EL HOMBRE EN EL CASTILLO. SOBRE EL VÍNCULO TOTALITARIO CON LA FUTURIDAD: ENTRE EL NAZISMO Y EL CAPITAL FINANCIERO

La posibilidad está por encima de la realidad
Martin Heidegger, Ser y Tiempo, 1927

Los nazis ganaron la guerra

A partir de fenómenos como la Segunda Guerra Mundial, el nazismo, la existencia de países llamados Estados Unidos, Japón, Alemania, de ciudades llamadas San Francisco, New York, Berlín, Tokio; de subcontinentes llamados Sudamérica; de cadenas montañosas llamadas Los Andes, de formas familiares patriarcales, de desarrollos científicos y tecnológicos, entre otros hechos efectivamente sucedidos, la serie *El hombre en el castillo*[1] inventa y cuenta un mundo que, por suerte, nunca existió. Su rasgo narrativo más significativo es el de alterar el devenir histórico pasado: negar el resultado efectivo de lo que entendemos por Segunda Guerra Mundial

1 Para evitar confusiones y cacofonías, a lo largo del artículo utilizaré las siglas *HC* para referirme a la serie como tal y *Hombre en el castillo* para referirme al personaje de la serie. *El hombre en el castillo,* cuyo título en lengua original es *The Man In the High Castle,* fue financiada y emitida por la plataforma Amazon entre los años 2015 y 2019. Inspirada en la novela homónima de Philip K. Dick, publicada en 1962, la serie fue dirigida por Franz Spotnitz, constando de cuatro temporadas de diez capítulos cada una.

(es decir, la derrota de los países del Eje, la reconfiguración política de Europa y la consagración de la democracia liberal neoimperialista estadounidense y del socialismo autoritario soviético como las potencias principales entre las cuales tuvo lugar una Guerra Fría que condicionó el tablero geopolítico durante los siguientes cuarenta años).

HC cuenta otra historia, otra posibilidad de la historia. En esta –otra– historia, Alemania y Japón (nada se dice, llamativamente, de Italia) ganaron la confrontación bélica. Entonces, ocuparon Europa y se dividieron Estados Unidos: la costa Este quedó en manos de los nazis y la costa Oeste en manos de los japoneses. Entre ambas zonas fue establecida una zona neutral, donde no imperan las leyes japonesas ni nazis; donde no queda claro si acaso impera alguna ley. Una especie de Far West pero que, por localización geográfica, cabría llamar The Exact Middle.

Gran Reich, Estados del Pacífico, Zona Neutral: el grueso de la historia, situada en el año 1962, sucede en esos Estados Unidos que llevan casi veinte años divididos, ocupados y gobernados por potencias totalitarias, donde muchas cosas resultan muy diferentes al pasado prebélico y otras no tanto, delatando ciertas continuidades sociológicas, políticas y culturales[2], insinuando que las fronteras entre el nazismo y la cultura política norteamericana no son, después de todo, tan rígidas.[3]

2 No así las formas familiares, por ejemplo, que parecen ser idénticas a las históricamente efectivas. Es notable la persistencia de lo familiar, incluso en utopías, programas políticos o ciencia ficción distópica, en la que el resto de las variables sufren transformaciones significativas.

3 Este mismo aspecto es la materia de una serie de temática afín, basa-

En ese magma entre continuidades y discontinuidades, adaptaciones sociales, dominación política y resistencia existen los personajes de la serie, cuyos protagonistas son mariscales nazis, dictadores y funcionarios japoneses y miembros de la resistencia a la ocupación, así como sus familias, subordinados y superiores. Entre todos ellos se dan relaciones de sometimiento, obediencia, alianzas, amistades, rivalidades. Un magma de relaciones que dan existencia a una historia cuyo punto de partida no se constata en la historia efectiva.

La imaginación ucrónica

HC es una ucronía. Una ucronía consiste en algo más que un desvío del curso histórico efectivo, puesto que un desvío puede ser, pero también puede no ser, un camino que lleva de otra manera al mismo destino que el camino del cual es desvío. Una ucronía es, más bien, un tipo específico de

da en una novela de Philip Roth, *The Plot Against America* (2005). Como HC, *The Plot* es una ucronía. A diferencia de ésta, los nazis no ocupan el país sino que en 1940 gana las elecciones Charles Lindbergh, un candidato poco confrontativo con el régimen nazi que termina firmando un acuerdo. Esa validación implícita del antisemitismo en Europa alienta a los supremacistas en Estados Unidos a avanzar contra las minorías.

La novela, además de una ucronía, es un auténtico thriller político o novela de terror político. Cabe especular con que una zona de preocupación de estas ficciones recientes es la fragilidad de la democracia estadounidense, la cantidad de puntos de afinidad y canales de comunicación que tiene con una cultura política supremacista, que no han hecho sino intensificarse en los últimos años. Para una lectura semejante a esta, que tiene por objeto otras series (*Watchmen* y *The Boys*), véase Berti, Agustín (2021).

desvío, una desviación, una bifurcación, un punto crítico a partir del cual la historia toma otro devenir, encadenando irreversibilidades. Una desviación que convierte al destino inicial en imposible.

