

Un fenómeno denominado Ciencia Ficción

Adriana Ábalos
hccastiglioni@hotmail.com
Universidad Nacional de Río Cuarto

“La Ciencia Ficción es tan rica que dos autores que se dediquen a ella no corren el riesgo de ponerse de acuerdo con respecto a su definición”

I. Asimov, *Sobre la Ciencia Ficción* (1982)

A modo de Introducción

“Una de las primeras verdades que se aprenden de la lógica es que nadie puede definir las cosas. Apenas se puede definir las palabras que usamos para hablar de ellas. Cuando se trata de definir objetos estáticos y duraderos como los minerales, no hay mayores dificultades: el granito y el cuarzo son los mismos desde hace millones de años. El problema se complica ya con las especies vegetales y animales, pero la crisis se produce al definir las obras de la cultura.”¹

Cuanto más nos adentramos en un campo del saber se percibe la precariedad de las definiciones, su necesidad y su insuficiencia. Es imprescindible exponer criterios útiles para entender un fenómeno que como la **ciencia ficción**, ya forma parte de la cultura contemporánea, si estamos comprometidos profesionalmente con el hecho social denominado lenguaje.

Sobre esta especial ficción tratará el siguiente trabajo tendiendo a una aproximación que ofrezca posibles respuestas al propósito social que encierra este género. El camino propuesto comenzará: primero reflexionando sobre el género **fantástico** y para esto focalizaremos en el cuento de Bioy Casás: *“En Memoria de Paulina”*, visualizando la tipificación del género (fantástico) y sus transgresiones. Como segundo paso: desde la novela *“La invención de Morel”* del mismo autor, se realizarán algunas observaciones relacionando este discurso con la época de la cual es emergente. Y como tercer paso se trabajará con la serie televisiva: *“Lost”* intentando establecer algunas conexiones entre el guión televisivo y la novela de Bioy Casás.

Se comenzará con el género fantástico, pues se ha llamado ciencia ficción a todo lo que antes se había llamado fantástico y agravando más la cuestión la mayoría de

¹ Capanna Pablo. *Ciencia Ficción Argentina*. Antología de cuentos. Estudio Preliminar. ED. Aude. Bs. As. 1990.

las revistas y de los libros referidos al tema han unido ambos géneros. El primer trayecto de nuestro camino se referirá al género fantástico y a sus posibles transgresiones en procura de dilucidar el estado de la cuestión en el fantástico para luego hacerlo en el género ciencia ficción.

La Invención de Morel (1940) novela de ciencia ficción, nos conectará con la literatura argentina en profundo cambio, producto no sólo de la genialidad de su autor sino de un contexto que se expresa, en procura de surgir en nuestro idioma, como un género nuevo. En la trayectoria, en la cual nos hemos implicado, focalizaremos algunos criterios que amplíen las posibilidades de comprensión del texto de *ciencia ficción* interrelacionándolo con el discurso de la serie estadounidense *Lost*, además será analizado desde las *funciones* propuestas para el estudio de los cuentos maravillosos rusos elaboradas por V. Propp

Para finalizar se relacionará al relato de ciencia ficción con el relato mitológico posibilitando la profundización de algunas características propias del género en cuestión y su significación social.

El marco teórico utilizado en la construcción del trabajo estará dado por: "Introducción a la Literatura fantástica" de Tzvetan Todorov, "La Morfología del Cuento de Propp", "El análisis estructural, en lingüística y en antropología" y "El análisis de la manifestación ideológica" de Levi- Strauss.

Reflexiones sobre el Género Fantástico:

El narrador protagonista del cuento *En memoria de Paulina*, nos relata la historia de un amor no correspondido, el de él con Paulina. Ella, la futura esposa del narrador, una compañera incondicional y cuya relación proviene de la infancia, se enamora de Montero, un ser oscuro y manipulador.

El narrador decepcionado se despide de Paulina y con la excusa de una beca en Londres deja el país. Después de dos años regresa y vuelve a recibir la visita de Paulina donde ella traiciona a Montero y demuestra el arrepentimiento de no haber correspondido al amor que le ofrecía el narrador. Este decide buscar a Paulina y enfrentar a Montero pero descubre que Paulina ha sido asesinada la misma noche en que él viajó a Europa y es allí donde irrumpe lo fantástico, pues ella vino a visitarlo a pesar de su muerte (el narrador no sabía de la muerte de Paulina pues deja el país, antes de tener oportunidad de saberlo).

El narrador al enterarse de esto comienza a pensar:

"Lo cierto es que Paulina me visitó anoche Murió sabiendo que el matrimonio con Montero había sido un equivocación– una equivocación atroz–y que nosotros éramos la verdad. Volvió desde la muerte, para completar su destino, nuestro destino". Recordé una frase que Paulina escribió, hace años, en un libro: Nuestras almas ya se reunieron. Seguí pensando: "Anoche, por fin. En el momento en que la tomé de la mano". Luego me dije: "Soy indigno de ella: he dudado, he sentido celos. Para quererme vino desde la muerte".

