

Las narrativas innaturales¹

(Unnatural Narratives)

*Roy Alfaro Vargas*²

Universidad de Costa Rica

RESUMEN

Se desarrolla una crítica de las narrativas innaturales, que responden a un nuevo esquema narratológico entendido en términos anti-miméticos. Se describen las principales características de estas narrativas, en relación con conceptos como lector, tiempo o narración; en función del desarrollo de literaturas experimentales y dentro del contexto de una política de lo imposible, que plantea ontologías alternas (post)postmodernas, mediante la representación de mundos posibles, que evaden la realidad social y cuyo rol sociológico es el control social. Además, se señalan las contradicciones internas de estas narrativas innaturales.

ABSTRACT

A critique is developed for unnatural narratives, which respond to a new narratological schema understood in anti-mimetic terms. The main characteristics of these narratives are described in relation to concepts such as reader, time or narration, regarding the development of experimental literatures and within the context of a politics of the impossible that aims to set up (post) postmodern alternate ontologies through the representation of possible worlds that evade social reality and whose sociological role is social control. In addition, the internal contradictions of these unnatural narratives are emphasized.

Palabras clave: narratología, teoría de conjuntos, literatura estadounidense, literatura costarricense, literatura brasileña, ciencia ficción

Keywords: narratology, set theory, American literature, Costa Rican literature, Brazilian literature, science fiction

1 Recibido: 26 de junio de 2015; aceptado: 20 de octubre de 2016.

2 Correo electrónico: royalfarov@gmail.com

Introducción

La postmodernidad y su exacerbación, la postpostmodernidad³, han estado teñidas por el irracionalismo. Dentro de los esquemas de estas propuestas, el principio de tercero excluido de la lógica formal pierde supuestamente validez y, en su lugar, la adquiere la necesidad de generar plusvalía, o sea, mercancías; en nuestro caso mercancías culturales, que se alejen de toda coherencia lógica, de toda referencialidad y, también supuestamente, de cualquier noción homogenizante, que trate de fundamentarse en alguna noción de totalidad. En este marco, aparece, entre otros muchos fenómenos culturales, una corriente narratológica denominada *las narrativas innaturales*, las cuales, como veremos, cumplen una determinada función en la agenda (post)postmoderna.

Por otra parte, el planteo de las narrativas innaturales es poco conocido en el ámbito de la lengua española, por lo que este artículo está dirigido a servir de introducción a esta temática en auge, eso sí de manera *crítica*. La idea que nos guiará de aquí en adelante es que las narrativas innaturales plantean supuestas ontologías alternas, que parten de un enfoque antimimético, para elaborar estructuras y contenidos narratológicos adecuados para tal fin, como por ejemplo la ciencia ficción (CF) nívico-tecnocrática, dentro de las exigencias de la agenda (post)postmoderna.

En este camino, es preciso caracterizar las narrativas innaturales, establecer la relación entre las narrativas innaturales y la CF nívico-tecnocrática y señalar cuál es el rol político-social de tales narrativas innaturales, en el marco del (post)postmodernismo.

3 Sobre la postpostmodernismo (o postpostmodernidad), pueden consultarse: Jeffrey T. Nealon, *Post-postmodernism or, the Cultural Logic of Just-in-time Capitalism* (Stanford: Stanford University Press, 2012); Roy Alfaro Vargas, «Postpostmodernismo», *Reflexiones* 93, 2 (2014): 103-113.

Las narrativas innaturales: definición y características

En el desarrollo de las narrativas innaturales, hay nombres como los de Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen, Brian Richardson, Maria Mäkelä, entre otros. Entre las principales influencias de este planteamiento narratológico, están: Monika Fludernik, Werner Wolf, James Phelan, Brian McHale, David Herman, Mijail Bajtín, Christine Brooke-Rose y Viktor Shklovsky⁴. En su centro está la idea de que estas se dirigen «contra lo que se podría llamar ‘el reduccionismo mimético’, es decir, el argumento de que todos y cada uno de los aspectos de la narrativa pueden ser explicados con base en el conocimiento del mundo real y de los parámetros cognitivos resultantes»⁵.

Hay un sesgo anti-mimético en las narrativas innaturales, el cual se refiere a la noción platónica de mimesis, la cual implica que hay un esfuerzo por «imitar o reproducir el mundo como nosotros lo conocemos»⁶. Se establece así, al estilo (post)postmoderno, una separación entre lenguaje y realidad, la cual es necesaria en tal esquema narratológico, como lo veremos, para ser capaces de plantear, dentro de los requerimientos de esta narratología, ontologías alternas.

Dentro de la literatura costarricense, en *Los peces de Cooper*⁷, por ejemplo, a nivel de la historia, se plantea un mundo donde el fenómeno físico de la superconductividad, que solo se produce a temperaturas muy por debajo de los cero grados centígrados⁸, es producido a temperatura ambiente. Ese mundo donde la superconductividad se da a temperatura ambiente es un mundo alterno, es otro espacio

4 Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen y Brian Richardson, «What Really Is Unnatural Narratology?», *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies* 5 (2013): 113.

5 Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen, y Brian Richardson, «Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models», *Narrative* 18:2 (2010): 115. Esta y las siguientes traducciones de textos originalmente en lengua inglesa, francesa, portuguesa, catalana, italiana y alemana, son mías.

6 Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen y Brian Richardson, «What is Unnatural about Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik», *Narrative* 20:3 (2012): 378.

7 Manuel Ortega Rodríguez y Ali Viquez Jiménez, *Los peces de Cooper* (San José: EUNED, 2015).

8 Stephen Blundell, *Superconductivity: A Very Short Introduction* (Nueva York: Oxford University Press, 2009) 4-6.

ontológico, ya que, en nuestro mundo, tal fenómeno es imposible. Asimismo, a nivel del relato, en un diálogo entre Alberto y Edgardo en la intercalación «Este», se lee: «[e]ntonces no ha de gustarte esta novela»⁹, frase que conlleva el hecho de la conciencia del texto como artificio, es decir, esta frase funciona como elemento metaléptico que enfatiza el nivel diegético del texto, sobre el mimético. Luego, tanto la superconductividad presente en la historia, como la metalepsis del relato refieren a procesos no-miméticos (anti-miméticos), que permitirían asumir *Los peces de Cooper* como una expresión narratológica innatural, o sea, como una *literatura experimental*, en tanto los autores violan «los límites de la comunicación narracional, pero también la del discurso del mundo real»¹⁰.

Las narrativas innaturales se diferencian del realismo literario (mimético) en que «el realismo literario intenta ocultar sus artificios; los textos anti-miméticos hacen ostentación de ellos»¹¹, con el fin de pretendidamente desafiar «las comprensiones de sentido común de las narrativas y de la narración y las voces ficcionales»¹². Es decir, que las narrativas innaturales presentan un factor metaficcional, que busca, como acontecimiento (*Ereignis*), en términos fenomenológicos, «el establecimiento de la lectura y la escritura como colaboración»¹³. *Exempli gratia*, en *Los peces de Cooper*, los autores-narradores transgreden el espacio diegético de la novela, mostrando la artificiosidad de su dispositivo novelesco, para «elaborar» un lector-colaborador: «[i]nstrucciones: Vaya al final de la novela (después de ‘FIN’, en la pagina 149) y escoja

9 Ortega y Viquez, 158.

10 Henrik Skov Nielsen, «Fictional Voices? Strange Voices? Unnatural Voices?», Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen y Rolf Reitan, eds., *Strange Voices in Narrative Fiction* (Berlín: De Gruyter, 2011) 78.

11 Brian Richardson, «Unnatural Stories and Sequences», Jan Alber, Henrik Skov Nielsen y Brian Richardson, eds., *A Poetics of Unnatural Narrative* (Columbus: The Ohio State University Press, 2013) 28.

