

Narrativas irónicas y satíricas en el contexto del Antropoceno: *Ruido de fondo* (Don DeLillo) y *No miren arriba* (Andy McKay)

Ironic and Satirical Narratives in the context of the Anthropocene: *White Noise* (Don DeLillo) and *Don't Look Up* (Any McKay)

Mirian Carballo

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

En el contexto del planeta enfermo, enfermedad que se expresa en el término Antropoceno—el cual hace referencia a la era geológica actual en la que el modelo de desarrollo humano vigente impacta negativamente en la salud del planeta y de la vida—existe un creciente número de ficciones que testimonian esta situación. Algunas proyectan oscuros mundos distópicos futuros, otras construyen relatos violentos de supervivencia y otro grupo exhiben el recrudecimiento de inequidades en un mundo que se encoge. Solo unas pocas presentan los problemas de subsistencia de un mundo amenazado, con una faceta cómico irónica. En este trabajo nos concentramos en dos narrativas que movilizan la reflexión sobre los riesgos ambientales del mundo actual desde la ironía y la sátira: *Ruido de fondo* (1985), la novela de Don DeLillo y *No miren arriba* (2021), la película de Andy McKay. El foco del análisis está centrado en el problema de la comunicación de los desastres, uno causado por el hombre, el volcamiento de sustancias tóxicas en el ambiente por un accidente ferroviario (*Ruido de Fondo*), y otro natural, la amenaza de colisión de un hiper-cometa sobre la faz de la Tierra con riesgo de extinción de la vida (*No miren arriba*). Examinaremos cómo al riesgo de las consecuencias sobre la vida humana de ambos desastres se le suman los comportamientos negativos dentro de los esquemas de comunicación social que producen “infodemias” por el efecto de la manipulación, los simulacros y las *fake-news* con el resultado de la confusión y la pasividad de la población.

Palabras claves: Antropoceno, ironía, infodemia

Abstract

In the context of our sick planet, the illness that is expressed in the term Anthropocene—which makes reference to the present geological era in which the current global model of human development is causing a negative impact on the health of the planet and of life—there exists a growing number of fictional narratives accounting this situation. Some of them project dystopic worlds, others build violent stories of confrontation for natural resources, and another group exhibit increasing inequities in a shrinking world as to vital elements, among other models of fictions. Only a few narratives introduce subsistence conflicts in a threatened world resorting to comic irony. In this study, we will concentrate on two narratives, which foster the reflection on environmental risks by resorting to comic irony: *White Noise* (1984), a novel by Don DeLillo, and *Don't Look Up* (2021), a film by Andy McKay. The analysis centres on the problem of the communication of disasters, one man-made, a spillage of toxic substances due to a train derailment (*White Noise*), and a natural disaster, the threat of collision of a hyper-comet with the Earth (*Don't Look Up*). We will examine how to the expected risks for human lives in the said disasters there must be added the negative and problematic behaviour in the media and social communication which produces “infodemics” due to the effect of manipulation, simulacra and fake-news that prompt confusion and passivity among people.

Keywords: Anthropocene, irony, infodemics

El género apocalíptico y sus variaciones distópicas y trágicas parece ser el patrón elegido casi con exclusividad por la mayoría de las narrativas ficcionales que refieren a los riesgos que