Hasta aquí el relato se encuentra en territorio de lo fantástico, como lo describe Castex en *Le conte fantastique en France* "Lo fantástico (...) se caracteriza (...) por una intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real. En sintonía con lo anterior

Louis Vax en *El arte de la literatura fantástica*: “El relato fantástico (...) gusta de presentarnos, habitando el mundo real en el estamos, hombres como nosotros, ubicados de pronto ante lo inexplicable. Roger Caillois, en *Au coeur du fantastique*: “Todo lo fantástico es ruptura del orden reconocido, irrupción de lo inaceptable en el seno de la inalterable legalidad cotidiana.² Como se puede apreciar estas apreciaciones se parecen en todas surge el misterio, lo inexplicable, lo inaceptable. Estas definiciones se encuentran incluidas en lo que proponían los autores clásicos la existencia de dos órdenes, los del mundo natural y los del mundo sobrenatural. Diremos por tanto que un género se define por su relación con los géneros que le son cercanos aunque esta definición sigue careciendo de nitidez. Existe además otra característica que tipifica al género la posibilidad de vacilación que sería la que crea el efecto fantástico. La vacilación ocupa el lugar de la incertidumbre que siente un ser que sólo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento al parecer sobrenatural.

Dijimos: la posibilidad de vacilación crea el efecto fantástico. En el cuento de Bioy Casás *¿quién vacila?*: tanto el lector, que debe volver sobre sus pasos, para comprender lo ocurrido en el relato, como el protagonista que expresa:

“Yo me debatía en esta embriaguez de amor, victoriosa y triste cuando me pregunté—mejor dicho, cuando mi cerebro, llevado por el simple hábito de proponer alternativas, se preguntó—si no habría otra explicación para la visita de anoche. Entonces, como una fulminación, me alcanzó la verdad.”

Es este el momento donde lo fantástico dura el tiempo de la vacilación y el personaje toma una decisión, reconoce nuevas leyes de la naturaleza, gracias a las cuales el fenómeno puede ser explicado. Asimismo, esta obra en particular se sale de las explicaciones que ofrecen teóricos de la literatura porque combina las dos desviaciones que podrían darse cuando se desvanece el fantástico. ¿A qué hacemos referencia con estas afirmaciones? Estamos haciendo referencia a que lo fantástico lleva por tanto una vida que peligra a cada instante, parece más una anomalía que se ubica en el límite entre los géneros de lo maravilloso y lo extraño, que un género autónomo. En el cuento denominado: *En memoria de Paulina* se desdibuja lo que tipifica al género fantástico para entrar en una explicación que sigue indicios y que ofrece pruebas objetivas por así expresarlo pero, que además se adentra en el género maravilloso.

“Nuestro pobre amor no arrancó de la tumba a Paulina. No hubo fantasma de Paulina. Yo abracé un monstruoso fantasma de los celos de mi rival.

La clave de lo ocurrido está oculta en la visita que me hizo Paulina en la víspera de mi viaje. Montero la siguió y la esperó en el jardín. La riñó toda la noche y, porque no creyó en sus explicaciones—¿cómo ese hombre entendería la pureza de Paulina?—la mató a la madrugada.

Lo imaginé en su cárcel, cavilando sobre esa visita, representándosela con la cruel obstinación de los celos.

La imagen que entró en casa, lo que después ocurrió allí, fue un proyección de la horrenda fantasía de Montero. No lo descubrí entonces, porque estaba tan conmovido y tan feliz, que sólo tenía voluntad para obedecer a Paulina. Sin embargo, los indicios no faltaron. Por ejemplo, la lluvia. Durante la visita de la verdadera Paulina—en la víspera de mi viaje—no oí la lluvia. Montero, que estaba en el jardín, la sintió directamente

² Todorov Tzvetan. Introducción a la Literatura fantástica Ed. Paidós. Buenos Aires.1976.

sobre su cuerpo. Al imaginarnos, creyó que la habíamos oído. Por eso anoche oí llover. Después me encontré con que la calle estaba seca.”

Sostenemos que en la obra el narrador explica lo sobrenatural, la presencia de la amada muerta (lo extraño) pero además de una manera racional acepta el narrador la posibilidad de que los pensamientos del homicida hayan generado el fantasma de Paulina.

Lo expuesto nos lleva a considerar lo fantástico como un género siempre evanescente. Y si echamos un vistazo al concepto de género como propósito social nacido como un pretexto para describir cosas que no se habría atrevido a mencionar jamás en términos realistas. En la obra de Bioy Casares se descubre el móvil del asesinato de Paulina y los pensamientos de un ser volviendo una y otra vez al momento en que éste se convierte en eso: un asesino.

Se decidió comenzar por el género fantástico pues se ha considerado por mucho tiempo llamar ciencia ficción a lo que antes se había denominado fantástico, parecería que no tuviéramos un criterio para diferenciar fantasía y ciencia ficción. Por esta razón nos adentramos en algunas consideraciones previas para poder proseguir en este camino que nos hemos propuestos que, es tratar de precisar algunas palabras para definir en este caso ciertos objetos culturales que denominamos literatura de ciencia ficción.

La Ciencia Ficción

La expresión: “ciencia ficción” es totalmente arbitraria, propuesta por William Wilson en 1851, fue adoptada por los editores norteamericanos de revistas hacia 1920 para rotular el material que publicaban; antes se había hablado de “utopía”, “novela filosófica” o “viajes imaginarios”.

Los editores y libreros anglosajones suelen clasificar los libros en ficción y no-ficción. Ficción es todo aquello que produce la imaginación, esté o no basado en hechos; no-ficción sería lo que cuentan hechos o hipótesis sobre los hechos.