12 Jan Alber, Henrik Skov Nielsen y Brian Richardson, «Unnatural Voices, Minds, and Narration», Joe Bray, Alison Gibbons y Brian McHale, eds., *The Routledge Companion to Experimental Literature* (Londres y Nueva York: Routledge, 2012) 351.

13 R. M. Berry, «Metafiction», Joe Bray, Alison Gibbons y Brian McHale, eds., *The Routledge Companion to Experimental Literature* (Londres y Nueva York: Routledge, 2012) 139.

de manera aleatoria una de las cinco secciones: ‘Norte’, ‘Sur’, ‘Este’, ‘Oeste’, ‘Cenit/Nadir’. Una vez leída, regrese aquí. Proceda de la misma manera con las demás intercalaciones»¹⁴.

Así, el lector es de manera directa interpelado, para convertirse en co-narrador/escritor del texto (más allá del éxito de esta estrategia en *Los peces de Cooper*). Dentro de las concepciones de las narrativas innaturales, el lector es llevado a «ocuparse de actividades decodificantes que difieren de aquellas que este usaría en, por así decirlo, la conversación cara a cara»¹⁵.

El intento de escapar de la mimesis y del realismo literario, encamina las narrativas innaturales «más allá de las posibilidades del mundo real en una amplia variedad de modos»¹⁶, en un maridaje con la idea de que «el dominante de la ficción postmoderna es *ontológico*»¹⁷. Es decir, la ficción de línea (post)postmoderna (entre las que se encuentran las manifestaciones de las narrativas innaturales) «multiplica y yuxtapone mundos; esta los problematiza y los volatiza»¹⁸, con el supuesto fin de desafiar «a los lectores para idear nuevas estrategias para crear sentido»¹⁹.

Ante la relación entre mimesis y referencialidad, las narrativas innaturales ponen el acento en una concepción fenomenológica del lector, el cual es arrastrado por la creación imaginativa de mundos alternos (que se pretenden arreferenciales) tan válidos discursivamente como el mundo real-material donde se asienta tal lector, «porque las convenciones de la ficción permiten al lenguaje crear objetos»²⁰. Lo anterior implica que, para elaborar mundos posibles (ontologías

14 Ortega y Viquez, 121.

15 Nielsen en Hansen y otros, 78.

16 Jan Alber, «Impossible Storyworlds—and What to Do with Them», *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 1 (2009): 93.

17 Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (Londres y Nueva York: Routledge, 1987) 10.

18 Brian McHale, «Postmodernism and Experiment», Joe Bray, Alison Gibbons y Brian McHale, eds., *The Routledge Companion to Experimental Literature* (Londres y Nueva York: Routledge, 2012) 146.

19 Marie-Laure Ryan, «Impossible Worlds», Joe Bray, Alison Gibbons y Brian McHale, eds., *The Routledge Companion to Experimental Literature* (Londres y Nueva York: Routledge, 2012) 369.

20 Ryan en Bray y otros, 369.

anónicas), es preciso en las narrativas innaturales *eliminar* la referencialidad del lenguaje, la cual permitiría discriminar, por su interrelación dialéctica con lo real-material, valores de verdad entre los posibles mundos representados y, por ende, se traería abajo la idea del dominante ontológico (post)postmoderno, en tanto la referencialidad tiene indiscutiblemente un activo factor epistemológico: algo es real o no, nunca ambos a la vez.

En las narrativas innaturales, se pretende que «estas pueden operar de acuerdo con diferentes lógicas»²¹, con base en dos ideas: primero, la noción de mentalidades innaturales (*unnatural minds*) y, en segundo lugar, la abolición del tercero excluido de la lógica formal (aristotélica).

Las mentalidades innaturales se basan en la arreferencialidad²², un espacio donde al «lector se le insinúa evocar una mentalidad, pero este proceso es obstruido, desfigurado o en otros modos desafiado por características identificables y descriptibles de la narrativa»²³. En este sentido, el lector de las mentalidades innaturales estaría abierto a aceptar transgresiones en el ámbito tanto del relato, como de la historia, dando la imagen de una diégesis separada (aunque artificiosa y tendenciosamente) de la mimesis. Como se puede ver en *Los peces de Cooper*, a nivel del relato, el lector está llamado a aceptar los elementos metalépticos, que permiten a esta novela pasar de las características clásicas del relato detectivesco (por ejemplo, el desarrollarse en términos temporales de pasado-presente²⁴, propios del dominante epistemológico) al dominante ontológico de las poéticas postmodernistas²⁵, donde *Los peces de Cooper* introduce un elemento futurista (la superconductividad a temperatura ambiente, que hoy no existe) con lo cual rompe los términos de causa/efecto y de verdad del género detectivesco clásico y plantea un relato detectivesco metafísico

21 Alber y otros (2010), 120.

22 Alber y otros (2010), 120.

23 Alber y otros (2010), 120.

24 Heta Pyrhönen, «Criticism and Theory», Charles J. Rzepka y Lee Horsley, eds., *A Companion to Crime Fiction* (Malden, MA y Oxford: Wiley-Blackwell, 2010) 49.

25 McHale, *Postmodernist Fiction*, 11.

o postmoderno²⁶, o sea, un relato anclado en un más allá del elemento fáctico-óntico de la relación temporal pasado-presente, que no es parte del tiempo futuro, el cual no ha todavía existido y, por consiguiente, no ha tenido existencia física, es decir, es metafísico.

En *Los peces de Cooper*, a nivel de la historia, el lector estaría dispuesto a aceptar la cuestión de la superconductividad a temperatura ambiente, que como ya dijimos es imposible, y además la incorporación de este elemento ficto-científico (el cual pareciera implicar un gran desarrollo técnico-cognitivo para su desarrollo) no está en consonancia, en tanto elemento futurista, con el contexto social que presenta la misma novela, el cual no logra diferenciarse del actual contexto de escritura de los autores de esta novela.

La elaboración de tales ontologías alternas, dentro de las narrativas innaturales, pasa por el filtro de la abolición del tercero excluido. Tal abolición implica que, en el ámbito narratológico-literario analizado aquí, «*p* y no-*p* son simultáneamente verdaderos»²⁷, que es «[e]l tipo más obvio de imposibilidad lógica»²⁸, lo cual calza con la siguiente definición de lo innatural: “[e]l término *innatural* denota escenarios y eventos físicamente imposibles, o sea imposibles de acuerdo con las leyes conocidas que gobiernan el mundo físico, tanto como aquellas lógicamente imposibles, es decir imposibles de acuerdo con los aceptados principios de la lógica»²⁹. Estas narrativas innaturales, por lo tanto, «experimentan con modelos del mundo (...) con el *proceso de modelación del mundo*»³⁰. (Volveré más adelante con la cuestión de los modelos.)

Según los que ostentan las narrativas innaturales, estas cumplen algunas importantes funciones:

26 Patricia Merivale, «Postmodern and Metaphysical Detection», Charles J. Rzepka y Lee Horsley, eds., *A Companion to Crime Fiction* (Malden, MA y Oxford: Wiley-Blackwell, 2010) 308-320.

27 Alber y otros (2013), 105.

28 Ryan en Bray y otros, 369.

29 Alber, 80.

30 McHale en Bray y otros, 146.

Estas proveen un cuestionamiento de los elementos básicos de las prácticas narrativas realistas y una crítica del sobreuso de las convenciones narrativas. Tales narrativas ofrecen algunos vehículos originales para la representación, incluyendo (...) la autopresentación de las personas marginalizadas o colonizadas. Las formas innaturales son un excepcional modo para expresar eventos extraordinarios y producen una diferente y desafiante clase de experiencia estética. Llevándonos a los más remotos territorios de lo que puede ser imaginado, lo innatural significativamente amplía el horizonte cognitivo de la conciencia humana³¹.

