La Ciencia Ficción o la Paradoja del Horizonte en el Pasado

Hugo Aguilar
haguilar@hum.unrc.edu.ar
Universidad Nacional de Río Cuarto

“Un Gran texto de CF no asegura la producción de una gran película de CF, pero eso en el fondo, es irrelevante”
Pablo Kaniefsky

Alcanza el Mañana

Las reflexiones que volcamos en este texto tienen dos orígenes. El primero es el de ser un ya veterano lector de Sci-Fi, y el otro la experiencia algo más reciente de diseñar y dictar un curso de Sci-Fi en el marco de la Licenciatura en Lengua y Literatura que dicta la Facultad de Ciencias Humanas desde el Dpto. de Lengua y Literatura.

No voy a profundizar en honduras didáctico-pedagógicas que suelen ser más profundas y más oscuras que los infinitos abismos de *Z'h'dum*, sino que mi intención es pensar el lugar que ocupó la Sci-Fi en el imaginario de la cultura del hombre del siglo XX y en los instrumentos de que se valió esta literatura para ocupar ese lugar.

Es obvio, pero no redundante asegurar que la relación entre la Sci-Fi y la Gran Literatura nunca fue muy cordial y que la historia novísima de la primera está atravesada en gran parte por el puro y simple desprecio que la crítica académica le ha ofrecido, prácticamente desde sus comienzos, pero acentuándose ásperamente el siglo XX. Aún así, la Ciencia Ficción está cercana a cumplir doscientos años.

La literatura de Sci-Fi es una aventura literaria que se inicia en palabras de Isaac Asimov (1982) en el siglo XIX:

“de hecho, se ha puesto de moda considerar Frankenstein, de Mary Shelley, obra publicada en 1818, casi dos siglos después del Somnium de J. Kepler (1623), como el primer relato de auténtica ciencia ficción”

Es interesante pensar en la noción de autenticidad que usa el autor, pues donde hay algo auténtico, aguarda por su lugar lo falso. Por eso, se nos hace necesario definir esa autenticidad acercándonos a la naturaleza de la Sci-Fi. O al menos intentar una aproximación a esa naturaleza. Autores como Pablo Capanna, Isaac Asimov o Michael

Ashley coinciden en considerar como el origen de las dos líneas más importantes de la Sci-Fi a dos autores europeos: Julio Verne, y Herbert G. Wells. En el autor francés la presencia de la tecnología está atravesada por un optimismo positivista y liberal que tiene como fondo, precisamente los avances de la revolución industrial de fines del S. XVIII y en la que la relación entre la tecnología, el hombre y el futuro ofrece un panorama idílico. Este apego a la tecnología de su tiempo ha llevado a ver en él al germen de lo que hoy se conoce como Hard Sci-Fi o Ciencia Ficción Dura, la que se desarrolla con más fuerza en la U.R.S.S. después de la revolución del 17 pero con un sentido utópico algo diferente. Al frente, Wells y sus relatos tensados por la presencia ominosa no sólo de la tecnología y sus consecuencias, sino sobre todo por las tensiones sociales que son el fondo narrativo de sus historias. En él se reconoce la raíz de la Soft Sci-Fi, cuyo nombre la desmerece y que podríamos más bien pensar como Ciencia Ficción Humanista.

Ambas son auténticas en el sentido de Asimov, si aceptamos que el rasgo fundamental que las une es preparar al lector para la experiencia del cambio. Esta literatura se sostiene precisamente en la posibilidad de que el cambio social, tecnológico, histórico pueda ser percibido como tal durante la vida del hombre. La subjetividad humana debe estar preparada para percibirlo, de lo contrario, el cambio será imperceptible, y aún su conceptualización difusa. Dirá Asimov (1982):

“podemos definir la ciencia ficción como la rama de la literatura que trata de las respuestas humanas a los cambios al nivel de la ciencia y la tecnología..., entendiendo que los cambios implicados deben ser racionales y acordes con lo que se sabe de la ciencia, la tecnología y los seres humanos.