Al tratar con una historia posible pero no sucedida, los historiadores hablamos de "historia contrafáctica". Esta estrategia narrativa se organiza a partir de una pregunta especulativa: *¿Qué habría sucedido si, en lugar de X, hubiese sucedido Z?* Entendiendo que X es lo que efectivamente sucedió y Z lo que no sucedió, la ucronía permite un ejercicio de imaginación no sólo de otros futuros a partir de nuestro presente, sino, como en el caso de HC, que narra desde el año 1962, de otros pasados que habrían abierto otros presentes y otros futuros (referencia sobre literatura ucrónica). Una especie de retroprospectiva.

¿Cuál es el sentido de esa operación narrativa y especulación histórica? Podemos resumir su poder interpretativo en seis aspectos:

1. El primero es que la ucronía resalta, por contraste, la historicidad, o mejor dicho, la individualidad histórica (Weber, 1982: 135). Al introducir la posibilidad de otro resultado, lo que hace es subrayar que una situación efectiva resulta de procesos singulares, que en historia llamaríamos irrepetibilidad e irreversibilidad del acontecimiento. Retoma, a su manera, la idea de Wilhelm Windelband, quien en 1894 sostuvo que la diferencia más importante en las ciencias no era entre lo natural y lo espiritual sino entre lo repetido y lo irrepetible, y que la historia era la ciencia de lo irrepetible (Mardones y

Ursua, 1994: 31). La ucronía podría pensarse como una exploración del valor de lo irrepetible a través de lo inédito.

2. El segundo aspecto es mostrar críticamente lo que se presenta como una determinación ineluctable. ¿Podrían las cosas haber sido de otra manera? No podemos afirmarlo. Pero sí podemos afirmar que para que hayan resultado como resultaron, se han tomado decisiones, se ha elegido, se ha actualizado una posibilidad y no otra. Tal como explica el filósofo Levy Bryant, "lo actualizado se refiere simultáneamente, más allá de sí mismo, a otros sentidos que podrían haberse actualizado. Esta es la razón por la cual cada sentido tiene un aire de contingencia" (2014, 12). La ucronía, recurriendo a la imaginación, insufla ese aire de contingencia a lo que se presenta como determinado. La ucronía es una suerte de manifiesto por la especulación al servicio de una revisión –una nueva visión, no determinista– de cierta historia, que afirma la inmanencia de la experiencia, su complejidad, sus vericuetos.

3. El tercer aspecto es que la ucronía reconoce lo sucedido. Volviendo a la cita de Bryant por otro camino, la ucronía asume que lo actualizado, más allá del aire de contingencia, es lo actualizado. Ha sucedido así y no otro modo. La ucronía no es negación de lo acaecido efectivamente, no es un relato que sustituya o borre lo que sucedió. No es un negacionismo. No desconoce las determinaciones y lo determinado. Lo que hace, al menos en las ucronías protagonizadas por humanos, es marcar que lo determinado también es determinado por la conciencia, la voluntad, la decisión, la microfísica del poder. No hay un afuera radical que viene

a imponerse sobre los humanos, que serían así epifenómenos o emanaciones sin agencia alguna. El juego de los deseos y las decisiones participan de la determinación: tal el camino ucrónico que logra, así, evitar tanto al determinismo mecánico como al sujeto soberano.

4. Un cuarto aspecto es la desestabilización a partir de la ruptura o interrupción del hábito y lo esperado. En las ucronías, objetos, relaciones, pensamientos, pueden suceder de modos que no condicen con las expectativas y hábitos que tenemos respecto a dichos elementos. Esa desestabilización, al interrumpir, agita las posibilidades y virtualidades. La ucronía, al descompletar, se convierte en una estrategia inventiva, a la manera en que el filósofo Etienne Souriau pensaba la relación entre objetos, proyectos y trayectos, sosteniendo, por ejemplo, que una mesa podría estar terminada desde el punto del carpintero o del que la utiliza para comer, pero no del artista, del obrero, del estudiante o el niño (2017, 52). Las ucronías, al desviar y bifurcar, al hacer usos extraños de cosas familiares[4], expresan intensamente posibilidades no actualizadas no sólo en situaciones globales sino en los elementos que las componen. Las podemos entender, pues, como laboratorios de ejercicios perceptivos-imaginativos, minería de virtualidades y posibilidades[5].

4 Esto no equivale al extrañamiento de lo familiar freudiano, lo ominoso. Para Freud, la experiencia de lo ominoso lleva a las cosas a aparecer de modo espeluznante, más como amenazas que como invitaciones (1975, 217). Las ucronías no necesariamente tienen ese rasgo aterrador; pueden tener rasgos alegres, prometedores, incluso redentores.