A pesar del romántico afán que parece activar las narrativas innaturales, hay *una gran contradicción* que podría anular la propuesta en su totalidad. Por un lado, si estas narrativas innaturales se dirigen contra el reduccionismo mimético³² y, por ende, están en contra de la idea de una mimesis, que intente «imitar o reproducir el mundo como lo conocemos»³³; entonces, ¿cuál es el mecanismo mediante el que «lo innatural significativamente amplía el horizonte cognitivo de la conciencia humana»³⁴, si la violación del tercero excluido y la cuestión de la arreferencialidad (lo anti-mimético) conllevan, para estas narrativas innaturales, la pérdida de cualquier relación epistemológica entre sujeto (el lector) y la realidad material (el objeto)? ¿Cuál mecanismo permite «la autopresentación de los procesos de las personas marginalizadas o colonizadas»³⁵, dentro de las narrativas innaturales?

La respuesta a ambas preguntas es solo una: *la mimesis*. Con ello, reducir narratológicamente cualquier texto literario a un proceso diegético, formal, metaléptico es un grave error que no comprende que la diégesis y la mimesis son una unidad dialéctica. Cuando diegéticamente *Los peces de Cooper* representa una historia basada en el

31 Alber y otros en Bray y otros, 365.

32 Alber y otros (2010), 115.

33 Alber y otros (2012), 378.

34 Alber y otros en Bray y otros, 365.

35 Alber y otros en Bray y otros, 365.

robo de una inexistente e imposible superconductividad a temperatura ambiente, dentro de un relato con presencia de elementos metalépticos, no puede evitar referir (presentar, miméticamente, por referencialidad abstracta³⁶) a algunas condiciones objetivas del capitalismo, como el afán de lucro, la codicia, la ilegitimidad del sistema legal burgués y los mecanismos que funcionan en la generación de plusvalía y la apropiación de la riqueza:

La patente de la fórmula de superconductores a temperatura ambiente quedó en nuestra universidad. (...)

A pesar de que la patente quedó nominalmente dentro de la universidad, el poder de una patente no es más fuerte que el poder del equipo legal contratado para mantenerla. (...) En corto tiempo, a como van las cosas, es muy probable que nuestra universidad quede en la historia como el lugar donde se descubrió la superconductividad, e incluso mantenga alguna patente simbólica, pero sin usufructuar de los verdaderos beneficios económicos³⁷.

Pese a este sesgo entre mimesis y diégesis en las narrativas innaturales, la idea de lo innatural continúa reflexionándose. El principal factor, para seguir aferrándose a las narrativas innaturales, es el tiempo, la temporalidad³⁸, por lo que estas narrativas se alimentan de un rasgo muy propio de la CF, o sea, «el desplazamiento de la temporalidad»³⁹, en tanto la CF es «el género del ‘futuro’»⁴⁰. En consecuencia, ahora proseguiremos con el análisis de la CF, en tanto expresión nóvico-tecnocrática, que se inserta dentro de las narrativas innaturales, proceso

36 Roy Alfaro Vargas, «Sociología dialéctica de la literatura», *Revista de Ciencias Sociales* III-IV, 109-110 (2005): 155.

37 Ortega y Viquez, 99-100.

38 Maria Mäkelä, «Realism and the Unnatural», Jan Alber, Henrik Skov Nielsen y Brian Richardson, eds., *A Poetics of Unnatural Narrative* (Columbus: The Ohio State University Press 2013) 157; Alber y otros, «Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models», 131.

39 Elana Gomel, «‘Rotting Time’. Genre Fiction and the Avant-garde», Joe Bray, Alison Gibbons y Brian McHale, eds., *The Routledge Companion to Experimental Literature* (Londres y Nueva York: Routledge, 2012) 400.

40 Merivale en Rzepka y Horsley, 319.

en el cual se generan algunas reflexiones poéticas, que nos ayudarán a comprender mejor por qué, más allá del sesgo apuntado en relación con tales narrativas, se siguen produciendo reflexiones y mercancías culturales, con «eventos que son clara y sorprendentemente imposibles en el mundo real»⁴¹.

Las narrativas innaturales y la CF nóvico-tecnocrática

A partir de la década de 1960 e inicios de la siguiente, surge una nueva ola en la CF, en el ámbito anglosajón, caracterizada por «una acelerada apertura a los desarrollos de la escritura postmoderna —en otras palabras, una tendencia hacia la ‘postmodernización’ de la ciencia ficción»⁴², en que la película *2001: A Space Odyssey*⁴³ es hito en este proceso, por su formalismo y ausencia de crítica social⁴⁴.

En el contexto de la postmodernización de la CF y remitidos a lo innatural, Fredric Jameson señala que ha habido una competencia entre la CF y la fantasía, la cual se ha estado decantando en beneficio de la fantasía⁴⁵, lo cual, según Mikel Peregrina (quien sigue en esto a Brian McHale) es una simple convergencia⁴⁶. El problema con las posiciones de McHale, Jameson y Peregrina es que fieles a la idea de la «pérdida de cualquier sentido de continuidad histórica»⁴⁷ de la postmodernidad, olvidan que el inicio de esta nueva ola en la CF coincide con el inicio de la crisis sistémica del capitalismo, donde hay una caída en la taza global de ganancia del capital, lo cual ha degenerado

41 Alber y otros (2013), 102.

42 McHale, *Postmodernist Fiction*, 69.

43 *2001: A Space Odyssey*. Dir. Stanley Kubrick. Con Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester y Daniel Richter. Stanley Kubrick, 1968.

44 Roy Alfaro Vargas, «El *novum* tecnocrático», *Hélice* II, 5 (2015): 12.

45 Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (Londres y Nueva York: Verso, 2005) 57.

46 Mikel Peregrina, «La ciencia ficción y la narrativa posmoderna: hacia la convergencia», *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía /Jornal académico de ficção científica e fantasia* 3, 1 (2015).

47 Veronica Hollinger, «Science Fiction and Postmodernism», David Seed (ed.) *A Companion to Science Fiction* (Malden MA, Oxford y Victoria: Blackwell, 2005) 239.

en nuestros tiempos en el surgimiento del neoliberalismo, el auge del capital financiero y el ataque a las libertades civiles⁴⁸ (como en España, donde el Partido Popular, con una fuerte posición fascista, ha trocado el derecho a la protesta). En este sentido, la postmodernización de la CF apunta a socavar un derecho ciudadano fundamental, o sea, el derecho a ejercer libremente la crítica social, económica y política. Pero este derecho requiere conocer la realidad y no sumirse en lo innatural, en *la evasión*.

Dentro del contexto de la CF, la postmodernización de esta ha pasado por una tergiversación de los planteamientos de Darko Suvin⁴⁹, en relación con la idea del *novum*⁵⁰ entendido como un *extrañamiento cognitivo*, el cual tiene una función político-crítica: «la ciencia ficción representa una manera de reasir el vasto juego del cambio social»⁵¹. Ejemplo de esta tergiversación es la posición de Mikel Peregrina.

Peregrina explica de la siguiente manera el concepto de extrañamiento cognitivo:

El primero de ambos, el extrañamiento, se refiere a que los mundos ficticiales que aparecen en las obras fictocientíficas no se corresponden con la realidad que nosotros conocemos, es decir, no reflejan nuestro mundo. Para conseguir este efecto, el escritor debe alejarse de la realidad empírica para crear un universo ficcional nuevo. No obstante, el segundo término, cognitivo, supone que ese ejercicio imaginativo queda constreñido a un inviolable cumplimiento de las leyes naturales que rigen nuestro universo⁵².