Así pues, la auténtica ciencia ficción, según su moderna definición, no pudo haber sido escrita antes del siglo XIX, debido a que sólo tras el inicio de la revolución industrial en las últimas décadas del siglo XVIII la aceleración del cambio tecnológico fue lo suficientemente grande como para que éste fuera observado en la duración de una vida”

Sin embargo, esta característica no explica por sí misma la naturaleza completa de la Sci-Fi. Quizás sea prudente reconocer en esta literatura una exigencia que la literatura realista no posee. Una novela *realista* cuenta a su favor con el conocimiento común del mundo que el lector posee y supone también una fuerte representación del mundo atravesada por el sentido común social articulado en valores, representaciones y datos del mundo real que podríamos llamar *empíricos*. No hace falta explicar las condiciones materiales del mundo circundante, porque son un a priori de la lectura. Para la Ciencia Ficción esa comodidad no existe, pues debe construir un mundo y hacerlo verosímil, sin contar con la experiencia existencial del lector. Una mirada miope sobre este rasgo derivará que en un texto de Ciencia Ficción todo es posible: error. Esto es precisamente lo que la hace tan atractiva. Como afirma Capanna (1992):

“la cf emplea una cierta lógica para tratar aun las hipótesis más descabelladas o agotar las posibilidades implícitas en una situación dada. En esto se diferencia la cf de la literatura fantástica tradicional: no en la científicidad de sus temas sino en el modo en que se los trata. Se puede hacer cf sin recurrir a la física, partiendo de la

historia o la psicología, y aun tratar los temas fantásticos tradicionales con lógica y realismo”.

Y a contramano de lo que pensaba Todorov en su *Literatura Fantástica*, en la que incluye con un corsé a la Sci-Fi dentro de esa literatura recuperamos de la Sci-Fi, más que un tema, un modo de hacer las cosas. Un saber escriturario que como dice Judith Merrill construye una “literatura de la imaginación disciplinada”.

¡Chicos, cultiven hongos en el sótano!

Sea cual fuera la definición que adoptemos, (y la de literatura conjetural, acuñada por Borges no está nada mal) es cierto que en su desarrollo la Sci-Fi debió pasar por una serie de pasos evolutivos, no todos necesariamente convencionales. Si bien Wells y Verne son reconocidos por sus obras como los impulsores de esta literatura, ese impulso implicó la profesionalización del escritor de Sci-Fi y a la vez y la configuración de un público lector. Una obviedad que identifica a la Sci-Fi con otras clases de literatura. Pero hasta allí llegan las similitudes. Porque la Sci-Fi posee un rasgo único: *el fandom* como fenómeno único que caracteriza y distingue al lector de Sci-Fi de cualquier otro y el feed back entre los propios textos y autores de Ciencia Ficción. Fenómenos que fueron facilitados por las publicaciones pulp a partir de la segunda década del Siglo XX.

Como dice el autor cubano Miguel Sánchez Gómez:

“Baste con recordar la singular condición de consumidor-participante de cualquier aficionado a la ciencia ficción en esta época temprana, el carácter de cofradía cerrada, de "nosotros-sabemos-algo-que-el-resto-del-mundo-ignora" que cimentó entonces el fandom, cuando el peso de la opinión de los lectores, expresado a través de las secciones de correspondencia de dichas publicaciones mensuales, muchas veces modulaba, si no modificaba directamente, el criterio de sus editores.

Desde entonces, para un autor, escribir CF con éxito significó, entre otras cosas, complacer a su exigente y archiconocedor público. Llegó a decirse que la CF la escribían ex-lectores para futuros autores, lo que si bien es una exageración, a la vez explica mucho sobre cómo surgió el curioso fenómeno del feed back, cuyas consecuencias en ocasiones han ido más allá del ámbito literario, llegando al extremo de introducir en nuestro léxico cotidiano y hasta en la terminología científica expresiones que aparecieron por primera vez en las páginas de las "poco serias y escapistas" revistas de CF.