5 Siguiendo a Manuel DeLanda (2023) en su comentario a *Diferencia y*

5. Un quinto aspecto de las narrativas ucrónicas es ser una provocación al presente y al futuro cuando conjuga su pregunta histórica –¿qué habría pasado si en lugar de *X* sucedía *Z*?– en otros tiempos verbales –¿qué pasaría si en lugar de *X* sucediera *Y*?–. Es decir, las ucronías sirven ya no sólo para valorar y sopesar lo irrepetible sucedido, sino para prospectar los procesos singulares en los que existimos. En este sentido, la ucronía funciona como un insumo del pensamiento especulativo en general, del prospectivo en particular, que ofrece un mundo diferente –aunque no radicalmente otro, porque cierta continuidad es necesaria para la identificación y la comparación– o un mundo por mirar. Es una operación de futurización de alternativas (Inayatullah, 1998) a partir de un elemento que no ha sucedido aún, y que bien podría no suceder jamás.

6. Un sexto aspecto de la operación ucrónica es de tinte metodológico. Al resaltar, por la negativa, fenómenos importantes para la fisonomía concreta que tomó el mundo, el valor de lo contrafáctico ayuda a identificar una cadena causal que, de otro modo, no se vería tan clara. Puede concebirse como un modo de la simulación que, al construir un tiempo histórico alternativo, evidencia tendencias y regularidades en el devenir.

---

repetición, de Gilles Deleuze, entiendo que existe una diferencia entre posibilidad y virtualidad: la posibilidad puede estar actualizada, haber sido actual o ser inactual, mientras que la virtualidad no. La virtualidad es una posibilidad necesariamente no actualizada. Véase también Parra Valencia, 2022.

La ucronía *El hombre en el castillo*

Volvamos a *El hombre en el castillo*.

Al narrar a partir del hecho de la victoria del Eje, al presentar ese mundo aterrador, podríamos decir que HC es una ucronía distópica. En parte, lo es. Pero existen otras características que complejizan la definición de esta serie.

La ucronía de HC no cuenta una sola bifurcación, no se limita a explorar la consecuencia de haber tomado, en un cruce de caminos, un camino que la historia no tomó. Si así fuera, tendríamos una serie más que propone otra narrativa histórica lineal. Tendríamos una historia alternativa. Pero no sucede eso. Y no sucede, y esta es la hipótesis que ofrece este artículo, porque el tema fundamental de HC no es el conjunto de hechos efectivamente sucedidos en el mundo conquistado por nazis e imperialistas japoneses, sino el problema del espacio abierto de las posibilidades como tal. Es una serie sobre posibilidades, potencialidades, mundos múltiples y universos paralelos[6]. Una serie especulativa.

El mundo propuesto como punto de partida efectivo (es decir, un mundo en el cual "El Eje ganó la guerra") no aniquila otros universos (sintetizables en "los Aliados ganaron la guerra" y "El Eje ganó la guerra" de una manera diferente al mundo efectivamente propuesto como punto de partida) sino que, en lugar de eso, esos universos se vuelven una de

6 Un ensayo apasionante sobre una modalidad radical del relato, que lo lleva al punto de su estallido y, en ese sentido, al delirio temporal, es el de Daniel Link sobre la serie *Lost* (2012).

las materias decisivas (más adelante veremos cómo) de la serie. Entonces, la bifurcación ucrónica deja de ser simple; ya no se trata de un nuevo destino único sino de una multiplicidad de destinos, recursivos, abiertos, pregnados ellos mismos de virtualidades y posibilidades. HC no narra un tiempo bifurcado simple sino unos tiempos plurales, poblados de actualidades y virtualidades, que a lo largo de la serie se van condicionando cada vez más unos a otros. Podría parecer paradójico pero una serie cuyo argumento es el totalitarismo tiene un efecto inicial liberador del tiempo: lo abre, lo multiplica, lo diferencia, lo destotaliza.

Estas características se expresan paradigmáticamente en dos personajes: John Smith, el mariscal nazi que gobierna en Estados Unidos y el hombre en el castillo. Ellos dos configuran dos maneras de comprender y lidiar con lo posible, con el campo de posibilidades como tal, con los mundos múltiples y los universos paralelos[7]. Este tema es profundamente político, porque cineasta y mariscal constituyen dos orientaciones estratégicas, dos vínculos de futuridad diferentes.

Empezaré analizando la figura del hombre en el castillo.

7 En este artículo, en pos de forzar un contrapunto, he decidido quedarme con dos figuras que me permiten hacerlo –el hombre en el castillo y el mariscal nazi–. Sin embargo, otros personajes, como Juliana Crain, Joe Blake, el ya mencionado Ministro de Comercio japonés, su Jefe de seguridad, el vendedor de antigüedades merecerían ser objeto de reflexión, puesto que cada uno expresa una inteligencia estratégica y un vínculo de futuridad específico. Espero abordarlos en próximos artículos.

La figura de "El hombre en el castillo": cine y posibilidad política

El hombre en el castillo de la serie homónima es una suerte de cineasta que trabaja con un material visual muy particular: imágenes de archivo que cuentan historias que son las que desembocaron en la ocupación nazi y japonesa de Estados Unidos tal como sucedieron. En una de esas historias se puede ver a multitudes de soldados y civiles festejando en las calles porque Aliados ganaron la guerra[8]; en otra, un territorio –New York– arrasado por un bombardeo nuclear nazi; en otra más un fusilamiento masivo. De esa manera, las películas del hombre del castillo se vuelven ellas mismas ucronías –y anacronías– dentro de la ucronía.