48 Roy Alfaro Vargas, «Capitalismo zombie. Contribución a la crítica del último capitalismo», *Telos. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales* 13, 3 (2011).

49 Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven y Londres: Yale University Press, 1979).

50 Concepto clave, en tanto «lo que caracteriza la ciencia ficción y la diferencia de la fantasía es el *novum*»; Simon Spiegel, «Science Fiction», en Markus Kuhn, Irina Scheidgen y Nicola Valeska Weber, eds., *Filmwissenschaftliche Genreanalyse. Eine Einführung* (Berlín/Boston, 2013) 247.

51 Yannick Rumpala, «Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique», *Raisons politiques* 40 (2010): 99.

52 Peregrina, 3.

La noción de Peregrina del concepto *extrañamiento cognitivo* tiene serias fallas, que conllevan una abierta tergiversación de tal concepto. Primero, el efecto de extrañamiento (*Verfremdungseffekt*) no se reduce a la elaboración de mundos ficcionales, de ontologías alternas diegéticamente concebidas; sino que contiene una fuerte función mimética, referencial, en tanto el contexto diegético solo es un *pre*-texto que refiere al contexto de producción/escritura, es decir, el extrañamiento «tiene un fuerte sentido didáctico y político»⁵³. El *Verfremdungseffekt* busca evitar la sustancialización del *status quo*, mostrando el contexto de producción/escritura en su contingencia y apuntando a transformarlo.

El extrañamiento no se reduce al simple hecho de construir un mundo posible, sino que «en lo esencial, en lo referente a la problemática y crítica sociales, el texto de CF ofrece información, *conocimiento*, sobre los problemas sociales que aquejan el contexto empírico del autor como tal»⁵⁴. Esto nos lleva a la segunda cuestión, la de lo cognitivo. Lo cognitivo, entonces, no es únicamente el atenerse a cumplir «las leyes naturales que rigen nuestro universo»⁵⁵, sino que en su función política lo cognitivo apunta a dar información crítica sobre el contexto de producción/escritura y así generar una práctica transformadora de este contexto: «la función teórica del concepto de extrañamiento cognitivo es devolverle el movimiento a las realidades que la ideología burguesa ha representado como entidades fijas, como identidades en sí (A=A)»⁵⁶.

Fiel a su espíritu postmoderno, Peregrina malinterpreta el concepto de extrañamiento cognitivo de Suvin, al encasillarlo en una forma estética (como mera construcción diegética) cuyo contenido se reduce a un simple «ejercicio imaginativo»⁵⁷, donde lo extraliterario

53 Simon Spiegel, «Things Made Strange: On the Concept of «Estrangement» in Science Fiction Theory». *Science Fiction Studies* 35:3 (2008): 370.

54 Roy Alfaro Vargas, «Marxismo y ciencia ficción», *Praxis. Revista de Filosofía* 72 (2014): 87.

55 Peregrina, 3.

56 Alfaro (2015), 9.

57 Peregrina, 3.

se desvanece en la innaturalidad de sus modelos ficcionales. Con Peregrina, el extrañamiento cognitivo se convierte en el elemento que hace de la CF uno de «los géneros no miméticos (...) es decir, aquellos que no plasman la realidad empírica, presentan rupturas espacio-temporales mediante las cuales se pueden cuestionar las ideas que poseemos acerca de nuestro mundo y gracias a lo cual se crea un mundo posible»⁵⁸.

Cabe señalar que esta cita de Peregrina tiene el mismo sesgo que apuntábamos arriba con respecto a las narrativas innaturales: ¿qué mecanismo pretende Peregrina que le solucione el hecho de que él pretende una literatura no-mimética (o anti-mimética), sin vínculo cognitivo con la realidad social empírica, que a la vez permita «cuestionar las ideas que poseemos acerca de nuestro mundo»⁵⁹, cuando él mismo ha borrado el mundo? ¿Acaso olvidó Peregrina, como postmoderno que es, que «[e]l desasirse de la realidad es, después de todo, una experiencia subjetiva primordial de la era postmoderna»⁶⁰? ¿De cuál o qué realidad habla Peregrina? Solo de aquella dada a través de la mimesis, con lo que es claro que «el lenguaje poético es un modo de aprehender la realidad»⁶¹; luego, la posición de Peregrina es equivocada, porque se contradice.

No obstante, la posición de Peregrina prepara para comprender otras estrategias que justifican el lazo postmoderno entre CF y lo innatural. En esta perspectiva, el ensayo de Rieder es punto de referencia fundamental dentro de la relación actual entre CF e innaturalidad. Al igual que Peregrina, Rieder también parte de una tergiversación de las propuestas de Suvin. Con respecto a la CF, Rieder acusa a Suvin de tener «su propia rigurosa definición formal»⁶² de esta, olvidando

58 Peregrina, 5.

59 Peregrina, 5.

60 Keith M. Booker, *Postmodern Hollywood: What's New in Film and Why it Makes Us Feel So Strange* (Westport/Connecticut-Londres: Praeger, 2007) 182.

61 Richard Gaskin, *Language, Truth, and Literature. A Defense of Literary Humanism* (Oxford: Oxford University Press, 2013) 290.

62 Rieder, 195.

que Suvin ve la CF como «una categoría de mediación cuya potencia explicativa deriva de su rara función de puente entre los dominios literarios y extra-literarios, ficticios y empíricos, formales e ideológicos, en pocas palabras de su inalienable historicidad»⁶³, o sea, una CF en la cual existe «una epistemología relacional y situacional y no una ontología aceptada»⁶⁴, es decir, no una ontología sustancializada ($A=A$).

En términos narratológicos, Suvin plantea una dialéctica entre mimesis/referencialidad y diégesis, y no un vulgar formalismo, como intenta Rieder. Con tal salvedad sobre el pensamiento suviniano, Rieder al acusar a Suvin de formalista, lo que intenta es achacarse una propuesta supuestamente histórica: «la CF es histórica y mutable»⁶⁵. Para tratar de alcanzar una visión histórico-mutable de la CF, Rieder recurre a dos factores: la noción de conjunto difuso (*fuzzy set*) y el concepto de comunidad de práctica (*community of practice*).

Para Rieder, un conjunto difuso se define así:

Un conjunto difuso, en matemática, es uno que más que estar determinado por un sencillo principio binario de inclusión o exclusión, está constituido por una pluralidad de operaciones. El conjunto difuso por tanto incluye elementos con cualquier rango de características, y la membresía al conjunto puede conllevar diferentes niveles de intensidad, ya que algunos elementos tendrían la mayoría de o todas las características requeridas, mientras otros podrían tener solo una. Además, un miembro del conjunto podría ser incluido en virtud de las propiedades a, b y c, otro por las propiedades d, e y f; así que cualquiera de los miembros suficientemente periféricos del conjunto no necesitarían tener ninguna propiedad en común⁶⁶.

63 Suvin, 64.

64 Darko Suvin, «Afterword: with Sober, Estranged Eyes», Patrick Parrinder (ed.). *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000) 258.