corre el planeta y la especie humana en tiempos del Antropoceno. Prevalece un tono sombrío sobre el tren que conduce a la civilización moderna y a su modelo de economía petrofósil hacia su inexorable descarrilamiento y colisión final, si no se inicia un cambio de trayectoria abrupto. Sin embargo, y aunque de manera escasa, es también posible encontrar relatos con humor, irónico y satírico, que también señalan y reflexionan críticamente sobre los comportamientos antropogénicos globales, o al menos insensibles, ante las calamidades y ante los riesgos que provocamos a la salud del planeta y la nuestra. Tal es el caso de *Ruido de fondo* (1985), novela de Don DeLillo y *No miren arriba* (2021), película de Andy McKay. DeLillo incluye en su relato el “evento tóxico en el aire”, un escape de gases contaminantes a consecuencia del descarrilamiento de un tren, como una de las formas de muerte amenazantes que se yerguen sobre la vida de Jack Gladney, el protagonista, su mujer Babette y su familia. *No miren arriba* refiere al riesgo de extinción total de la especie humana y del planeta—provocadas por un desastre natural, el impacto de un asteroide de enorme magnitud sobre la Tierra. Exhibe, al mismo tiempo, la inoperancia de la especie humana para actuar colectiva y eficientemente a los fines de impedir la colisión. En el contexto de la fuerte influencia de Jean Baudrillard (1981 y 1984) en la década de los ochenta y de su conceptualización del simulacro, se puede afirmar que De Lillo recrea el funcionamiento de dicho dispositivo en el discurso social y mediático, sus características, y, en particular, explora sus efectos de distorsión y trivialización en la comunicación del episodio contaminante que se incluye en la novela. Por otra parte, la película de McKay construye la manipulación política y mediática del inminente peligro global debido al hiper-cometa que se acerca a la Tierra y desnuda aspectos del “antropobsceno” en las acciones del magnate americano más prominente del momento, quien está interesado en detener el asteroide pero más urgentemente en obtener los minerales de dicho cometa. Este trabajo examina el lenguaje común del humor de estas dos narrativas de diferentes soportes, y la manera en que a través de esos recursos los textos desnudan las “infodemias” que se exponen en ambos mundos con diversos síntomas- *fake news*, simulacros- y que contribuyen a la trivialización de los

efectos de los desastres que acaecen, y a la pasividad y victimización de los colectivos sociales.

Antes del análisis, quisiera definir, primeramente, algunos de los conceptos que he aludido en el recorrido de esta introducción y que son relevantes para el análisis.

El primer contexto que ambas producciones culturales comparten es el del Antropoceno¹, denominación que nombra la presente época geológica la cual, extendidamente, se conoce como la “era del hombre” para señalar el grave impacto de la cultura humana, que está produciendo cambios sustanciales y perdurables sobre la Tierra, en su estructura geológica y su biósfera. Jussi Parikka (2014), académico del campo de las comunicaciones, tiene una visión doble sobre el Antropoceno. Le da la bienvenida por su focalización sobre temas que se venían discutiendo desde hace mucho tiempo—aunque sin una definición contundente—pero también le preocupan las consecuencias que describe ese estado de cosas. Parikka (2014) expresa:

[...] finalmente, uno sintió: un concepto que describe los efectos de la especie humana y sus deseos científicos y tecnológicos en el planeta. Y sin embargo es un concepto que también marca las numerosas violaciones de la vida ambiental y humana en las prácticas corporativas y la cultura tecnológica que están asegurando que no habrá muchos humanos en el escenario futuro de la vida.” (p. 6)²

Incluyo aquí también la definición del “Antropobsceno”, el nombre que Parikka (2014) ha elegido para redefinir al Antropoceno, haciendo hincapié en que desde el campo de las comunicaciones es necesario poner de manifiesto que “si son percibidos o no en relación a los medios, los recursos de la tierra de tiempo profundo son los que posibilitan la tecnología.”

(8) El ya mencionado académico profundiza su propuesta del “Antropobsceno” enfatizando la dimensión ético-política:

¹ Acuñado por el Premio Nobel, Crutzen, y el limnólogo Stoermer. Refuerza su propuesta del término que la actividad humana podría dejar rastros en la estructura geológica y química del planeta por más de 50.000 años. Crutzen, P., Stoermer, E. F. (2000). The ‘Anthropocene’. En *IGB Global Change Newsletter*, (41), 17-18.

² Las traducciones del inglés son propias.

¿Por qué Antropobsceno? ¿Por qué no adaptarse al uso normalizado del Antropoceno? En breve, la adición de obsceno es evidente cuando uno comienza a considerar las prácticas insostenibles, políticamente dudosas y éticamente sospechosas que mantienen la cultura tecnológica y sus redes corporativas. La relación del mineral coltán, esencial en la manufactura del celular, y la guerra sangrienta del Congo y el uso de labor infantil ha sido discutida por algunos años en la Teoría Cultural... (10)

Aunque miembro de la cultura comunicacional, Parikka no deja de visibilizar que esa actividad demanda recursos que contribuyen a acentuar el Antropoceno, y expone las apetencias de los inescrupulosos poderes globales y las corporaciones, ambos involucrados en las comunicaciones.