En esta historia el cine tiene una función muy importante. Los filmes que el hombre en el castillo pone a circular, y que la resistencia antitotalitaria valora como un insumo revolucionario fundamental, del que no obstante no tiene una idea muy precisa, muestran imágenes "imposibles": registros en blanco y negro, sin audio, en los que puede verse a los Aliados ganando la guerra. Materiales tan buenos que, dice un nazi, "ni Leni Riefenshtal es capaz de hacer algo así"[9]. Tan importante es el cine en HC que la

8 Es decir, una historia que es la nuestra, pero que en la serie cobra un valor diferente, al estar incrustada en otra historia, la ucronía de la derrota aliada.

9 Leni Riefensthal fue actriz y directora de cine y una de las principales cineastas de la propaganda nazi, directora de *El triunfo de la voluntad* (1935) y *Olympia* (1938).

serie se llama como el productor audiovisual que la protagoniza (con la salvedad que, en este caso, protagonizar no equivale a mostrarse): un agitador antitotalitario que sabe que las imágenes, no sólo por lo que muestran (lo dicho: en esas imágenes se pueden ver otros modos de la victoria totalitaria) sino por cómo aparecen, pueden devenir revolucionarias (Hirose, 2020). El hombre en el castillo operativiza, como un pasaje, como un puente, la confluencia de territorios que hasta entonces no se detectan entre sí, y comienzan a hacerlo a través de su trabajo y de quienes hacen circular las cintas.

Si, en términos generales, se puede decir del cine en tanto estética y política de la imagen que es el ambiente de la imagen de lo posible, de una experimentación con lo virtual, de los filmes del HC se puede declinar esa afirmación planteando que no es un cine realista, porque las imágenes que circulan no narran hechos actuales para quienes las observan. Pero tampoco es un cine fantástico, porque su verosimilitud es muy grande. Es un cine, en todo caso, realista especulativo: muestra algo que sucedió pero en lo que no es posible haber estado (Meillassoux, 2015).

Esta (de)mostración no es una ostentación sin consecuencias. Lo que inicialmente es la historia de dos mundos (el no-totalitario y el totalitario) conectados por un cine de propaganda, que parece viajar unidireccionalmente del mundo no-totalitario al totalitario y postula la fragilidad del totalitarismo por su contingencia ("el mundo podría ser de otro modo, podría no ser este"), se va convirtiendo en una

operación que altera al mundo totalitario y al no-totalitario, que los produce. Las cosas se van enredando: la bifurcación ya no es irreversible y el mundo postulado no es imposible. Así, en esta ucronía llamada HC, el cine, por ser ucrónico/utópico, es inmanente/estratégico.

De esa manera, HC despliega un cine y unas imágenes que sólo superficialmente son propagandísticas, porque lo que sucede es que la introducción de esas imágenes cinematográficas tiene como efecto subjetivar, dotar de elementos a una orientación y una imaginación de futuro con consecuencias en la organización de ese mundo. Pero no aleciona. No puede. Sólo puede mostrar imágenes de otro mundo sin decir cómo sería posible alcanzarlo, o evitarlo. Incluso más, es imposible alcanzarlo o evitarlo tal como se lo ve porque ya sucedió, o parece haber sucedido. Puede decirse que en su modo de comprender y lidiar con lo posible, el hombre en el castillo hace un cine que no es *programático*, no da recetas a los cocineros del futuro (Marx, 2002), sino que es *propiciatorio*.

Por esta razón, lo contrafáctico no es sólo el estilo de la serie sino que también está en su argumento: algunos protagonistas miran videos de un mundo donde ganaron los aliados y piensan ¿Qué pasaría si el mundo fuera así? ¿Qué pasaría si lucháramos por liberarnos del totalitarismo? ¿Y cómo luchar, cuál habría de ser la estrategia? Estas preguntas permiten pensar en la inventiva política, y en la inventiva en general, como una operación que necesita de lo contrafáctico, una operación que no es una mera negación,

un *decir no* incondicionado, sino un no informado, un no ontológicamente vinculado a un *¿Qué pasaría si?,* a una especulación con el futuro. Una especulación, por lo demás, que no es simple fluir y discurrir de imágenes mentales sino encuentro de prácticas y representaciones; como el cine.

Sirve para pensar HC lo que dice Simondon (2015) de la relación entre imaginación e invención: la invención está ligada a la imaginación, que cumple funciones anticipatorias, al tiempo que debe concretizarse para devenir condición. Y en esa concretización hay más y menos que en lo imaginado. La invención tiene un lado proyectado y otro imprevisible (Martínez y Sarchman, 2021). Y el hombre en castillo sabe que una buena parte de la disputa contra el totalitarismo se basa, justamente, en no ceder nunca la posibilidad de lo imprevisible.