65 Rieder, 193.

66 Rieder, 194.

En otras palabras, podemos crear el conjunto denominado «textos de CF» (*TCF*) e incluir en este conjunto los cuentos *The Last Clone* (*TLC*) de Aiken⁶⁷ y *A Lista: a última supernova* (*AL*) de Azevedo⁶⁸. Así, obtenemos el conjunto $TCF = \{TLC, AL\}$, donde la extensión del conjunto *TCF* incluye los elementos TLC y AL, cuya intensión (las características que definen estos elementos) se establece de la siguiente manera: el cuento TLC posee las siguientes características: clonación, tecnología nano-robótica, vida eterna, transferencia de conciencia y lo innatural (visto en la misma tecnología de los cronobots y de transferencia de conciencia de cuerpo a cuerpo). Por su parte, la intensión de AL es: viaje interespacial, mecánica cuántica, hoyos negros, viajes a velocidad luz o más, realidades alternas, teoría de cuerdas y lo innatural (observado en el tipo de viaje interespacial que se representa, la teoría de cuerdas, el viaje a velocidad luz y las realidades alternas). En consecuencia, el único factor intensional compartido, por ahora, entre el elemento TLC y AL es lo innatural; ello permitiría, según la definición de Rieder de conjunto difuso, conformar el conjunto *TCF*. Sin embargo, aquí todavía hay algo más, o sea, «[u]n conjunto difuso está basado en un conjunto clásico»⁶⁹, lo cual significa que este está ligado a la teoría de conjuntos de Georg Cantor, que dentro de las posiciones postmodernas se interpreta como una teoría que permite comprender que «no podría haber un nivel superior integral que concediera homogeneidad a la realidad, al menos a la región de la realidad asociada con la lógica»⁷⁰. Dicho de otro modo, la teoría de conjuntos que es una manifestación axiomático-matemática de la lógica formal sería una herramienta que permitiría proceder de manera no-lógica ante la fenomenidad de la realidad. O como se dice dentro

67 Brad Aiken, «The Last Clone», Brad Aiken. *Small Doses of the Future* (Cham, Heidelberg, Nueva York, Dordrecht y Londres: Springer, 2014).

68 Renato Azevedo, «A Lista: a última supernova», *Somnium* 110 (2014): 35-44.

69 Michael Smithson y Jay Verkuilen, *Fuzzy Set Theory. Applications in the Social Sciences* (Thousand Oaks, California: Sage, 2006) 7.

70 Timothy Morton, «Pandora's Box. Avatar, Ecology, Thought», Gerry Canavan y Kim Stanley Robinson, eds., *Green Planets. Science Fiction and Ecology* (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2014) 216.

de las narrativas innaturales, se puede «operar de acuerdo con diferentes lógicas»⁷¹, debido a que tal teoría daría la posibilidad, de manera sumamente irracional, de implementar «un texto que presenta p y $\sim p$ [no- p] como hechos en el mundo ficcional»⁷², es decir, violando el principio de tercero excluido de la lógica formal, el cual fundamenta también la teoría de conjuntos.

Asimismo, otro factor primordial de la teoría de conjuntos que juega aquí es la idea de conjunto vacío. Primero que todo hay que entender qué es un conjunto. Así, «un *conjunto* es simplemente una lista de objetos, tal como $A = \{a,b,c,d,e\}$ o $B = \{\text{naranja, limón, lima, toronja, mandarina}\}$ »⁷³. Dentro de esta perspectiva, el axioma de existencia de la teoría de conjuntos indica que, como punto de partida, «hay un conjunto (y este es el conjunto vacío)»⁷⁴, lo cual quiere decir que «el vacío está incluido en cada conjunto»⁷⁵, o, como señala Badiou, «el vacío es un conjunto»⁷⁶, ya que, «el conjunto vacío es inextensional»⁷⁷, lo que quiere decir que no posee elementos.

Si el conjunto A , que mencionábamos anteriormente, se conforma por los elementos $\{a,b,c,d,e\}$; lo cual significa que el conjunto A es *extensional*, o sea, contiene elementos bien definidos diferentes del conjunto \emptyset . Dicho de otra forma, hay una *intensión* lógica que define la propiedad de A ; o sea, el ser letras del alfabeto, lo que caracteriza a los elementos que incluye (su extensión) el conjunto A . Por otra parte, el conjunto vacío no tiene intención y, en consecuencia, tampoco posee elementos, pues el vacío (lo Real lacaniano o la simple nada) no es definible: «[I]o impresentable es inextensional»⁷⁸.

71 Alber y otros (2013), 120.

72 Ryan en Bray y otros, 369. Paréntesis míos.

73 Smithson y Verkuilen, 4.

74 Fabio Gironi, *Naturalising Badiou. Mathematical Ontology and Structural Realism* (Londres y Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015) 24.

75 Justin Clemens, «Doubles of Nothing: The Problem of Binding Truth to Being in the Work of Alain Badiou», *Filozofski Vestnik* XXVI, 2 (2005): 101.

76 Alain Badiou, *Logiques des mondes. L'Être et l'événement*, 2 (París: Éditions du Seuil, 2006) 166.

77 Alain Badiou, *L'Être et l'événement* (París: Éditions du Seuil, 1988) 82.

78 Badiou, *L'Être et l'événement*, 80.

No obstante, más allá de que el conjunto vacío no tiene extensión, lo cierto es que «[e]l conjunto vacío \emptyset es el subconjunto de todo conjunto, incluso subconjunto de sí mismo»⁷⁹. Si tomamos el conjunto $L = \{1, 2, 3\}$, de este podemos derivar los siguientes subconjuntos: $\{1\}$, $\{2\}$, $\{3\}$, $\{1, 2\}$, $\{2, 3\}$, $\{1, 3\}$ y, además, el subconjunto $\{\emptyset\}$, el cero, que ya está contenido también en cada uno de los subconjuntos derivados, por ejemplo: $\{1, \emptyset\}$. De igual manera, el conjunto \emptyset contendría el subconjunto vacío, en cuanto «el conjunto vacío (...) es la unidad básica (el ‘material’) de la ontología de conjuntos»⁸⁰ y en tanto todo conjunto posee un inexistente como elemento⁸¹. De hecho, el conjunto \emptyset a pesar de ser igual a sí mismo (principio de identidad de la lógica aristotélica), se encuentra además en todo conjunto.

Si el conjunto \emptyset no tiene extensión y, a la vez, es producto inmediato del axioma de existencia, así como el subconjunto necesario de todo conjunto; entonces, «la teoría de conjuntos es una decisión ontológica que conlleva una formalización que le es propia»⁸², lo cual implica que «[e]l vacío no es una producción del pensamiento, porque es desde su existencia que el pensamiento procede»⁸³ y que lo inintensional, lo irrepresentable sin extensión, se resuelve, según Badiou, «mediante lo que él llama una *decisión de pensamiento*, es decir, un axioma o un sistema axiomático»⁸⁴ o lo que es lo mismo, el conjunto \emptyset «es así el *alfa* y el *omega*»⁸⁵. Evidentemente, la idea de conjunto \emptyset es solo una expresión nihilista, en tanto «[e]l nihilismo es de entrada un discurso»⁸⁶, o sea, el conjunto \emptyset en tanto axioma que es un discurso (es lenguaje), es entonces una forma que pretende ser algo en sí, sin necesidad de contenido alguno.

79 Baki Burhanuddin, *Badiou's Being and Event and the Mathematics of Set Theory* (Londres y Nueva York: Bloomsbury, 2015) 46.

80 Gironi, 20.

81 Badiou, *Logiques des mondes*, 340.

82 Leticia Minhot, «Teoría de conjuntos y ontología», *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura* 187 (2011): 31.

83 Alain Badiou, *Number and Numbers*, (Cambridge y Malden, MA: Polity, 2008) 23.

84 Roque Farrán, «Badiou y Lacan: algunas consideraciones en torno a lo real, la ontología y el concepto de sujeto en la práctica filosófica y psicoanalítica», *El laberinto de arena* 1, 1 (2013): 14.

85 Clemens, 111.

86 Francesc Torralba, *¿Un altre món és possible? Educar després de l'Onze de Setembre* (Barcelona: Edicions 62, 2003) 82.