Como existían muchos géneros de “ficciones” comerciales (novelas y cuentos sentimentales, históricos, policiales, etc.) los editores resolvieron que toda ficción cuyo tema central fuera la ciencia, se llamaría “ciencia ficción”³. Se sobreentendía que el tema no era la actividad científica misma (porque si no la vida de Pasteur hubiera sido cf) sino las hipótesis y fantasías fundadas en ideas científicas. Esto que parece claro, no lo es.

Ahora bien, “hechos” puros no hay ni siquiera en la ciencia: la revolución causada por la física cuántica vino a establecer que no existe fenómeno si no hay observador que lo registre; y puesto que el observador siempre espera algo de los hechos, los mismos datos pueden interpretarse de manera diferente según la hipótesis de la que se parta.

En la literatura, el observador es también creador. No se limita a reflejar el mundo que lo rodea, sino que lo transforma estéticamente, selecciona lo perdurable de su experiencia, o crea un mundo imaginario con leyes propias, como ocurre en la literatura fantástica o en el mito.

³ Capanna Pablo. Historia de los extraterrestres Editorial: Estación Ciencia. Bs. As. 2006.

No existe realismo en estado puro: aún la noticia periodística, que sería la narración más cercana a los hechos, es elaborada enriquecida o deformada por el cronista, que destaca unos aspectos y omite u oculta otros.

¿Qué es la ciencia ficción entonces? En la actualidad, es cada vez más difícil establecer taxativamente qué es y qué no es ciencia ficción ya que los autores de ciencia ficción incursionan en el cuento de hadas y los escritores fantásticos recurren menos a la magia.

Lo que puede aproximarnos es el siguiente razonamiento: cuando el elemento fantástico le es impuesto al lector de modo gratuito para que lo acepte sin cuestionar, tenemos el predominio de la fantasía; cuando se propone una explicación racional, o basada en una ciencia que todavía no existe, tenemos la ciencia ficción. Por ejemplo: *Drácula* novela gótica de Bram Stoker, se nos presenta un vampiro tomado del cuento folklórico, en ningún momento se explica como un muerto puede estar vivo, aunque se alimente de sangre para sobrevivir: su lógica es la de la magia y su interpretación simbólica. *Soy leyenda*, de Matheson es, en cambio una novela de ciencia ficción porque el mundo se ha vuelto vampiro por un virus que ha invadido cadáveres y necesita sangre fresca para reproducirse, las estacas de madera matan al vampiro al introducir aire en las venas, el ajo es antiséptico, etc.

Suele situarse el origen de la ciencia ficción en la época de la Revolución Industrial, especialmente con el Frankenstein de Mary Selley. La ciencia ficción que allí se iniciaba era deudora de una tradición. Por una parte descendía de utopías de los siglos XVI y XVII (Moro, Campanella, Bacon). Por otra, de los viajes maravillosos al centro de la tierra o a los planetas (siglos XVII y XVIII) de Kepler, Cyrano de Bergerac. Ambas corrientes desembocaron en la utopía satírica del siglo XVIII, con Jonathan Swift y Voltaire, que llegaría al siglo XIX con Samuel Butler.

El siglo XIX es dominado por dos figuras: Jules Verne y H.G. Wells. El primero de mentalidad positivista, optimista y progresista, se mantuvo ceñidos las posibilidades de la ciencia de su tiempo; el otro, fue capaz de proponer ideas casi absurdas en su momento, como la antigravedad, pero con su visión crítica del progreso anticipó muchas tendencias posteriores. Ambos tuvieron el acompañamiento de una vigorosa corriente de autores europeos.

En el siglo XX la ciencia ficción estaría más cerca de la línea de Wells, Rocín o Stapledon que de la optimista de Verne. No así la cf soviética, que en la era estalinista excluyó la utopía y se mantuvo unida a la divulgación científica, a la manera de Verne.

A fines del siglo XIX surgieron en Europa varias revistas especializadas en “anticipación” o “ficción científica”; las hubo en Alemania, Suecia, Gran Bretaña, Francia e incluso en España.

La ciencia ficción ha llegado a su actual difusión a partir de la línea “popular” iniciada por Hugo Gernsback en 1926, con su revista *Amazing Stories*; ésta además de estar vinculada con la ideología de la Tecnocracia, tenía un nivel literario inferior a las publicaciones europeas, pero logró una difusión mayor.

En este primer período predominó la space opera que mezclaba elementos de cf con tramas de aventuras o capa y espada.

Entre 1939 y 1966, se extiende la llamada Edad de Oro de la ciencia ficción norteamericana, en la cual se multiplicaron las revistas: “tiranía” de John W. Campbell que llevó a homogeneizar excesivamente la temática, pero en general elevó el nivel literario del género y permitió surgir a autores de personalidad más definida: Asimov, Heinlein, Simak, etc. Junto a la revistas surgió un movimiento de aficionados, que organizaban convenciones periódicas, publicaban sus propios trabajos, y otorgaban premios, como el Hugo y el Nebula.

La gran figura de los años 50 fue Ray Bradbury, a cuya popularidad se debe la difusión de la ciencia ficción fuera de los Estados Unidos y el redescubrimiento de este género en Europa.

En 1957, al entrar en órbita el primer satélite artificial, la ciencia ficción pierde uno de sus más explotados temas los viajes espaciales. Surge entonces una nueva escuela británica, encabezada por J. Ballard y M Moorcock, que pugna por abolir las normas de Campbell, abogando por una ciencia ficción más literaria, más preocupada por lo humano y “espacio interior” de la mente.