Para el análisis de la circulación de la información es igualmente necesario referir al concepto de infodemia. Este es un término creado por la OMS y la UNESCO en el contexto de la pandemia del COVID 19 para dar cuenta del otro mal que asoló a los ciudadanos globales durante la pandemia: la desinformación. El exceso de información y la circulación de información no veraz, confeccionada por individuos sin conocimiento real y científico sobre la pandemia, conspiró contra las campañas de vacunación y los extractos informativos que eran producidos por profesionales de la salud. Si bien el término se instala en el marco de la pandemia, es relevante aquí para describir el efecto de la información ininterrumpida sobre los personajes de *Ruido de fondo* o la configuración del régimen de posverdad³ por el uso de las *fake-news* en *No miren arriba*.

Contexto de las narrativas

Como se nombró anteriormente, ambas narrativas se enmarcan en el contexto del Antropoceno. En *Ruido de fondo* el foco de este análisis está puesto en el “evento tóxico aéreo”. Se trata de una pérdida de sustancias tóxicas contaminantes que causan una nube

³ “...[d]istorción deliberada de una realidad en la que priman las emociones y las creencias personales frente a los hechos objetivos, con el fin de crear y modelar la opinión pública e influir en las actitudes sociales.” (RAE)

de gases amenazantes para la salud de la población. La sustancia ha sido producida en un laboratorio y su liberación en el aire es riesgosa para los habitantes y la vida no humana circundante. Es indudable que el accidente es la consecuencia de un descuido de la tecnocultura humana.

En *No miren arriba*, no hablamos de un desastre provocado por el hombre sino de uno natural: la aproximación de un cometa de grandes magnitudes (entre cinco a diez kilómetros) que puede causar la extinción humana y de una gran población de vida no humana. El evento se enmarca dentro del Antropoceno, o más precisamente del Antropobsceno, por la escandalosa manera en que se maneja la anticipación y la planificación de la operación de eliminación del asteroide, que implica a la cultura tecno-científica y a las soluciones “políticas” de dudosa y sospechosa ética, ideadas por la clase dirigente de los EEUU, en el film. Se buscan soluciones tecnológicas para detener el meteoro, pero sobre todo se mediatiza de manera distorsionada su existencia y su peligrosa naturaleza. Nos encontramos ante lo que Parikka (2014) señala como “numerosas violaciones de la vida ambiental y humana en las prácticas corporativas y la cultura tecnológica que están asegurando que no habrá muchos humanos en el escenario futuro de la vida.” (p.6) El desmanejo de la comunicación de la catástrofe inminente no es otra cosa que la fotografía de la dañina e irresponsable huella del hombre en el planeta que prefiere supeditar el cuidado de la vida humana y no humana del planeta a sus deseos y planes individuales; se evidencia aquí el egoísmo de la dirigencia que no quiere actuar ni comunicar el riesgo que corre la Tierra, para no opacar ni contaminar la campaña política de su candidato nominado para elecciones, en los Estados Unidos.

¿Cómo se gestiona la catástrofe en *Ruido de fondo*?

El título es muy relevante para la novela de DeLillo debido a que verdaderamente los personajes conviven con un ruido de fondo permanente, ya sea el de los aparatos tecnológicos que los rodean en el entorno doméstico o la interferencia continua del televisor encendido o de la radio y sus repetidos mensajes y avisos comerciales. Esa perturbación sostenida explica la infodemia que experimenta la sociedad norteamericana de la década de los ochenta —

según relata DeLillo— momento en que la colonización mediática de las conciencias subjetivas produce ciudadanos débiles, con dificultades para discernir lo banal de lo importante, lo real de lo virtual y para comprender los deseos que va instalando el mercado y la sociedad de consumo en los sujetos receptores.