Hasta aquí tenemos, dentro de la perspectiva de Rieder, un conjunto difuso (generado a partir del axioma de existencia y justificado por el conjunto \emptyset) que aglutina elementos extensionales, sin mediar una relación intensional determinada para todos y cada uno de los elementos del conjunto al que pertenecen estos. En el pensamiento de Rieder, el correlato del conjunto difuso es la comunidad de práctica, la cual se definiría como un nosotros que «constituiría alguna clase de espejismo gramatical imputando una intencionalidad colectiva hacia un proceso sin un sujeto»⁸⁷, donde «la ciencia ficción podría ser tomada como el *conjunto* de objetos que las pertinentes comunidades de práctica señalan en común»⁸⁸.

Las comunidades de práctica de la CF usarían «el género para dar activamente forma a su comprensión del mundo»⁸⁹, lo cual permitiría un mejor rango de posibilidades y determinaría los valores atribuidos a estas⁹⁰. En una perspectiva fenomenológica, las comunidades de práctica se dirigirían (su intencionalidad, en términos fenomenológicos) a establecer intencionalidades (con “s”) pertinentes a su situación vivencial (su *Ereignis*), lo cual, para Rieder, más que implicar una confusión, resultaría «de la variedad de motivos que las definiciones expresan y los muchos sentidos de intervenir en la producción, distribución y recepción del género que estas persiguen»⁹¹. Entonces, para Rieder, cada comunidad de práctica podría crear su propio modelo, su propia noción de CF, la cual podría ser totalmente contradictoria en relación con el modelo de otra determinada comunidad de práctica y ambas serían igualmente válidas, en tanto responden a los valores vivenciales propios de cada una de estas comunidades de práctica y en cuanto también cada definición responde a los procesos propios de producción, distribución y recepción de las mercancías circulantes con la etiqueta de CF.

87 Rieder, 201.

88 Rieder, 204. Énfasis mío.

89 Rieder, 197.

90 Rieder, 198.

91 Rieder, 204.

Hay algunas grandes similitudes entre las narrativas innaturales y la propuesta riederiana. Por una parte, lo innatural no refiere, según sus proponentes, *a nada*, ya que el sesgo anti-mimético y anti-realista convierte el texto innatural en *pura forma* sin contenido. Es decir, tanto el conjunto \emptyset , como lo innatural son una nada que, se supondría, genera algo; pero, filosófica y materialmente, nunca algo ha sido generado *ex nihilo*, el Ser es quien genera y en el caso del conjunto \emptyset y de lo innatural es el Ser social (el contenido de todo texto, dado a través de la praxis) el que lo ha generado, en tanto propuestas abstractas contenidas en estructuras sociales concretas. O sea, el conjunto \emptyset y las narrativas innaturales responden a las necesidades particulares del Ser de la especie (*Gattungswesen*), en nuestro caso al nihilismo de un periodo capitalista, marcado por la decadencia. Por ende, lo innatural presente en los elementos del visto anteriormente conjunto *TCF* es otra forma de llamar al conjunto \emptyset .

Tomemos algunos aspectos innaturales del cuento *A Lista: a última supernova*, el cual reza: «*[a]brir uma passagem entre realidades, teoricamente, é possível*»⁹² (abrir un pasaje entre realidades, teóricamente, es posible) o un mundo alterno donde “*sua Terra fora movida para a órbita daquele buraco negro*»⁹³ (su Tierra fue movida hacia la órbita de aquel agujero negro), son situaciones que violan toda racionalidad, en cuanto si la órbita de la Tierra fuera alterada, el desastre sería inevitable y la extinción de la vida humana prácticamente un hecho. Asimismo, la idea de realidades alternas con pasajes que las interconectan, se fundamenta en la teoría de cuerdas (que es producto también de la aplicación de la teoría de conjuntos a la física) que mezcla «ciencia ficción y realidad»⁹⁴ y la cual justifica películas irracionales como *Interstellar*⁹⁵.

92 Azevedo, 36.

93 Azevedo, 35.

94 Elcio Abdalla, «Teoria quântica da gravitação: Cordas e teoria M», *Revista Brasileira de Ensino de Física* 27, 1 (2005): 150.

95 *Interstellar*. Dir. Christopher Nolan. Con Matthew McConaughey, Anne Hathaway, David Gyasi, Jessica Chastain, Mackenzie Foy, Matt Damon y Michael Caine. Warner Bros., Syncopy, Paramount Pictures, Legendary Pictures y Lynda Obst Productions, 2014.

De modo semejante, *The Last Clone* tiene manifestaciones innaturales: «[e]ffectively transferring your consciousness, every memory, into a newer a younger brain when yours started to fail»⁹⁶ (efectivamente, transferir su conciencia, cada memoria, a un cerebro nuevo y más joven cuando el suyo comenzara a fallar), es una cuestión médica que supondría una producción de clones a disposición del original, para ir pasando la conciencia, que en este caso tendría que ser como en la película *Chappie*⁹⁷, algún tipo de algoritmo o de modelo idealizado, que se podría transferir e instalar con un programa computacional; sin embargo, la conciencia es material (es un grupo de procesos bioquímicos) ligados a un cerebro en particular, la conciencia es concreta, nadie ha visto jamás una conciencia caminando sola, sin cuerpo y sin cerebro, por la calle.

Estos ejemplos de lo innatural en *The Last Clone* y en *A Lista: a última supernova* muestran aspectos que son solo forma literaria, que vistos ambos cuentos en sí mismos, son nada, carecen de contenido, o mejor dicho, su contenido los supera dialécticamente (*aufhebt*) en cuanto este está fuera del texto, en el para sí (en el proyecto) de una particular expresión del Ser social, del *Gattungswesen*. Aquí lo que yace es, en cambio, un vulgar nihilismo narratológico, que muestra una «literatura de ciencia ficción que intenta dar fundamento de realidad a muchas fantasías»⁹⁸, o sea, a la nada. En este proceso de vinculación entre la propuesta de Rieder y la de las narrativas innaturales, la cuestión de la comunidad de práctica de Rieder y el lector de estas narrativas tienen también su semejanza.

Como lectora, la comunidad de práctica definiría la CF «como un modo constituido históricamente de categorización»⁹⁹, es decir,

96 Aiken en Aiken, 120.

97 *Chappie*. Dir. Neill Blomkamp. Con Sharlto Copley, Dev Patel, Ninja, Yo-Landi Visser, José Pablo Cantillo y Hugh Jackman. Alpha Core, Columbia Pictures y LStar Capital, 2015.

98 Leonardo Castellani y Giulia Alice Fornaro, *Teletrasporto. Dalla fantascienza alla realtà* (Milán: Springer, 2011) 9.

99 David M. Higgins, «Coded Transmissions, Gender and Genre Reception in Matrix», Brian Attebery y Veronica Hollinger, eds., *Parabolas of Science Fiction* (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2013) 149.

cada comunidad de práctica tomaría esa *forma* (donde se iguala el conjunto \emptyset a lo innatural) y le incorporaría un sentido propio diferente del de otra comunidad. En tal marco, una forma vacía consumida bajo la etiqueta de CF (cuya extensión sería el producto mismo en «un proceso envolviendo muchos y desconectados sujetos que solo comparten el fundamento nominal común de su participación»¹⁰⁰, donde a través de su intención (con “c”) producirían/consumirían una intención (con “s”), o sea, un conjunto de características que podría ser totalmente opuesta y contradictoria al de otra comunidad de práctica, pero que, en tanto conjunto interpretativo que realiza una exégesis a un conjunto/mercancía de CF, estaría también validado por el conjunto \emptyset , ya que, como conjunto, todo conjunto contiene al conjunto vacío que surge primero del axioma de existencia. Finalmente, la supuesta historicidad fenomenológica de la comunidad de práctica no es más que la conformación de un conjunto para el consumo.