En 1966, con la muerte de Cordwainer Smith, un autor que había agotado los temas clásicos, a la vez que anticipaba las futuras tendencias del género, concluye la época campbelliana.

En los años siguientes y como reacción a las propuestas de la Nueva Ola inglesa, hubo una renovación en Estados Unidos, marcada entre otras cosas por la influencia de las nuevas formas de la literatura fantástica, en especial de Tolkien. A pesar de la hegemonía norteamericana la ciencia ficción continuó expandiéndose al resto del mundo: Europa, Japón, Australia, China, América Latina.

En esta última etapa, a diferencia de las anteriores en que la ciencia ficción era un producto masivo surgieron autores cuya obra tenía un fuerte sello personal, una temática inconfundible y una calidad comparable a la de los grandes escritores de este siglo; decayeron las revistas y se multiplicaron las antologías y las novelas.

Entre las figuras de mayor gravitación en la ciencia ficción actual se encuentran los británicos Ballard, y Aldiss, los estadounidenses Dick y Le Guin, el polaco Lem y los soviéticos Arkadi y Boris Strugatski.

La ciencia ficción en Argentina:

Entre 1953 y 1957, se publicó en Buenos Aires la revista “Más Allá”, que reproducía material norteamericano e incluía algunos cuentos y artículos argentinos. Fue una de las primeras en publicarse en América Latina, y su difusión alcanzó todo el mundo hispanoparlante. “Más Allá” dio a conocer aquí, lo mejor de la Edad de Oro norteamericana. De este modo, la Argentina tomó contacto con la segunda generación de la ciencia ficción masiva, saltando las etapas más primitivas.

Junto a “Más Allá” hubo algunas otras publicaciones efímeras, pero fue la Editorial “Minotauro”, fundada por Francisco Porrúa, la que a partir de 1955 dio el paso decisivo. Minotauro hizo conocer textos cuidadosamente seleccionados, mejor presentados aun que los libros franceses de entonces: su influencia contribuyó a formar un lector argentino, quizá más exigente que el europeo del momento.

En 1957 también apareció la célebre historieta de ciencia ficción “El Eternauta”, de H. G. Oesterheld, que habría de influir positivamente en la formación de una ciencia ficción argentina. De esta época datan también los primeros intentos de organizar a los aficionados.

Hubo en 1966 un breve auge de la ciencia ficción, cuando Minotauro editó una revista con material internacional, y se publicaron varios libros de cf de autores argentinos: Vanasco, Goligorsky, Bajarlía, Gorosdicher, Rodigué y una antología de cuentos escritos por conocidos psicoanalista. También se escribió el primer ensayo crítico sobre este género realizado en lengua española “El sentido de la ciencia ficción de Pablo Capanna. Pareció entonces abrirse una etapa de expansión.

Sin embargo, en los años siguientes, la revista española Nueva Dimensión asumiría un papel orientador, aparecida en 1968. En Argentina hubo intentos de lanzar colecciones de ciencia ficción, idea que tentó a grandes editoriales como Emecé y Sudamericana, pero la inestabilidad económica hizo fracasar esos intentos.

La etapa más reciente se inicia con la aparición de la revista “El Péndulo” (1979); su responsable Souto, discípulo de Porrúa. Dos veces desaparecida y reaparecida, El Péndulo ha sido considerada por la crítica europea como una de las mejores del mundo.

Esta revista y su continuadora “Minotauro” sirvió para difundir a un grupo de escritores argentinos de ciencia ficción: Gandolfo, Gardini, Hartan, Alzogaray, Carletti. Por primera vez escritores procedentes de la ciencia ficción obtuvieron premios importantes en concursos literarios abiertos, ganando así un espacio para este género.

Una de la característica general de la ciencia ficción argentina es su carácter escasamente “científico”, pese a contar con varios autores de formación científica en sus filas. Por otra parte, la misma tendencia se verifica a nivel mundial. En general se trata de escritores que han asimilado críticamente la cf extranjera; ella ha incidido en su formación de un modo decisivo, aportando temas, mitos y símbolos, pero también han sido marcados por la dura experiencia de las generaciones recientes.

Esto explica el carácter predominantemente nostálgico, amargo a veces, que se manifiesta en ella. También hay una visión evanescente de la realidad, ciertas tendencias surrealistas y una adopción del lenguaje coloquial, los escenarios y la sensibilidad de los argentinos.

Este breve recorrido por la historia de la ciencia ficción argentina tiene por objeto señalar que ningún examen serio de su literatura puede eludir la presencia de la ciencia ficción como propósito social emergente. Un género que se forja expresando angustias temores y soluciones humanas que van surgiendo de un camino trazado por el inevitable despliegue científico.

“La Invención de Morel” fue una obra que inauguró un nuevo género en la Literatura Argentina, en ella se desarrollan una serie de eventos que no parecen admitir otra clave que la intromisión de la ciencia para su explicación. La obra de 1940 marca un hito en ese nuevo camino de creación literaria que deja de lado el realismo para internarse en la experimentación a través del lenguaje.