En este sentido, el hombre en el castillo de HC es, a la manera de Walter Benjamin, alguien que trae una imagen, que rompe la linealidad de la historia, la narración vencedora (2022). En efecto, Walter Benjamin intentó explicitar y problematizar el ahora, como esa relación de intersección entre el presente del pasado y el presente del porvenir, discutiendo tanto con quienes desconectaban al pasado del presente dándolo por muerto, por una actualidad ya sucedida y sin potencia ni posibilidad (historicismo), como con quienes venían al porvenir como lugar de consumación de un sentido de la historia (positivismo/marxismo), es decir, que suponían que el futuro era simplemente alcanzar el estadio final de una actualidad futura. Los primeros eternizaban

al pasado; los segundos, al porvenir. Esas corrientes eran también las que veían imágenes inmodificables o verdades eternas en la historia, por lo que, para Benjamin, traer una imagen no significaba inscribirla en una linealidad que le diera sentido, sino al contrario, romper la linealidad. Dar sentido histórico *desde* la imagen y no *sobre la imagen*.

El hombre en el castillo parece un archivista benjaminiano, para quien "la historia debe ser fecunda: debe salir de ella otra cosa" (Benjamin, 2007: 408). Lo novedoso, o diferente, respecto al contrapelo benjaminiano y la memoria de los vencidos, es que aquí irrumpe una no-memoria (nadie se *acuerda* de lo que ve en el cine porque no pasó, al menos para ellos) que cuenta la historia de los vencidos actuales como vencedores o vencidos en otro sitio pero ilocalizable y en un pasado que no es el suyo. Y si *otro sitio pero ilocalizable* es un significado posible de utopía, el hombre en el castillo produce una extraña utopía. Como un Benjamin que no trajera sus imágenes de un pasado del que de algún modo se pueda dar testimonio de que fue un presente, sino de un archivo dislocado temporal y espacialmente, un archivo heterotópico, un archivo que está en un pasado sin lugar identificable y en un lugar sin presente al que vincularlo como consecuencia. Un archivo, simultáneamente, mítico y heterotópico (Foucault, 2010). Un archivo que abre el futuro a base de su propio misterio de procedencia e historia, que parece decir que para hacer algo en el presente, quizá debamos echar mano de cosas que no sabemos de dónde vienen.

Así, la figura del hombre en el castillo se desplaza lateralmente, de un mundo a otro mundo, paralelo. Hace, de una actualidad en otro sitio y tiempo, la máquina de producir unas posibilidades en éste. La posibilidad no sólo está delante ni aquí, puede estar en otro lado, y hay que ir a buscarla y traerla. La posibilidad nace del encuentro con un testimonio. Si, como señala el filósofo Emmanuel Bisset[10], estamos en un momento histórico en que ciertas corrientes teóricas, identificables en nombres propios como Donna Haraway, Vincianne Despret y Ursula Le Guin, reclaman más narratividad, más relatos, más contar historias para tramar política y vida a partir de ellas contra un fondo de destrucción y aniquilamiento, el hombre en el castillo pareciera ser una encarnación de ese reclamo: contar historias ucrónicas para que alrededor de ellas sea posible concebir nuevas posibilidades.

Intermezzo: cibernética de los mundos paralelos

Lo dicho, ese punto de contacto, esas imágenes cinematográficas que llegan de otro mundo al mundo gobernado por dictadores alemanes y emperadores japoneses, es el punto inicial. Con el correr de la historia esa frontera se vuelve bidireccional y corporizada. El espectador se entera cómo el hombre en el castillo consigue sus materiales fílmicos. Es gracias a hombres y mujeres viajerxs, que pasan, por vías meditativas, de un mundo a otros. Con el correr de la serie, pues, esa bidireccionalidad se va adensando, se ve a los sujetos migrando y

10 En comunicación personal.

ya no sólo a los registros cinematográficos apareciendo en el mundo ucrónico inicial. Pasamos, así, de un mundo tridimensional que recibía datos bidimensionales de otros mundos, a una pluralidad de mundos tridimensionales (en los cuales, claro está, la bidimensionalidad es integrada, no superada) progresivamente entramados. Donde se tenía un mundo al que llegaban noticias disruptivas de otro mundo, y esa era la única forma de relación, tenemos ahora mundos conectados, que se retroalimentan, que se alteran unos a otros.

En este devenir de la trama, el mariscal nazi se vuelve un personaje que magnetiza la serie, dado que es el hombre más poderoso de Estados Unidos. Contra su régimen y sus decisiones se disponen sus adversarios y está desarrollando una tecnología capaz de modificar para siempre el patrón de relación de esos mundos paralelos. Mientras, por ejemplo, que el ministro de comercio japonés migra de un mundo a otro a través de técnicas de meditación, tiradas I Ching y migración voluntaria, el mariscal nazi, recurre a tecnologías, ciencia aplicada y experimentos con humanos. "Los nazis sólo creen en lo que ven sus ojos", dice el Ministro, reforzando esa imagen de una ciencia y una técnica occidentales ligadas a la observación y a la producción de observaciones y fenómenos.