Entre tanto, el lector de las narrativas innaturales sería una abstracción cuya intención (fenomenológicamente hablando) se dirigiría a «optar por lo improbable y lo indeterminado»¹⁰¹, en cuanto reacción ante las narrativas innaturales que «contienen o producen efectos y emociones que no son explicables fácilmente (si no del todo) o solucionables por referencia a los fenómenos diarios o a las reglas del mundo-relato presentado»¹⁰². El lector de lo innatural, desligado (por alguna especie de contrato de lectura no especificado) de lo mimético-referencial, solo tendría una *forma* cuya intención, nuevamente, este tiene que llenar, pero de acuerdo con lo dictado por esa misma forma, ya que si este abandona el formalismo propio de las narrativas innaturales, entonces el lector podría «descartar la ficción como obvias mentiras del autor y (...) aplicar las restricciones específicas de las narrativas naturales también a las narrativas innaturales»¹⁰³. Para este

100 Rieder, 201.

101 Mäkelä, 145.

102 Alber y otros (2012), 377.

103 Nielsen en Hansen y otros, 79.

lector, como obligación solo le queda la aceptación de que lo innatural «únicamente es posible en el mundo de la imaginación»¹⁰⁴.

Al lector de lo innatural se le impide interpretar lo innatural, dentro de patrones miméticos-referenciales. En otras palabras, el reino de la libertad interpretativa de la (post)postmodernidad es un reino de libertad, siempre y cuando el lector no ejerza su derecho a disentir, a elegir otras posibilidades, que no sustancialicen (debido a que la forma-sustancia de los textos narrativo-innaturaes parece sagrada) un axioma al igual que los axiomas de la teoría de conjuntos. De igual modo, si recordamos que lo innatural (anti-mimético) es equiparable con el conjunto \emptyset , entonces al igual que la comunidad de práctica de Rieder, la intencionalidad del lector es solo una evasión que es dirigida por un dispositivo artístico, o sea, el texto literario innatural.

En las narrativas innaturales y en su manifestación en CF, las nociones de conjunto, en general, y de conjunto \emptyset , en particular, permiten crear modelos, los cuales «presentan un sistema hipotético como objeto de estudio y una parte o aspecto particular del mundo, en el cual nosotros estamos interesados»¹⁰⁵. Es decir, dentro de esta perspectiva, el «modelo es una cosa artificial»¹⁰⁶, es un constructo que de manera idealizada incluye una extensionalidad (un conjunto de elementos) que «no tiene otras propiedades más que las propiedades formales»¹⁰⁷, o sea, la intensión lógica es la que Rieder utiliza al caracterizar el conjunto difuso que veíamos anteriormente, es decir la nada (\emptyset).

Según esta aproximación, un modelo es una estructura lógico-axiomático-sistémica, sin referencia alguna que no implique «corroboración empírica directa»¹⁰⁸ y que en tanto es arreferencial es pura forma, y en cuanto tal está ligada al principio de identidad de la lógica formal,

104 Jeff Thoss, «Unnatural Narrative and Metalepsis: Grant Morrison's *Animal Man*», Jan Alber y Rüdiger Heinze, eds., *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology* (Berlin: De Gruyter, 2011) 189.

105 Roman Frigg, «Models and Fiction», *Synthese* 172 (2010): 252.

106 Keith Oatley, *Such Stuff as Dreams. The Psychology of Fiction* (Malden MA-Oxford: Wiley-Blackwell, 2011) 3.

107 Frigg, 253.

108 Alex Callinicos, *Deciphering Capital. Marx's Capital and Its Destiny*, (Londres: Bookmarks Publications, 2014) 153.

ya que, como idealización, siempre sería igual a sí misma, porque de lo contrario sería referencial. En otras palabras, estos modelos son construcciones atemporales, en la medida que la entropía (que no es más que el paso del tiempo) no afectaría tales modelos que no tienen contenido material (empírico), sino solo una enunciación axiomática-subjuntiva (nunca condicional), o como dice Frigg los modelos son «entidades hipotéticas que, de hecho, no existen espacio-temporalmente»¹⁰⁹. Los modelos son estructuras newtonianas que separan tiempo y espacio como fundamento para erigirse, pero tal separación es no-real, o sea, esta separación es también una idealización, que en Newton tiene una raíz geométrico-euclidiana, la cual se ampara a su vez en el principio de identidad de la lógica formal ($A=A$). Los modelos son, por ende, una sustancialización, en cuanto al no estar tiempo y espacio unidos, y al sostenerse en el principio lógico de identidad, solo apuntan a ver la realidad como algo no solo indeseable (por eso se basan en la arreferencialidad) sino también como algo fijo, sin movimiento, sin cambio, sin posible transformación.

Los modelos son una matematización de la realidad, que hace creer que «el modelamiento científico es aceptable solo si puede explicar cómo las matemáticas entran dentro del panorama»¹¹⁰. Y esa matemática es el conjunto \emptyset generando más conjuntos \emptyset . No obstante, el lenguaje en general y el matemático en particular (la matemática no es una cosa, es un lenguaje) *no crean realidad*.

Expresar que la mejor manera de caracterizar la ficción es asumirla como «un modelo»¹¹¹, es decir nada acerca de lo que define la ficción en su en sí (como forma) y en su contenido. Así, las narrativas innaturales y la CF nóvico-tecnocrática solo son manifestaciones de modelos idealizados, con un anclaje en la matemática de la teoría de conjuntos, cuya función explicitaremos más adelante. Sin embargo,

109 Frigg, 253.

110 Frigg, 265.

111 Maja Djikic, Keith Oatley y Mihnea C. Moldoveanu, «Reading Other Minds. Effects of Literature on Empathy», *Scientific Study of Literature* 3:1 (2013): 31.

es claro que esta CF ligada a lo innatural es, como modelo idealizado, la CF descrita por el concepto de *novum* tecnocrático, el cual permite explicar formal y socialmente gran parte de las actuales producciones de CF, tanto en literatura como en cine. El *novum* tecnocrático se define, entonces, como un extrañamiento no-cognitivo:

Este extrañamiento no-cognitivo, al cual se enfrenta el lector/espectador, extraña, en cuanto no es parte de la realidad del contexto de producción/escritura del lector/escritor-director, sino que aparece como algo no-real, no-concreto, abstraído. Así, al no ofrecer este extrañamiento un arraigo en la realidad y, por ende, ser no-racional, entonces el elemento cognitivo desaparece y se crea un velo ideológico sobre la realidad¹¹².

Ser una noción formal define el *novum* tecnocrático, su contenido extra-cinematográfico o extra-literario es absorbido por el efecto de espectacularidad¹¹³, con un marcado «énfasis en lo emocional en detrimento de lo racional»¹¹⁴. La función estética de la formalización, que está implícita en el *novum* tecnocrático, oculta el verdadero contenido de este, o sea, su rol como elemento ideológico-pedagógico. Es decir, el *novum* tecnocrático, aparte de ser «una forma de evasión, de escapismo»¹¹⁵, gira «alrededor de la necesidad de promover la ciencia y la matemática»¹¹⁶, como un medio más para reavivar la economía capitalista, en crisis desde los años 1970.

En este marco, el *novum* tecnocrático cumple ideológicamente una doble y contradictoria función:

Por un lado, la concepción neoliberal de CF requiere de una CF que aborde la elaboración de una diégesis de un contenido científico-tecnológico, que sirva de punto de partida para la incentivación de

112 Alfaro (2015), 12.

113 Alfaro (2015), 14.

114 Alfaro (2015), 13.

115 Alfaro (2015), 15.

116 Alfaro (2015), 16.

un pensamiento científico (entendido en términos tecnocráticos, en tanto se pretende eliminar, dentro de la CF, el *novum* y el proceso de crítica social de tal desarrollo cognitivo). No obstante, por otro lado, esta incentivación científica, que debe fundamentarse en todo un desarrollo lógico y crítico, se ve frenada por la necesidad de control social dentro de las sociedades capitalistas, que cada vez más se mueven hacia la limitación de las libertades civiles (el derecho a la protesta, por ejemplo) y que, en el caso de la CF, se dirigen a redefinirla como fantasía¹¹⁷.