¿En que consiste este proceso? Básicamente, en la apropiación por parte de un autor de términos, conceptos o escenarios creados o esgrimidos por otro autor (o por él mismo) en obras anteriores.”

Pero claro, esta naturaleza de cofradía del mundo de los lectores de la Sci-Fi puede remitirse a aquellas primeras décadas del género en USA y a la lógica de publicación de Hugo Gernsback y John Campbell. Sin embargo, este rasgo nunca se

desactivó. Allí están las páginas de Axxon y sus colegas para confirmarlo. Pero sucedió algo más.

Durante algunos períodos, en particular las épocas de crisis, la Sci-Fi se hizo tan atractiva incluso para escritores que no pertenecían al género que se volcaron hacia ella, y se acoplaron al éxito editorial que acompañó históricamente al género, dándole un inusitado brillo intelectual a una literatura bastardeada por la crítica. Es el caso de *1984* de Orwell (1947) o de *Un Mundo Feliz* de Huxley (1932) o las extraordinarias novelas antibélicas de Kurt Vonegut Jr. como *Matadero 5* (1969) o *Dios lo bendiga, Mr. Rosewater* (1965). Y ni aún así la academia aceptó leer Sci-Fi, optando, en general por la más trivial y abiertamente más conservadora literatura policial.

El público no decayó, porque la tecnología le haría un inesperado regalo al público y a la literatura de Ciencia Ficción.

La Persistencia de la Visión

En 1902, las cosas tomaron otro rumbo. “*Viaje a la luna* es una película de catorce minutos de ciencia ficción dirigida por Georges Méliès y escrita en compañía de su hermano mayor Gaston Méliès. Está basada en *De la Tierra a la Luna*, de Julio Verne y *The First Men in the Moon*, de Herbert George Wells”, dice palabras más, palabras menos en Wikipedia al hacer referencia a la relación cine/sci-fi. A partir de aquí, las cosas ya no serían como antes para la Sci-Fi, porque esta otra vía de expresión, más allá de la palabra, la acompañará hasta hoy.

A través del cine y más tardíamente, a través de la TV la Sci-Fi se instaló ante el público masivo como una posibilidad de contar el futuro, el pasado y los presentes alternativos con la misma naturalidad con que se relata un hecho cotidiano. La Sci-Fi se hizo enormemente popular en el formato cinematográfico y para la década del 50 generó algunas de las mejores películas de su tiempo. *El Día que Paralizaron la Tierra* de Robert Wise (1951), *La Guerra de los Mundos* de Byron Haskin (1953), *20.000 Leguas de Viaje Submarino* de Richard Feischer (1954) – otra vez Verne y Wells- *El Planeta Prohibido* de Fred Wilcox (1956) o la *Invasión de los Usurpadores de Cuerpos* de Don Siegel (1953) son algunas de las obras clásicas de aquella década que se han vuelto a realizar con suerte dispar.

La Sci-Fi encontró en el cine el medio para llegar a todos y eso se consolidó en los sesenta con algunas series norteamericanas insuperables como *Star Trek* (1967). Esta serie tuvo, además de a su creador Gene Roddenberry, a algunos de los escritores de ciencia ficción más brillantes de los ‘60 entre sus guionistas: Harlan Ellison, quien reincidiría en *Babilón 5* de los noventa, Robert Bloch y Theodore Sturgeon. Este último asesoraría en algunos capítulos a los guionistas estables de *The Invaders* (1967), la otra gran serie arquetípica de Sci-Fi de los sesenta.