La novela de Bioy Casás nos introduce en el relato de un fugitivo de la justicia, que elabora un diario para dejar testimonio de lo sucedido en la isla en la cual se refugia. En ella, aparte de la frondosa vegetación se encuentran distintas construcciones como un museo, la capilla, y la pileta de natación. El fugitivo relata como fue encontrando en sus recorridos las construcciones, está enfermo y solo. Busca víveres para su subsistencia y de repente comienza a ver gente que aparece y lo describe así:

“Ha empezado hace ocho días. Entonces registré el milagro de la aparición de estas personas; a la tarde temblé cerca de las rocas del oeste. Me dije que todo era vulgar: el tipo bohemio de la mujer y mi enamoramiento propio de solitario acumulado...”

El protagonista encuentra recorriendo la isla un lugar al cual denomina el museo, la descripción que del mismo realiza el narrador se verifica en:

“.....es un edificio grande, de tres pisos, sin techo visible, con un corredor al frente y otro más chico atrás, con una torre cilíndrica.

Lo encontré abierto; en seguida me instalé en él. Lo llamo museo porque así lo llamaba el mercader italiano. ¿Qué razones tenía? Quién sabe si él mismo las conoce. Podría ser un hotel espléndido para unas cincuenta personas o un sanatorio..... Tiene un hall con bibliotecas inagotables y deficientes: no hay más que novelas, poesía,.....

Recorrí los estantes buscando ayuda para ciertas investigaciones que el proceso interrumpió y que en la soledad de la isla traté de continuar. Creo que perdemos la inmortalidad porque la resistencia a la primera idea, rudimentaria: retener vivo todo el cuerpo.”

En su relato continuamos descubriendo otra construcción extraña: la usina

“.....buscaba alimentos y descubrí la usina.....

La pared era muy lisa y muy sólida. Pensé que en una isla, en un lugar tapiado tenía que haber un tesoro; pero decidí romper la pared y entrar, porque me pareció más inverosímil que hubiera, si no ametralladoras y municiones, un depósito de víveres

....Mi primera sensación no fue el disgusto de no encontrar víveres, ni el alivio de reconocer una bomba de sacar agua y una usina de luz sino la admiración placentera y larga: las paredes, el techo, el piso, eran de porcelana celeste y hasta el aire (en ese cuarto sin más comunicación con el día que un tragaluz alto y escondido entre las ramas de un árbol) tenía la diafanidad celeste y profunda que hay en la espuma de las cataratas.

Entiendo muy poco de motores, pero no tarde en ponerlos en funcionamiento....Soy tan inepto que todavía no he podido averiguar el destino de unos motores verdes que hay en el mismo cuarto, ni de ese rodillo con aletas que está en los bajos del sur vinculado con el sótano por un tubo de hierro.

....Descubrí una puerta secreta, una escalera, un segundo sótano. Entré en una cámara poliédrica –parecida a unos refugios contra bombarderos que vi en el cinematógrafo- con las paredes recubiertas por chapas de dos tipos: unas de material como el corcho; otras de mármol, simétricamente distribuidas.

...Hay nueve cámaras iguales; otras cinco en un sótano más abajo. Parecen refugios contra bombardeos. ¿Quiénes eran los que, en 1924, más o menos, construyeron este edificio? ¿Por qué lo han dejado abandonado? ¿Qué bombardeos temían?

..El lector puede sacar de mi informe un catálogo de objetos, situaciones, de hechos más o menos asombrosos; el último es la aparición de los actuales habitantes de la colina.

....En las rocas hay una mujer mirando las puestas de sol, todas las tardes....

...He de ajustarme a lo que ahora sé; conviene a mi seguridad renunciar, interminablemente, a cualquier auxilio de un prójimo.

El relato va construyendo la historia, una que, produce la inauguración de una nueva manera de decir. Magistralmente se va perfilando la construcción de un objeto cultural que va encontrar en las máquinas, en la ciencia, una nueva discursividad.

“La invención de Morel” narra la historia de un fugitivo que se refugia en una isla en la cual se encuentra una máquina que puede producir vida. Una vida que queda atrapada en la grabación cinematográfica y que a la vez produce la muerte.

El narrador va descubriendo esta máquina y su funcionamiento al mismo momento que se enamora de la proyección de Faustine: la mujer que mira las puestas de sol todas las tardes. Los habitantes que va descubriendo, la música que el fugitivo escucha, la vegetación y los peces que ve, son producto de la reproducción cuando la marea habilita a los motores a la visualización de una vida grabada.

Estas presencias que irrumpen y que producen desconcierto en el lector son explicadas racionalmente a través de la invención de Morel, según las palabras del narrador: *“Por todo esto, que razono juiciosamente, significa que Faustine ha muerto; que no hay más Faustine que esta imagen, para la que no existo.”*

El fugitivo narrador se ha enamorado de Faustine y decide vivir por siempre en la grabación sabiendo que una vez que lo haga el morirá. El narrador también expresa que existe un antiguo mito el que condensa la idea que la imagen se adueña del alma de la persona y su cuerpo muere.

Es una historia que nos habilita a pensar en una forma de inmortalidad, de la consecución de la inmortalidad, de la libertad como una utopía.

Hay huellas en el texto de las guerras pasadas y la porvenir, un contexto pos y pre guerras mundiales por esto, está presente la mirada sobre refugios contra bombardeos. Época de grandes movimientos políticos (radicalismo y peronismo) y de gran desarrollo de la industria cinematográfica. El cine se instala en la Argentina desde 1896, momento en el cual comienzan a exponerse en algunas salas del país películas de Charles Chaplin. A partir de 1933 se ha consolidado el aspecto sonoro de esta máquina que simula vida y es allí cuando se instala de manera masiva el cine como industria argentina.