El mariscal nazi (John Smith): el vínculo totalitario de futuridad

El nazismo, se apuntaló tanto en discursos pretendidamente históricos o sociológicos, como los del Conde de Gobineau

(Bidiss, 1966; Fortier, 1967) como en la medicina y la eugenesia para construir sus argumentos de exterminación. En efecto, la afirmación de una superioridad racial de base genética fue uno de los ejes de lo que se conoce como racismo científico, biorracismo o racismo pseudocientífico. En ese discurso, que alcanzó su cenit entre mediados del siglo XIX y la caída del nazismo, la medicina actuaba como un saber de validación de la jerarquía racial y la supremacía[11].

¿Cuán perturbador puede ser, para un mariscal nazi, que esa misma medicina señale como incapaz a su hijo y decrete la necesidad de matarlo? En el HC esa perturbación, y todos los riesgos políticos que puede arrastrar ser el padre de un hijo considerado genéticamente deficiente en un sistema de poder racista, hace que el mariscal John Smith asesine al doctor que le da la noticia de que su hijo no podrá integrar la élite porque no está en condiciones.

Ese asesinato expresa un tipo de vínculo de futuridad. Lo llamaría vínculo represivo, en el sentido de que procura aniquilar un fenómeno que ya está sucediendo y que opera en contrario a lo deseado o las expectativas (Bryant, 2019). Matando al médico y, con él, lo que éste sabe de su hijo, el mariscal busca acallar un hecho que no debía ser siquiera posible. Al no poder evitarlo, sólo queda reprimirlo.

Pero esta es sólo una dimensión del vínculo totalitario

11 Esto no quiere decir que hoy día la medicina no sea sesgada en términos de clase, raza, género y generación, ni que sus prácticas no sigan reproduciendo lógicas coloniales sobre los cuerpos, sino que el discurso supremacista ya no puede legitimarse en ella porque el discurso médico dominante no postula superioridades genéticas.

de futuridad, una en la que el nazi solo puede operar sobre la publicidad de un efecto no deseado (la enfermedad del hijo). Creo que la clave de dicho vínculo totalitario se expresa más intensamente en el deseo e intento nazi de controlar los mundos posibles, puesto que el totalitarismo no se define meramente como régimen autoritario, sino como un régimen autoritario expansivo, para el cual la única limitación posible es que no haya más allá donde ir. Tal como afirmó Hannah Arendt: "La lucha por la dominación total de la población total de la Tierra, la eliminación de toda realidad no totalitaria en competencia, es inherente a los mismos regímenes totalitarios; si no persiguen como objetivo último la dominación global, lo más probable es que pierdan todo tipo de poder que hayan ya conquistado" (2006, 317). Esa expansividad intrínseca, a diferencia de otras expansiones, se apuntala en un discurso de superioridad y necesidad, incluso de ineluctabilidad y destino. Con un juego de palabras, podríamos decir que el totalitarismo futuriza totalitariamente, es decir, postula un futuro, en el que el mundo coincide con él. El totalitarismo no es sólo tal por el modo de gobierno presente sino porque postula como futurización un mundo cuyo vértice está en cada punto de la trama social. El totalitarismo es una futurización de omnipresencia del dominador[12].

12 Al respecto, es interesante recordar una idea que no viene de la Alemania nazi, la Italia de Mussolini, la Unión Soviética de Stalin o el Japón de Hiroito, sino de la China antigua. En torno al 230 a.C, el filósofo político Han Fei Zi se planteó un dilema semejante al de los totalitarismos modernos: cómo lograr un modo de gobierno en el que el Empera-

De lo dicho se puede desprender que la noción de totalitarismo implica una figura específica de temporalidad política y social. Si toda relación social es una relación de poder, y toda relación de poder conlleva una pugna por la definición y el gobierno de las posibilidades, siendo así un conflicto –una guerra– por la orientación social, el totalitarismo pretende de algún modo fundirse con lo posible. Vale traer de nuevo a Arendt cuando escribe que "La dominación totalitaria se orienta a la abolición de la libertad, incluso a la eliminación de la espontaneidad humana en general" (2006, 327). Eso que Arendt llama espontaneidad puede entenderse ya como la causa o como el efecto de una posibilidad inesperada[13]. Sobre eso quiere caer la mano pesada y visible del cálculo totalitarista. En este sentido, la temporalidad totalitaria rechaza lo incierto, lo imprevisto, lo inesperado, de un modo que no se limita a excluirlo sino que aspira sistemáticamente a que cualquier cosa que suceda no pueda no suceder si no como actualización de sus lógicas y objetivos[14].

dor pudiera estar en todos lados simultáneamente. Sus escritos fueron reunidos bajo el título *El Tao del Príncipe* (1999).

13 Esta idea podría entenderse de otro modo, ligeramente más técnico. Si apelamos a la noción de espontaneidad de Kant, entendida como la capacidad del entendimiento de producir conceptos que no derivan de la experiencia, lo que Arendt dice es que el totalitarismo quiere eliminar cualquier cosa -cualquier pensamiento- que no derive de la experiencia totalitaria. Resuena aquí el control del lenguaje que cuenta *1984*, de George Orwell (1952).

