llamados popularmente “la década menemista”, propongo la indagación de *La sociedad excluyente* de Maristella Svampa (2005).

de “villa tour”, para comprender cómo se vive en América Latina, en los galpones y cómo se lucha desde la resistencia. Estos turistas fetichizan la acción aparentemente revolucionaria, 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 humanos, qué puede suceder con las ciudades, los territorios, el clima, etc.

En el futuro literario, y en especial dentro del género fantástico o de ciencia ficción, hay catástrofes, apocalipsis, revoluciones, desastres ambientales y 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, la que atravesamos hoy con el COVID-19 no parecen sacados 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? Claudio Dobal, a propósito de *Fisher y los refugiados*, acierta cuando apunta lo que puede trasladarse sin reservas a VHM:

[...] Las partes del presente y del pasado que se relatan en la novela [...] en donde el narrador 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 [...] (4-5).

¿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 fuego, 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.

En el primer cuento, “Funeral Gitano”, hay un virus dando vueltas, hay una marcha, hay un funeral. La ciudad es un escenario desdibujado, donde una comunidad organizada, La Central, gestiona y distribuye antibióticos. Asistimos a una relectura de la política de izquierda, de las agrupaciones políticas orgánicas. El escenario de *lo real* se asume extrañado, el que los personajes habitan, circulan y actúan en una atmósfera de supervivencia. No interesa qué es el virus, sino que las relaciones humanas, la vida y la muerte están signadas por su presencia. Y, además, interesa comprender cómo una situación de poder de uno de los personajes, un poder intrascendente, se utiliza para llevar adelante una venganza.

En esta misma dirección, 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” estilo *berreta*, 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. Beatriz Sarlo inscribe la literatura de Vanoli en la noción de “hiperrealismo documental” donde se proyecta una zona de irrupción concreta, en que se cristaliza el proceso etnográfico como marca indeleble de lo contemporáneo.

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? Podemos pensar en una escena emergente de la década de los noventa: disfrutan de las comodidades del Caribe en pleno “uno a uno”. El lujo y el gasto desmedido de dos familias argentinas que nunca recorren

la ciudad, se quedan cómodas en la excentricidad del *all inclusive*. Observan el Caribe desde la ventana. ¿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 y 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 todo el pasaje en que la narradora impone distancia con los sujetos que observa, hasta con 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 (Vanoli 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. Resulta asimilable a cualquier historia de regresos, de parientes que vuelven, 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. 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, el narrador nos arrastra al escenario de lodo en que ningún elemento se sostiene por si 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 suyas que murieron de tanto parir (89).

Y en el final irrumpe la *nouvelle*: “Castores”. Un relato de largo aliento que podría funcionar escindido del resto, donde están condensados algunos de los temas anteriores: la familia, la atmosfera exótica, el escenario 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 termina de complicar y el negocio de la agencia de turismo apócrifa se desvanece. Hasta la 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.

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” (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.

Una vez más, el guiño a la 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 amenazando el *poder real*?

Es un modo de recobrar lo real en la ficción a través de la literatura, como una odisea posible hacia el espacio pretérito próximo.

Bibliografía

Crespi, Maximiliano. *Los infames*. Buenos Aires: Momofuku, 2015.

Dobal, Claudio. "Presentación del libro Fisher y los refugiados". Bahía Blanca: Sin publicar, 2016.

Fabry, Geneviève; Ilse Logie y Lucero de Vivanco. *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang, 2010.

Gorodischer, Violeta. "Hernán Vanoli - Varadero y Habana maravillosa". Reseña web. *La Nación*, 28 de junio de 2010. En línea: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/hernan-vanoli-varadero-y-habana-maravillosa-nid1279562/>. Fecha de acceso: 13 de abril de 2017.

Jameson, Fredric. *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

Ludmer, Josefina. "La escritura es una práctica política". Entrevista on-line. *Eterna Cadencia*, 12 de mayo de 2010. En línea: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/martes-de-eterna-cadencia/item/la-escritura-es-una-practica-politica-2.html>. Fecha de acceso: 13 de abril de 2017.

Sarlo, Beatriz. *Ficciones argentinas: 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, 2012.

Svampa, Maristella. *La sociedad excluyente*. Buenos Aires: Taurus, 2005.

Tomas, Maximiliano. “Un verdadero relato salvaje”. Artículo. *La Nación*, 23 de octubre de 2014. En línea: <http://www.lanacion.com.ar/1737850-un-verdadero-relato-salvaje>. Fecha de acceso: 13 de abril de 2017.

Vanoli, Hernán. *Varadero y Habana maravillosa*. Buenos Aires: Tamarisco, 2009.