Una de las máquinas más perfeccionadas será la que hace Morel en su Invención.

La obra de Bioy Casares inaugura en 1940 el género de ciencia ficción en la Argentina y es considerada por Borges una obra perfecta. El Tema según Octavio Paz: *no es cósmico sino metafísico; el cuerpo es imaginado y obedecemos a la tiranía de un fantasma. El amor es percepción privilegiada, la más total y lúcida, no sólo de la irrealidad del mundo sino de la nuestra; corremos tras de sombras pero nosotros también somos sombras.*

Continuando con la tarea propuesta corresponde que nos dediquemos al guión televisivo denominado *Lost* realizando un breve resumen de su argumento para luego intentar encontrar algunas relaciones con La invención de Morel y con algunas funciones del cuento maravilloso de Propp.

Lost ha constituido un relato que ha producido una gran adhesión a su propuesta, la historia nos traslada a una isla en la cual, producto de un accidente aéreo quedan aisladas y malheridas un grupo importante de personas.

Comienza de este modo a perfilarse una historia central que tiene que ver con el accidente y la vida en la isla como también las distintas historias de cada uno de los personajes. Es una narración que está plagada de enigmas que van profundizándose a medida que avanza el relato televisivo. Los sobrevivientes comienzan a acomodarse en la isla y entretanto planean diversas formas para ser localizados. Consiguen unas radios para comenzar a transmitir su llamado de auxilio y allí verifican que hay una gran interferencia que impide lograr comunicación.

Existen los Otros en la Isla que aparentemente hacen experimentos con los náufragos, secuestrándolos y esto produce entre ellos (los náufragos) distintos

comportamientos, ya que es gente que tiene pasados violentos, no se conocen y se van generando distintas situaciones que habilitan y dilatan los problemas centrales en la Isla.

Los Otros viven ocultos y tienen estrategias que no permite que los personajes centrales puedan comprender lo que ocurre. Asimismo la Isla posee una especie de energía que en determinados momentos cuando los accidentados están en pequeños grupos los atrapa y los mata. También después del accidente un personaje que es inválido puede caminar milagrosamente, o una enferma de cáncer desahuciada, se cura. Hechos de esta naturaleza van ocurriendo, siendo atribuidos a un poder especial que emana de la Isla.

En otra de las temporadas de la serie asistimos a la aparición de nuevos naufragos que habían quedado en otra parte alejada de la isla y como también sufrieron los ataques de los Otros se muestran hostiles a los personajes protagonistas de la serie y luego de algunos hechos trágicos forman parte del grupo del accidente. Siempre con el mismo formato mostrándose en su vida en la Isla e interiorizando a los espectadores sobre sus vidas antes del accidente.

Los protagonistas encuentran en la isla una construcción subterránea y penetran en ella, lo que encuentran en ese lugar podría asemejarse a un refugio de guerra, resultando ser una especie de prueba planeada y organizada por un grupo científico para evaluar ciertos comportamientos y debiendo la persona encargada del cuidado del lugar oprimir una cantidad de números cada 180 minutos. Estos tienen que ver con una secuencia que parecieran ser maléfica para uno de los personajes, dichos números están presentes durante toda la propuesta televisiva.

El relato va desplegando también la historia de la isla y de sus personajes originarios, los Otros, personas que se han dedicado a preservar su forma de vida y que guardan secretos como ser: el timón que produce al ser manipulado cambios en el tiempo, el despliegue de poderes especiales y la necesidad del regreso de los que pudieron huir de la isla.

Lost finaliza este año aún son muchos los interrogantes que quedan sin resolver.

A continuación se irán trazando algunas relaciones entre el discurso de *Lost* y la invención de Morel.

Las Islas son enigmáticas y se desconoce su ubicación. Existirían en ambas construcciones que podrían denominarse refugios para las guerras tanto el fugitivo de la Invención de Morel como John Locke uno de los personajes de *Lost* así lo creen. En ambas cobran relevancia significativa las máquinas; en la obra de Bioy es una máquina que atrapa la imagen y recrea las mismas como si fueran fantasmas, en tanto que en *Lost* esta máquina también atrapa a las personas por el temor que crea el no oprimir determinados números, durante 180 minutos.

En "*Lost*" existen indicios (no confirmados) que harían pensar que algunos de los personajes o que los personajes son parte de alguna experiencia para enfermos mentales, esto se percibe cuando se cuenta la historia personal de Hugo que estuvo internado en una institución de este tipo y cuando la cámara realiza un paneo hay otra persona Lis internada, la reconocemos porque en la historia de la isla ella es psicóloga

El fugitivo de la invención de Morel narra: "*Una explicación podría ser que no le haya creído, que Morel estuviera loco, o, mi primera idea, que todos estuviesen locos, que la isla fuera un sanatorio de locos.*"

Esto que expresa el narrador de la invención de Morel es lo que percibimos los espectadores de *Lost*. La obra de Bioy Casares seguramente ha sido conocida por los guionistas de *Lost* y ha servido de inspiración a los mismos.

La comparación es realizada pues evidentemente existen similitudes interesantes entre ambos relatos, y estas similitudes en la manera de expresar las historias han ocurrido en los cuentos del mundo entero, no importando el tiempo transcurrido entre estas narraciones. ¿Existiría por lo tanto un mecanismo racional que pone en juego estas similitudes? ¿Existen formas o estructuras de las cuales podamos extraer leyes que puedan corresponderse con el formato cuento?