Entre esos ciudadanos adormecidos o acunados por el flujo mediático que los mece se encuentran los Gladneys, la familia del protagonista, que encuentran en la actividad de ver televisión de manera conjunta uno de los principales entretenimientos de la familia y el momento del más profundo ensamblaje de la familia. Particularmente es el consumo de imágenes de desastres, catástrofes e infortunios lo que inflama su adicción insaciable de más material audiovisual:

Esa noche, un viernes, nos reunimos adelante del aparato, como era la costumbre y la regla, ...Había inundaciones, terremotos, avalanchas de barro, volcanes en erupción. Nunca habíamos prestado tanta atención a nuestro deber, la asamblea de los viernes. Heinrich no estaba hosco, yo no estaba aburrido. A Steffie, ...se la veía absorta en estos clips documentales de calamidad y muerte. Babette intentó cambiar a una comedia... Ella estaba alarmada por la fuerza de nuestra objeción... .estábamos callados, viendo casas deslizarse en el océano, villas completas crepitando e incendiándose en la masa de lava que avanzaba. Cada desastre nos hacía desear más, algo más grande, más prominente, más dramático. (DeLillo, 1984, p. 64)

Algunos de los síntomas de esa sociedad hipnotizada por las imágenes están concentradas en este pasaje. Baudrillard (1984) explica esta fascinación por las imágenes porque en ese sitio se produce la desaparición de la realidad, de los juicios (29) donde se ilustra la glotonía por información y el embotamiento del cerebro.

Cuando el verdadero desastre ecológico ocurre, el episodio de contaminación ambiental por emanaciones tóxicas de un vagón del tren que se ha descarrilado y accidentado, hay una búsqueda de la información según las mismas líneas que ordenan sus vidas: la mediatización del desastre. La dependencia total de la información mediática hace que no confíen en sus experiencias de primera mano y que además sean víctimas de la sugestibilidad de todos los

mensajes que transmiten los medios o sus propios vecinos. Ya anteriormente se habla en el texto que no existen acontecimientos si no son absorbidos y contruidos por los medios. La hiperrealidad que Baudrillard (1981) caracteriza como la realidad contruida por las imágenes o por la proliferación de signos sin un referente (635) domina el horizonte de referencia y recepción de información.

Esto se denota en la descripción del accidente que va cambiando a medida que transcurre, según lo relatan los medios. Primero se percibe como una pluma alargada, algo más sutil y liviano, y luego como una masa gigante y oscura que avanza. En esa variación de descripción se basa la sensación de peligro que experimentan los vecinos. La descripción de los síntomas también se va transformando de una picazón en los miembros, a náusea, dolor de cabeza, vómitos y una sensación de *deja vu*. Los hijos de Jack experimentan esa alteración de los síntomas a medida que los escuchan en la radio. La ironía de la debilidad de carácter, independencia de juicio, de los sujetos dominados por el discurso mediático es suprema y actúa como una fuerte crítica al sistema. Por otra parte, desde el punto de vista ambiental, hay una distorsión de la percepción del verdadero alcance del desastre y se construye un escenario donde el simulacro ocupa el lugar de la realidad por lo que se minimiza el impacto negativo del desastre. Jack duda si la catástrofe es una práctica de simulacro en la que los agentes sanitarios están ensayando, dado que usan los trajes de práctica, o si es una verdadera emergencia. De hecho, los agentes utilizan el evento para ensayar. Se trivializa el alcance de lo que significa un desastre ambiental. El mensaje es más importante que la experiencia real. La confusión en los síntomas, en los límites entre lo real y la simulación, corresponde a la circulación del simulacro y el establecimiento de lo hiperreal como el orden que subyace la comunicación pública y social y sobre el que se ha asentado la inflación de los deseos a través del mercado. Solo a través del absurdo y la comicidad de la ironía textual que permite una distancia crítica y evaluativa de ese desmoronamiento de lo real por el bombardeo de los mensajes, es posible detectar y diagnosticar los riesgos de un discurso mediático y social de significantes libres y flotantes tan potente que produce efectos de lo real

(síntomas en la catástrofe) pero que no puede perforar lo aparente ni actuar en torno a los riesgos materiales ni ideológicos del Antropoceno.

En *No miren arriba* la sátira es aguda; está dirigida a los representantes políticos, principalmente, aunque también a las cabezas de las corporaciones, al pueblo y, en menor medida, a los científicos. La comunicación y gestión del desastre se interseca con las necesidades políticas de Orlean, la Presidenta ficcional de los EEUU. Los científicos, el Dr. Randall Mindy y la doctoranda Dibiasky, son sometidos a todo tipo de humillación y maltrato en manos de la dirigencia política. El contraste entre la visión de los científicos y la de los dirigentes políticos es presentado de una manera burda y exagerada para satirizar la corta visión de la política que solo busca resultados.