Sin embargo, la popularidad no modificó lo esencial y aún hoy la tensión entre Sci-Fi dura y humanista persiste. De hecho, *Sector 9* (2009) de Neill Blomkamp y *Star Trek* (2009) de JJ Abrams vuelven a tensar la cuerda de las dos líneas originales de desarrollo de la Sci- Fi

Cuando el Destino nos alcance

El problema no es la relación del género con el cine, sino la mutación que cumple allí el relato que instala como natural un universo de posibilidades que supera los límites de la literatura de Sci-Fi y la entremezcla con otras dimensiones de lo real contemporáneo. Allí está *Lost* para probarlo. Un horror que se parece cada vez más a un sketch de Susana Jiménez y Emilio Disi, siempre igual, siempre el mismo, siempre *Lost*. Y que ahora intenta recostarse sobre los temas clásicos de la Ciencia Ficción para justificar el desmadre y absoluta gratuidad de la propuesta narrativa, como si esperar lo inesperado fuese el leiv motiv de la Sci-Fi: nada más alejado de ella. *Lost* y su título auto referencial es precisamente un lugar en donde el centro del relato se resuelva en una misma imagen infinitamente repetida hasta el hartazgo, no importa cuál sea la temporada o el capítulo que se mire, se tiene la sensación de mirar siempre la misma escena: un personaje tirado en el suelo que despierta y otro que le apunta con un arma y le pregunta quién es y de dónde viene. Un horror que en *La Isla de Gilligan* no pasaba porque tenía mejores guionistas. Más allá de esto, lo cierto es que el efecto de *Lost* en el público potencial es el de hacerlo caer en la misma falacia de la crítica académica. Creer que el relato de Ciencia Ficción no tiene límites, ni reglas, ni obligaciones estilísticas. La pésima ciencia ficción también es Ciencia Ficción, pero mucho de lo que es pésimo se quiere disfrazar de Ciencia Ficción. Con el resto de la literatura ocurre igual.

En este estado de cosas, podemos decir que la Sci-Fi en su versión audiovisual se ha convertido en parte del paisaje cultural contemporáneo. Es un supuesto de la cultura de nuestros días, aunque haya recorrido un largo camino de experimentación y desarrollo. Quizás el relato de Sci-Fi sea el mejor gesto literario del positivismo, pero durante el siglo XX se convirtió en otra cosa. Se convirtió en un horizonte hacia el que la sociedad parecía dirigirse, pero no sólo como un modo de ser del relato, sino como un mandato social. La afirmación de que la Sci-Fi constituía una especie de cuentos de hadas de la era espacial hoy suena paradójico, pero no deja de ser sugerente. Quizás el horizonte que la Ciencia Ficción del Siglo XX veía como destino ha comenzado a quedar atrás en alguna de sus partes, porque algunos de esos sueños y pesadillas se hicieron realidad, quizás la Ciencia Ficción hoy se haya hecho tan visible que ha desaparecido de nuestro horizonte de percepción al naturalizar su presencia y su propuesta, o simplemente después de doscientos años la Ciencia Ficción ronda los límites del mito. Como dice Mircea Eliade (1994), *un mito es una creencia en la que se cree sin saber que se la cree*. No hay un afuera del mito como no hay un afuera para el discurso. Un mito explica, da razones de por qué el mundo es como es y cómo ha venido a ser, explica por qué y desde cuando el hombre existe y en su circularidad hermenéutica es verdadero porque el objeto de su referencia está allí, en el mundo, para establecer la verdad indiscutible del relato. Quizás la Ciencia ficción no sea otra cosa que el trasfondo mítico en el que la subjetividad del Siglo XX se fue constituyendo. ¿Cómo se interpretará la Ciencia Ficción contemporánea dentro de miles de años? Como profecía, como literatura o simplemente como los retazos perdidos de una especie buscando la explicación de su pasado, de su presente y de su futuro.