La palabra morfología significa el estudio de las formas. En botánica, la morfología comprende el estudio de las partes constitutivas de una planta y el de la relación de unas y otras y con el conjunto; dicho de otra manera, el estudio de la estructura de una planta.

Nadie ha pensado en la posibilidad de la noción y del término de morfología del cuento. Sin embargo, en el terreno del cuento popular, folklórico, el estudio de las formas y el establecimiento de leyes que rigen la estructura es posible, con tanta precisión como la morfología de las formaciones orgánicas.

Si esta afirmación no puede aplicarse al cuento en su conjunto en toda la amplitud del término, puede aplicarse en todo caso cuando se trata de los cuentos maravillosos, los cuentos “en el sentido propio de esta palabra”⁴.

Al comenzar nuestro trabajo fuimos intentando deslindar algunos criterios que nos hicieran posible una aproximación al género de ciencia ficción, y comenzamos realizando algunas reflexiones sobre el fantástico y el maravilloso. Vimos entonces la evanescencia de los límites entre los géneros mencionados.

En nuestro recorrido, utilizaremos algunas de las funciones atribuida a los personajes elaboradas por Vladimir Propp pues, podemos acercarnos a una idea que nos lleva del maravilloso instrumental del siglo XIX a lo que hoy llamamos ciencia ficción en este trabajo de conocimiento que apunta justamente a una verdad aproximativa, no a una verdad absoluta.⁵

Las funciones a las que haremos referencia son acciones atribuidas a personajes y que se realizan en orden dictado por los cuentos mismos. Enseguida pondremos ejemplos. En la mayoría de los casos, éstos están lejos de agotar todas las funciones elaboradas por el autor que guía nuestra reflexión teórica, servirán sólo como muestras.

Reconociendo en la serie estadounidense *Lost* un género predominante que es el de Ciencia Ficción intentaremos relevar en algunos de sus personajes algunas de las funciones que provienen de las investigaciones de Propp.

Como en todo relato existe una situación inicial, se presentan en el caso de *Lost* las víctimas del accidente aéreo, entre las que se encuentran los futuros protagonistas. Jack el médico, Kate la fugitiva de la justicia, John Locke el inválido que se cura, Hugo ganador de la lotería, Sawyer un estafador, Michael y Walt padre e hijo respectivamente.

Primera Función es el Alejamiento: todos estos personajes han partido por diferentes razones: Jack el médico para buscar el cuerpo de su padre muerto en Sydney, Kate tomada prisionera, Hugo visitar parientes, John Locke para realizar un viaje muy atesorado. Sawyer para olvidar un pasado. Michael para hacerse cargo de su hijo Walt.

Segunda Función sobre el protagonista recae una Prohibición: en el caso específico de la serie, la prohibición es no alejarse o internarse en la isla, existe “algo”

⁴ Propp. V. *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos. Madrid 1985.

⁵ Todorov. Tzvetan. *Introducción a la Literatura Fantástica* Editorial Paidós. Barcelona 1976.-2006.

que no puede descifrarse, esa nube mata o hace desaparecer. Es la desgracia, ellos que han tenido la suerte de sobrevivir al desastre aéreo pueden perecer por esa energía. O por la amenaza de los Otros.

Tercera función: Se transgrede la prohibición: Los protagonistas se dirigen de todas maneras a la zona prohibida pues los Otros han raptado a Walt el hijo de Michael.

Cuarta función: El agresor intenta obtener noticias. Los Otros realizan un conjunto de prácticas para obtener información de los naufragos. El jefe de los Otros Linus se hace tomar prisionero y realiza de esta manera sus investigaciones.

Quinta función: Los Otros reciben información sobre sus víctimas. Por medio del niño tomado de rehén, y lo obtenido por Linus, dejado en libertad por Michael (cumpliendo así con las órdenes de los Otros).

Sexta función: el agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella: Michael es obligado a llevar a los demás personajes protagonistas para ser entregados a los Otros y así lograr liberar a su hijo. Inventa un argumento de persuasión: deben ir con él unos pocos para que sea efectiva la emboscada a los Otros; en realidad es una emboscada para los naufragos tramada por los Otros.

Séptima función: Los demás protagonistas se dejan engañar y ayudan así a su enemigo a su pesar. El médico, la fugitiva, Hugo, y Sawyer saben que van a una emboscada pero lo hacen para colaborar con Michael.

Octava función: el agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios: Michael (convertido en Otro, para poder rescatar a su hijo) mata a Ana Lucía y además hiere mortalmente a Lis.

Novena función: Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir: Se le pide a uno de los protagonistas en este caso a Hugo que regrese al campamento difundiendo la noticia de la desgracia momento de transición en el relato y forma de reforzar la prohibición.

Décima función: el héroe se va de su casa: son liberados Kate y Sawyer, hay en esta liberación la forma de huida, el héroe médico Jack no tiene desplazamiento.

Décima primera función: el héroe sufre un ataque, una prueba que le preparan para la recepción de un objeto: Linus el jefe de los Otros tiene un tumor que lo llevará hacia la muerte si no es extirpado con éxito por Jack. Como éste cura al enfermo los Otros prometen sacar en un submarino a Jack de la isla.