14 Este vínculo se diferencia de lo que podríamos llamar *vínculo securitista con la futuridad*, según el cual se asume como inevitable la posi-

En la serie, este fenómeno se expresa en el desarrollo tecnológico nazi, que busca hacer factible viajar a otros mundos, forjados a partir de un devenir diferente al que efectivamente sucedió, para dominarlos. Pretenden, para ello, llevar no sólo personas sino equipamiento e infraestructura pesada, todo un movimiento de conquista militar que no se limita al mundo, digamos, con el que la serie da inicio, sino que busca expandirse. Como vimos, Arendt encontraba en la expansión un rasgo decisivo de los totalitarismos; lo novedoso aquí es que esa expansión no es espacial ni tampoco afecta solo la duración cronológica (es decir, una expansión sobre una misma línea de tiempo) sino temporal. Aquí, a diferencia del acto represivo, se trata de controlar las causas, de modo tal que lo posible no pueda ser otra cosa que lo que se pretende que sea. Una de las escenas finales de la serie, cuando el mariscal se encuentra con el científico y observan juntos una multiplicidad de esferas pequeñas flotantes, cada una de las cuales, cual mónada leibniziana, es un mundo posible efectuándose, muestra al vínculo totalitario de futuridad en toda su expresión. Que no es solo el gobierno de esos mundos ahí flotando sino todo lo que de ellos, y de todos los otros mundos posibles, pueda brotar en adelante.

Por esto, la figura totalitaria del mariscal nazi es la contracara absoluta, el perfecto reverso, del hombre en el casti-

bilidad de que sucedan cosas altamente improbables, y la estrategia se dispone a identificarlo y procesarlo en el menor tiempo posible desde su emergencia (Amoore, 2013). La diferencia entre estos vínculos de futuridad no los exime de cierta familiaridad, la de disposición fóbica o paranoica hacia lo inesperado.

llo. Si, como vimos antes, éste último, con su práctica de archivo y edición, induce posibles, propicia aperturas el jerarca nazi busca colonizar lo posible desde la raíz. A diferencia del hombre en el castillo, el mariscal nazi no tiene interés en que un mundo se conecte con otro. Al contrario, se trata de mantenerlos separados y ser él, o los nazis, el punto de conexión de los mundos, de todos los mundos, entre sí. La mediación universal. El totalitarismo como la mediación universal de lo que hay que mantener separado. Dicho gesto da cuerpo a una declinación de la hipótesis de este artículo: el totalitarismo puede entenderse como un intento de colonización de lo posible en tanto posible. A los nazis de HC no les basta con dominar el presente y el futuro del que emergieron a partir del pasado de la victoria en la guerra. En su futuro también está dominar los presentes y futuros emergidos en otros mundos, en muchos de los cuales fueron derrotados. Digamos que el de HC es un nazismo que se cobra una revancha absoluta. La serie muestra, llevándolo al extremo, el principio y el deseo totalitario de expandirse tanto como sea posible, tanto como lo posible. Repetir en cada presente la conquista totalitaria, para que todo futuro sea totalitario.

Una hipótesis a modo de conclusión: el capitalismo actual como totalitarismo de nuevo tipo

En el siglo XVII, Leibniz sostuvo que vivíamos en el mejor de los mundos posibles, en la medida en que cada mundo buscaba su perfección, por lo que el mundo actual era la ma-

yor perfección alcanzable en función de las posibilidades. En el XVIII, el marqués de Condorcet afirmó que la humanidad progresaba inevitablemente hacia un mundo mejor. Más adelante, otros autores sostuvieron que vivíamos en un mundo condenado, en la medida en que la materia tiende a la decadencia y el universo tendrá un final (Moynihan, 2020; Macks, 2020). Los descubrimientos astronómicos de finales del XIX en adelante dieron sustento a la hipótesis de una inevitable extinción de la humanidad por razones cosmológicas. Actualmente, la teoría de los universos paralelos avanza en la dirección de sostener que existen múltiples realidades fundamentales y, a la vez, contingentes. Nuestro mundo, más aún nuestro universo, sería sólo una dimensión de las posibilidades, no la única posibilidad efectuada. En ese sentido, la flecha del tiempo –la irreversibilidad de los procesos– sigue siendo una pero ahora afecta a múltiples universos. Y cada universo, por su parte, tendría su flecha singular.

Como he intentado mostrar, la serie recupera la historia del totalitarismo nazi para contar una historia que, de algún modo, es todavía más pesadillezca y horrorosa porque aquí el nazismo se disemina por todas las líneas cronológicas y los mundos posibles. Una metástasis ontológica. Creo que se puede utilizar este precipitado narrativo y teórico sobre el vínculo totalitario de futuridad para preguntar en otra dirección: ¿Qué pasaría, no ya si el nazismo hubiera ganado, sino qué pasaría si la serie estuviera contando nuestra actualidad?