El Mundo Sumergido

Es extraño como suceden las cosas, pero indagando en los rastros de antiguas creencias indígenas de la región, hace muy poco nos chocamos con un curioso relato cosmogónico que según el maestro Levi-Strauss es uno de los más antiguos de América: el relato Mamülche de la lucha entre dos serpientes, Koy Koy y Tren Tren que originan en su batalla la configuración física de la región cordillerana. Ese mito reconocido por los Rankulches como su Cosmogonía original, en realidad forma parte de un grupo de relatos más antiguos que remontan la creación del cosmos a una lucha entre el Sol y Marte a causa de la posesión de la Luna y hace alusión a los pillanes o espíritus que vivían en el cielo y que bajan a la Tierra a tomar partido por uno y otro hasta convertir el caos en cosmos. Mirado desde este relato general, el diluvio que origina la lucha entre las serpientes es un episodio tardío y supone la existencia previa del cosmos, sometida como en la inmensa mayoría de las culturas conocidas a una renovación mediante la destrucción por medio del agua. Matriz que no es originariamente católica, sino mucho más primitiva y que filia la tradición Rankel con creencias ancestrales de la América precolombina.

Nos preguntamos hoy, si ese es el destino de la Ciencia Ficción, convertirse en un relato sin autor como el mito para dejar un registro de los sueños, pesadillas y explicaciones sobre el mundo que hemos podido construir en estos doscientos años. Porque es difícil pensar en un hombre que deje de construir el mundo y aún más difícil pensar en la desaparición del otro que relate esa construcción y en la que en realidad, el relator es tan o más importante que el primero. No hay cultura sin un horizonte mítico decía Nietzsche, quizás no haya futuro sin Ciencia Ficción, aunque el horizonte quede cada vez más en el pasado. Lo cual termina por ser irrelevante, porque para el mito, como para Ciencia Ficción el tiempo es circular. Y el relato instala en el presente, nuestro pasado y nuestro futuro, casi como un ritual sagrado. O sin casi, porque en el fondo sigue siendo literatura. Al menos hoy. Mañana sigue estando lejos. Y aunque el horizonte quede atrás. Mañana nunca se sabe.

Bibliografía

- Capanna, P.: *El sentido de la ciencia ficción*. Columba. Bs. As. (1966)
-: *Ciencia Ficción Argentina*. Aude. Bs. As. (1990)
-: *El Mundo de la Ciencia Ficción*. Buena Letra. Bs. As. (1992)
-: *Excursos* Ed Simung. Bs. As. (1999)
-: *Historia de los extraterrestres*. Estación Ciencia. Bs. As. (2006)
-: *Ciencia ficción Utopía y mercado*, -reedición ampliada- (2007)
- Asimov, I.: *Sobre la Ciencia Ficción*. Sudamericana. Bs. As. (1982)
-: *Lo mejor de la ciencia ficción del siglo XIX*. Hyspamerica. España (1981)
-: *Lo mejor de la ciencia ficción del siglo XX*. Hyspamerica. España (1981)
- AA. VV: *Cuentos de Ciencia Ficción*. CEAL. Bs. AS. (1981)
-: *Lo mejor de la ciencia ficción rusa*. Hyspamerica. España (1980)
-: *Ciencia Ficción: La otra respuesta al destino del hombre*. Timmerman. Bs. As. 1976.
- -Eliade, M.: *Mito y Realidad*. Labor. Colombia. 1994.
- -.....: *Lo Sagrado y lo Profano*. Labor. Colombia. 1994.
- -Jung, C.: "El Hombre y sus Símbolos". Bruguera. Barcelona. 1981.
- -..... : "Simbología del Espíritu". F. De C.E. México. 1981.
- -.....: "Psicología y Alquimia". Santiago Rueda. Bs. As. 1989.
- -Kerényi, E. y otros: "Arquetipos y Símbolos Colectivos". Anthropos. Barcelona.1994
- -Sánchez Gómez, M. (Yvoss): *Entre el feed back y el slip stream: El ghetto de la ciencia ficción* (2003) en <http://axxon.com.ar/rev/133/c-133Ensayo.htm>