Por tanto, la CF ligada al *novum* tecnocrático es un producto cultural que, muy al obtuso estilo (post)postmoderno, cree ingenuamente que puede definirse como A y no-A al mismo tiempo. Este *novum* se pretende estimulador de la inteligencia y mecanismo de stupidización (de control social), a la vez, se intenta así estimular el pensamiento científico lógico-racional con cuentos de hadas modernos. El *novum* tecnocrático sirve para transmitir (socializar) «valores ligados tanto al neoliberalismo, como de su ideología (post)postmoderna»¹¹⁸.

Las narrativas innaturales y la política de lo imposible

Las narrativas innaturales se esfuerzan en proponer un esquema irracionalista (sin unidad de Ser y lenguaje, y pasando sobre el principio de tercero excluido de la lógica formal), fundado en una estructura lógico-axiomática (la teoría de conjuntos) que pretende abrir imaginativamente (por medio de los modelos) la posibilidad de crear estructuras onto-epistemológicas alternas, llamadas mundos posibles, los cuales son formas pretendidamente arreferenciales cuyo supuesto “contenido” inmediato es *imposible*.

Si el supuesto contenido inmediato de estas narrativas innaturales es imposible, esto es debido a que estas narrativas parten de una

117 Alfaro (2015), 92.

118 Alfaro (2015), 18.

estructura que, a propósito, se quiere tautológica, es decir, el conjunto \emptyset genera una nada que se remite a sí misma, o sea, el conjunto \emptyset , como único medio para auto-definirse de manera arreferencial. Esta serie de mecanismos es lo que denominamos aquí *la política de lo imposible*. Michio Kaku, por ejemplo, como físico, plantea en su texto —*Physics of the Impossible*¹¹⁹— una grupo de ideas (viajes en el tiempo, dimensiones alternas, teletransportación) que no tienen ningún valor físico, ya que solo son ocurrencias. El fin del libro de Kaku es darle fundamento vacío (\emptyset) a la CF nívico-tecnocrática. De hecho, a pesar del nulo valor científico del texto de Kaku, hay un intento de *legitimar* la aproximación y validación de lo imposible, mediante la aplicación de procesos sociales de legitimación, como lo es, en este caso, el poner a un conocido físico a hablar de la existencia de idealizaciones sin contenido físico-material. ¿Por qué tanto énfasis en pensar lo imposible, que es arreferencial, cuando hay problemas reales que requieren análisis y solución? La respuesta no está en la literatura o, más bien dicho, sí está en ella pero como negación, como lo negado.

La política de lo imposible, en el ámbito de la ficción, tiende a lo emocional, en detrimento de lo racional (como se ha visto con las narrativas innaturales). En este sentido, la ficción y las narrativas innaturales se verían ligadas al interés emocional¹²⁰, en tanto, según los proponentes de estos esquemas, «[I]a emoción es aquel proceso de vida, por el cual los eventos devienen significativos para nosotros»¹²¹. De este modo, la cuestión cognitiva queda relegada, en nombre de un modelo fenomenológico que se centra únicamente en la vivencialidad, que el lector tenga del texto. En otras palabras, dentro de las narrativas innaturales, quieren un lector que tome el citado cuento de Aiken, *The Last Clone* y se regodeen en la idea de una eternidad tecnológicamente alcanzable y de lo bello que sería vivir eternamente, cambiando un

119 Michio Kaku, *Physics of the Impossible: A Scientific Exploration into the World of Phasers, Force Fields, Teleportation, and Time Travel* (Nueva York: Doubleday, 2008).

120 Djikic y otros, 30 y 31.

121 Oatley, 115.

cuerpo viejo por uno más joven, sin pensar ni siquiera quiénes serían los únicos en poder pagar tal tecnología, si tal eternidad sería para todos o solo para el grupo dominante, etc.

Con tales narrativas innaturales apelando a la emoción, basadas en no pensar prácticamente nuestra realidad, lo posible (tal y como ellos lo entienden) no es más que un mecanismo de control social, que pretende un sistema capitalista «eterno, siempre igual a sí mismo»¹²² e insertar «en los procesos de socialización valores y patrones cognitivos propios de la ingeniería social neoliberal»¹²³. Pensar lo imposible como si fuera posible es la mejor manera de educar a la gente, con vistas a garantizar el dominio económico-ideológico de los grupos dominantes.

La idea contenida en la noción suviniana del extrañamiento cognitivo, que permite asumir la relación entre lo real-existente y lo posible, mediante la transducción (que «es la lógica del objeto posible»¹²⁴) es reducida sin el elemento cognitivo a una mera evasión, que asegura la reproducción ideológica del *establishment*. Así, la ontología (post)postmoderna de los mundos posibles es una ontología esquizofrénica y esquizofrenizante, que no nos permite «concebir la praxis dentro de una realidad situada más allá de la identidad positiva del Ser»¹²⁵, entendiendo que «[1]a reunificación de lo real y lo posible está más allá del lenguaje»¹²⁶: lo posible nunca puede derivar del lenguaje matemático y menos aún del nihilismo que envuelve la noción de conjunto \emptyset .

Las narrativas innaturales buscan desesperadamente hacer de la imposibilidad de sus mundos posibles, el campo de batalla por la subsistencia del capitalismo, cuando en realidad lo importante no es interpretar los mundos ficcionales, sino transformar el mundo real que

122 Alfaro (2014), 90.

123 Alfaro (2014), 90.

124 Henri Lefèbvre, *Lógica formal, lógica dialéctica* (México: Siglo Veintiuno Editores, 1976) 18.

125 Roy Alfaro Vargas, «El rol de los modelos mentales espaciales en la aprehensión literaria», *Revista de Ciencias Sociales* III: 121 (2008): 174.

126 Roy Alfaro Vargas, «Modelos mentales tempo-espaciales», *Revista de Ciencias Sociales* III-IV: 133-134 (2011): 19.

les da sostén. La política de lo imposible es una deformación cognitiva, que pretende hacer olvidar que «*todo* lenguaje es referencial»¹²⁷; esta política es una deformación ideológica que invierte el hecho de que el lenguaje no crea realidad.

Conclusión

Las narrativas innaturales plantean presuntas ontologías alternativas, partiendo de un enfoque anti-mimético (anti-realista), que busca elaborar estructuras y contenidos narratológicos adecuados para tal fin, como por ejemplo la CF nóvico-tecnocrática, dentro de las exigencias de la agenda (post)postmoderna y amparadas en una onto-epistemología asentada, a su vez, en la teoría de conjuntos y, particularmente, en el conjunto \emptyset . Todo esto dentro de una política de lo imposible, que en el actual panorama capitalista, funciona como un mecanismo de evasión. Asimismo, las narrativas innaturales exhiben algunas contradicciones derivadas de la misma eliminación del principio lógico-formal de tercero excluido, que ellas mismas implementan, para crear supuestos mundos posibles arreferenciales, pero que en algún momento se quiere que estos mundos posibles funcionen para visualizar a los marginados, con lo cual vuelven al esquema mimético que intentan negar y eliminar.

Las narrativas innaturales están claramente plasmadas en la CF nóvico-tecnocrática, la cual, tergiversando el enfoque suviniano, anula el elemento crítico de la CF, con el fin de plasmar modelos idealizados que sustancializan el *establishment*.

127 Gaskin, 290.