Se ha dicho que el capitalismo neoliberal es un virus, pero yo creo que el capitalismo neoliberal es un totalitaris-

mo de nuevo tipo, que HC ayuda a entender. El capitalismo como lógica de funcionamiento, como axiomática capaz de metabolizar cualquier código por no ser él mismo un código sino un principio de acción, aspira también fusionarse con lo posible. A convertir cada posibilidad de lo real en una actualización de la valorización monetaria. Y para ello, tal como afirma Tiziana Terranova, "el capital quiere retener el control sobre el despliegue de las virtualidades" (2022, 133). Desde las moléculas a los escenarios de la conquista espacial, que recién ha comenzado, pasando por tu cama cuando no dormís en ella o los flujos de dinero aún no bancarizados, el capital (inseparable de sus tramas tecnológicas) apunta a la dominación más exhaustiva, punto por punto, jamás existida. El sueño del capital es ser lo posible. El dinero-capital, por su prepotencia de control sobre lo posible, es nazi.

En paralelo, ese desplazamiento a otros mundos también se puede concebir como una conquista semántica y discursiva de los mismos. Las narrativas del capital, el mercado y la moneda como clave de explicación que ya no sólo hablarían de los tiempos presentes sino que conforman una matriz explicativa de la humanidad misma. Relevo del Génesis bíblico, desde Thomas Hobbes, John Locke y Adam Smith a los libertarios, el relato de un *homo economicus* como constancia antropológica es la base del pensamiento capitalista moderno y contemporáneo. Incluso el uso reciente, y recurrente, del Berserker (Lavagnino, 2019) de la mitología islandesa como hombre cruel e hipercompetitivo, o la recuperación de figuras primitivistas en claves competitivas, o

de próceres nacionales del siglo XIX como emprendedores, dan cuenta de anular la diferencia histórica y de dotar de valoraciones capitalistas a la historia y la antropología. En ese sentido, ese vínculo totalitario es un vínculo también de hermenéutica o semántica histórica.

Otra hipótesis a modo de conclusión: Resistir es cuidar la apertura

Afortunadamente, la serie no termina con la victoria nazi. No logran la dominación absoluta. Quienes detienen esa conquista, esa metástasis ontológica (para lo cual, por cierto, deben recurrir a la violencia física) pueden ser pensados como guerrilleros, militantes, conspiradores, propagandistas, agitadores. Todas esas figuras, de algún modo sintetizables en *La Resistencia*, serían adecuadas. Pero, siguiendo el argumento de este artículo, también podríamos definirlos como guardianes y cuidadores de lo posible. O, mejor dicho, de la posibilidad virtual, porque no conocen lo que están cuidando a futuro, sólo cuidan la posibilidad de que algo –no nazi– sea.

La resistencia al totalitarismo, más que resistir, abre. Su tarea, su misión, su función táctica es evitar el cierre y la fusión nazi con lo posible. Una condición que remite a la distinción que hizo Foucault en *Hermenéutica del sujeto* entre prácticas de liberación y prácticas de libertad. Mientras las primeras están orientadas por la negación, destrucción o desarticulación de lo que oprime, la libertad es un desplie-

gue afirmativo, que en todo caso ya no se organiza por lo que se debe oponer sino por lo que pretende componer. La distinción es conceptual, y bien puede decirse que en toda liberación hay libertad, y en toda libertad, liberación. La política es también, a su modo, destrucción creativa.

Podríamos llamar a esto un vínculo antitotalitario de futuridad. Un poco como el personaje de uno de los cuentos de *Ciberiada* (2010), de Stanislaw Lem, que en una situación que requería alguna solución, respondió: "No puedo imaginarlo, estoy sopesando posibilidades". Ese intervalo entre las posibilidades y la imaginación no significa que sea posible un cálculo (un sopesar) sin imágenes sino, por un lado, que la posibilidad admite múltiples imágenes y que ninguna de ellas se convierte en una única imagen rectora, una confusión que puede resultar productiva en tanto margen de maniobra, consideración simultánea de más de un escenario. Por otro lado, el intervalo entre posibilidad e imagen da cuenta de que las imágenes de lo posible no agotan las posibilidades, existen posibilidades no imaginadas.

¿Qué tipo de relación podemos tener con lo que no podemos imaginar? El vínculo totalitario con la futuridad es la peor respuesta a esta pregunta[15]. Creo que hoy tenemos que pensar nuestras prácticas, estrategias e instituciones orientadas no sólo por la protección de algo concreto y es-

15 Quizá otra respuesta sea la pura disponibilidad, una disponibilidad extraña pues, como el "hecho general sin suceso" de Whitehead (1961), carece de imagen. Llamaría a esa disponibilidad una posición sin lugar. Hacerle lugar a esta posición que precede al lugar es una condición de la invención.

pecífico sino orientadas por ese cuidado de las posibilidades (un cuidado que conlleva acciones, aceptaciones, rechazos, luchas, alianzas, etc). Ese sería un vínculo antitotalitario con la futuridad. Allí radicaría un aspecto profundamente político, la potencia no solo como la capacidad de efectuar posibles sino de producirlos.