Estos ejemplos que se han utilizado están al servicio de identificar un género y vemos como estas funciones se alinean en un relato único y continuo. La ejemplificación trata de señalar que existe una base morfológica en los cuentos maravillosos y por lo señalado con anterioridad en el género de Ciencia Ficción.

Vladimir Propp señala también que estas funciones analizadas, se pueden localizar en el relato mitológico. El mito, encadenamiento de secuencias que tienen un sentido dado por un argumento y que nace para dar explicación a hechos desconocidos.

El Mito es el relato que ha servido como sustento narrativo a diferentes culturas. Desde la publicación realizada por Boas denominada: "Tsimshian Mythology", los antropólogos han supuesto en general que existe una total correlación entre los mitos de una determinada sociedad y su cultura. Esto va más lejos de lo que Boas intentó señalar, en el trabajo mencionado no supuso que los mitos reflejen automáticamente la cultura como algunos de sus seguidores parecen entender. Boas trató de descubrir, más bien, hasta qué punto la cultura se traslada en realidad a los mitos. Hay una correspondencia entre el significado inconsciente de un mito y el contenido consciente que utiliza para llegar a tal fin, es decir el argumento. Sin embargo esta correlación no

ha de concebirse siempre como una especie de imagen reflejada puede aparecer como una transformación.

Es oportuno señalar con respecto al mito las dos clases que existen y establecer así sus diferencias. Por una parte tenemos el Mito Arcaico, perfectamente integrado a una forma de existencia y a una cosmovisión cerrada: es el único tipo de saber posible en un universo cíclico, y como tal se transmite por iniciación o por tradición. A su vez, es todo arte que la cultura arcaica puede conocer y brinda imágenes tangibles y concretas de las máximas abstracciones que la comunidad ha sabido elaborar, ya sea en lo moral, ya en lo cosmológico.

El mito platónico, en cambio, pertenece, a pesar de su influencia histórica incomparablemente menor, a una segunda especie, netamente distinta y de la cual por parcialización del elemento racional va a brotar la “utopía”. El mito arcaico y aun en los mitos griegos clásicos, el espíritu está enajenado: cree que ese cuento que ha fabricado poéticamente refiere la verdad de los hechos y además lo venera como espíritu sacramental.

El mito arcaico tiene una relación muy estrecha con la creencia mientras que el mito platónico va evolucionando como relato. Es decir el término creencia evoca a una producción cerrada sobre sí misma, cristaliza estática mientras que el relato mítico platónico tiene una sucesión y un desarrollo.

La creencia se podría entonces asimilar al mito arcaico pues su sentido solo puede comprenderse si la volvemos a colocar en algún encadenamiento: el contexto que constituye la cultura de la cual fue extraída.

El mito platónico es creación consciente y deliberada del espíritu, que mantiene un control sobre esa creación y no se deja arrastrar por las imágenes mismas. De este tipo de mito, que no es inhibitorio como el anterior resultó la “utopía”: un mito construido a priori por la razón, que no es confundido con los hechos. La utopía pone en movimiento nociones abstractas, teorías conocidas como válidas.

Trazando los últimos pasos en nuestro recorrido diremos: existen dos mitologías una inhibitoria, superable y otra inevitable es con esta que, emparentamos al género Ciencia Ficción. Una manera de decir que trasunta posibilidad y que ha encontrado en este género nueva vida. Una, en la que convive la realidad/posibilidad científica con la religiosidad, como en el guión televisivo “Lost”, Jack el médico y Eco el sacerdote son ejemplo de nuestro argumento.

Los mitos se han convertido en literatura y su forma de decir es la ciencia ficción que porta en su interior aquellos arcaizantes de los cuales es heredera pero, no de manera inhibitoria sino que va abriéndose a nuevas respuestas, respuestas que surgen de un nuevo mito que es el científico.

Detrás de esta estructura denominada género de ciencia ficción, nos propusimos también intentar comprender cuál es su función social. Es decir no sólo ¿qué es ciencia ficción? Sino ¿para qué la ciencia ficción?

Se puede admitir que la ciencia ficción es una literatura de evasión, que goza de amplia aceptación mundial y que es también un fenómeno de penetración cultural. Sí, sería muy sencillo afirmarlo y a la vez también resultaría una reflexión simplista.

Pero la ciencia ficción como convención literaria o como mitología racional, puede ser un delicadísimo medio para explorar y manipular conscientemente el pasado (ucronías), o, como nueva crítica a una sociedad que sigue profundizando las diferencias aunque se proclame abierta a la diversidad.

Creemos que la manipulación mental de la realidad, el uso metódico de la fantasía no es para practicar precisamente la evasión, como a veces se nos quiere hacer

creer, sino la idea de un utopismo satírico que puede convertirse en una tarea prometedora.

Utopías, ucronías, maneras de decir que va encontrando la sociedad en búsquedas permanentes que refieren al espacio, al tiempo, a la sociedad y fundamentalmente al hombre.

Bibliografía:

Bioy Casares, Adolfo: “La Invención de Morel., Editorial Norma. Colombia 1993.

Burgess, Ballard, Bradbury y otros: Ciencia-ficción la otra respuesta al destino del hombre. Editorial: Timerman. Bs. As. 1972.

Capanna, Pablo: Ciencia Ficción Argentina. Antología de Cuentos. Editorial: Aude. Bs. As.1990.

Capanna, Pablo: Historia de los extraterrestres. Editorial: Estación Ciencia. Bs. As. 2000.