Esto comienza con las primeras escenas en la Casa Blanca donde se confrontan las triviales actitudes de la Presidenta y su entorno en cuanto a las prioridades que debe atender; festeja su cumpleaños mientras los científicos esperan dos días para comunicarle la urgencia de detener el cometa que impactará en 6 meses y luego de recibir el mensaje decide “aguardar y evaluar” para no generar pánico. En realidad, intenta no distraer al electorado para no interferir con la campaña de su candidato. También incurren en la persecución grotesca de los científicos en manos de la FBI para prevenir la publicidad de la noticia. Cuando Orlean consigue a Peter Isherwell, famoso CEO de un conglomerado tecnológico, para dispararle al cometa, la Presidenta monta un espectáculo público con música y fuegos artificiales para anunciar la misión de rescate del mundo de parte de los EEUU. Los periodistas de un programa matinal de gran audiencia tampoco le dan la dimensión que merece la noticia e intentan extinguir todo dramatismo del anuncio de los científicos. En el momento en que se debate el plan entre los políticos y el mando militar, Isherwell anuncia que el cometa contiene activos por 40 billones de dólares a lo que Randall responde diciendo. “¿Qué importa si nos vamos a morir todos?” y el Jefe de gabinete replica: “¿Y si somos ricos y nos salvamos?”. Cada una de estas instancias, satirizan la ignorancia, la banalidad y el predominio de los intereses personales de la política, la prensa y las Corporaciones frente a temas de interés de desafíos globales y la seguridad ciudadana. El plan de Isherwell de interceptar el cometa para

extraer minerales expone claramente intereses “antropobscenos”, supeditando la vida de todos, humanos y no humanos, al móvil de la ganancia personal. Las armas utilizadas son *fake-news* en las redes, la ridiculización en programas públicos y la intimidación personal cuando el discurso de la mentira o de la distorsión es insuficiente. Se impone la posverdad con las peores consecuencias. El lema “No miren arriba” alentado por el poder central, condensa el nivel rastreador de la dirigencia y la mansedumbre de un pueblo que se deja convencer que el mejor camino es permanecer distraídos con la cabeza gacha mirando sus pantallas de comunicación.

Conclusiones

Aún tiene vigencia la vieja sentencia de McLuhan “el medio es el mensaje” con la gravedad de que en el discurso mediático se han quebrado algunos de los pactos más esenciales del discurso, la regla de la veracidad y la confiabilidad en la transmisión de la información. Esta ruptura es lo suficientemente grave y dramática en el seno del discurso social diario y cotidiano, pero se agudiza en el contexto del Antropoceno dada la necesidad de movilizar a la acción y a un cambio de cultura entre los humanos y los no-humanos basado en datos técnicos que pueden demostrar la huella ecológica negativa del hombre en el planeta.

El texto de DeLillo casi expone una demostración de la tesis de Baudrillard en la que el analista cultural francés señala la evolución de la representación en el discurso, pero particularmente en el mundo de las imágenes. De la representación que reflejaba la realidad a modo de espejo y respetando el principio de la verificabilidad y autenticidad del referente, se señala a la simulación como el último estadio en la evolución de la representación del signo. Este es el momento en que se escapa el referente y no solo se oculta la verdad sino que se fabrica la representación bajo la apariencia de la verdad. Es el simulacro durante el imperio de las imágenes de la televisión.

Aun así, bajo el signo del simulacro, en el caso de *Ruido blanco* el lenguaje de los medios parece seguir una lógica que no responde tanto a la manipulación y ocultamiento de la verdad deliberados de los medios sino a la lógica del consumo y del “sistema” y por lo tanto a un

emisor menos identificable. No se observa un uso político del simulacro sino más bien se desnuda una sociedad anestesiada, por la inundación de los mensajes mediáticos, y altamente sugestionable al punto de actuar según lo indica el simulacro. La crítica está dirigida a la manera que la sociedad americana contemporánea permanece desconectada de la realidad, distraída y absorbida por trivialidades. Estamos en presencia de la infodemia por inflación de información.

Por otro lado, en *No miren arriba*, texto más actual (2021) se avanza en la presentación crítica de la variedad de medios de comunicación que dominan la sociedad actual. Aparecen aquí no solo la televisión y los periódicos sino también las redes sociales con su cobertura total, su capacidad de construir y reproducir las emociones de los emisores y de la audiencia. Se actualiza además la mirada sobre el impacto negativo, distorsionador y manipulador de los medios en la comunicación de desastres naturales que responden a intereses políticos, del mercado del entretenimiento sumado a eso, en este caso, a conflictos y limitaciones personales.

La ironía y la sátira, por otro lado, son los vehículos utilizados en estas narrativas para mostrar las profundas contradicciones de la sociedad contemporánea mayoritariamente ignorante de los riesgos ambientales, y necia y escapista, respecto de los desastres naturales. Las figuras retóricas arriba mencionadas desnudan a través del ridículo, la exageración y las contradicciones, la banalidad, la pasividad y la trivialización y las respuestas emocionales e impensadas del colectivo humano hacia los amenazantes mensajes y/o respuestas de lo no humano frente a la falta de cuidado del planeta y de la especie. En lo que respecta a *No miren arriba*, se suma la inclusión del personaje político de la Presidencia de los EEUU exhibiendo todo lo no deseable para ese cargo: irresponsable, especuladora e indiferente a la seguridad y a los desafíos externos.

En el régimen de la posverdad y del simulacro--donde la verdad ha perdido su vigencia, las *fake-news* dominan o irrumpen el escenario de la comunicación y donde el estado natural de la sociedad es la distracción y un alto voltaje emotivo, debido al predominio de las redes sociales en el humor social—los mensajes sobre los riesgos ambientales del Antropoceno y

las acciones humanas antropogénicas escapan su objetivo de concienciación y de transformación de la humanidad.

Finalmente, también quisiera llamar la atención sobre el interés de Peter Isherwell, CEO de la Corporación de comunicación Bash liif, en la extracción de minerales del asteroide que se acerca e impactará a la Tierra. Esto pone de manifiesto las necesidades extractivistas de la industria tecnológica y de la comunicación, su falta de valores éticos y la vigencia de las definiciones del Antropobsceno para ese estado de situación.

Referencias

- Baudrillard, J. ([1984] 1993). *The Evil Demon of Images and the Precession of Simulacra*. En Thomas Docherty. (Ed.). *Postmodernism: A Reader*. (pp.194-199). London: Harvester.
- Baudrillard, J. ([1981] 1998). *The Precession of Simulacra*. En Paula Geyh *et al.* (Eds.) *Postmodern American Fiction. A Norton Anthology*. 631/7. NY, London: W.W.Norton Co.
- DeLillo, D. (1984). *White Noise*. London: Picador.
- McKay, A. (Director) (2022). *Don't Look Up*. [Película]. Hyperobject Industries, Bluegrass Films.
- McLuhan, M. ([1964] 2001). *Understanding Media*. London Routledge.
- Parikka, J. (2015). *The Anthrobscene*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mirian A. Carballo es Doctora en Letras, Magíster en inglés. Profesora y Licenciada en Lengua y Literatura Inglesa (UNC). Profesora titular regular de Literatura Anglófona y Docente en tres Maestrías (FL, UNC). Posee numerosas publicaciones nacionales e internacionales; ha coeditado un libro sobre ecocrítica, y es autora de capítulos en publicaciones internacionales. Ha sido invitada como a plenarios como especialista de temas ecocríticos a Congresos Nacionales y dos Internacionales. Como investigadora (categoría I) dirige un equipo de investigación en el campo de la ecocrítica (FL-UNC). Coordina la Red Iberoamericana de Investigación en Humanidades Ambientales RIHUA, y Coordinadora General de la NIEA (Network of Internacional Education Associations) en representación de la RedCIUN del Consejo Interuniversitario Nacional. Ejerció la Presidencia de la Asociación Nacional de Literatura Comparada Argentina desde el 2014 al 2017. Ha sido Decana y Vice-Decana de la Facultad de Lenguas, UNC y Pro-Secretaria de Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Córdoba. En la actualidad es la Directora del Instituto Confucio de la UNC.

Correo electrónico: mircarballo14@gmail.com