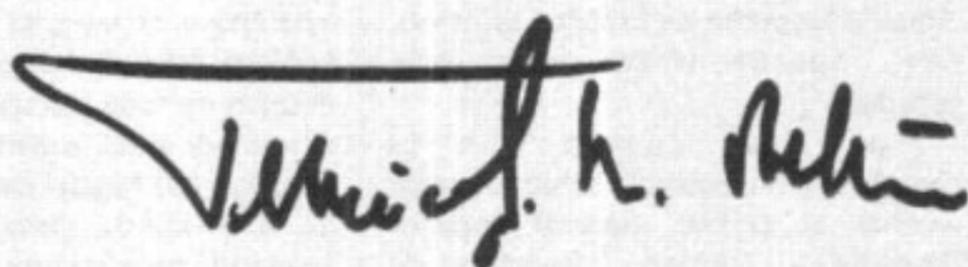


REFLEXIONES SOBRE LA NOVELA DE CIENCIA FICCIÓN



Hace más de cincuenta años, concretamente en 1926, Gernsback fundó una revista que hoy llamaríamos "especializada": *Amazing Stories*. En ella dio cabida a narraciones extrañas, vinculadas sin duda al campo científico, pero también a una realidad no ubicable en el presente pero viable en el futuro. Se trataba de divulgar cuentos, relatos, creaciones en que los adelantos científicos aparecieron en su proyección sobre el hombre, con todo lo que de asombroso, terrible, o capaz de sumir en el espanto y la perplejidad pudieran entrañar (To amaze: aterrar, causar pasmo o espanto, confundir, dejar perplejo, sorprender). Acuñó también una designación que le pareció adecuada: "science fiction" (hoy, simplemente s.f.), que terminó por imponerse a otras denominaciones (ficción científica, tantaciencia, etc.).

El mundo estaba maduro para

recibir semejante novedad literaria. Después de la guerra del 14, algunos pedagogos habían ideado enseñar a ciertos núcleos de adolescentes las difíciles cuestiones científicas revistiéndolas de una forma narrativa, algo así como historietas, en las cuales, entre aventura y aventura, se divulgaba un nuevo conocimiento. No tuvieron mucho éxito, quizá porque lo insólito siempre es más atractivo que lo razonable y causado, y la ciencia es relación de causas, sistema. En cambio la iniciativa de Gernsback sirvió para nuclear temas y modalidades que preocupaban por igual a muchos creadores y atraían a un público cada vez más numeroso, reclutado, sobre todo, en el ámbito de los científicos. Por algo se llamó a las obras de ciencia-ficción "canciones de cuna para técnicos".

Esa "madurez" del ambiente venía

del siglo anterior. No olvidemos el desmesurado auge del cientificismo que presidió al espíritu europeo y norteamericano en el último tercio de aquella centuria, el optimismo que los cultores de la ciencia irradiaron, la creencia casi idolátrica en que la razón y la experiencia, unidas, instaurarían en la tierra, por fin, aquel "estadio positivo" que Mr. Auguste Comte, con harta ingenuidad, imaginaba definitivo y suficiente para disipar el oscurantismo del "estadio religioso" o las vaguedades del "estadio metafísico" que lo habían precedido.

Pero ocurrió que la ciencia no obró el milagro esperado. El hambre, la miseria, la desigualdad y la injusticia continuaron manifestándose en el mundo. También la sinrazón. La devastadora experiencia que significó la primera guerra mundial, antes mencionada, convenció a muchos de

que el hombre no lo podía todo, que la ciencia y la técnica eran un instrumento, pero no panaceas universales, y que la criatura humana seguía con su sed de misterio latente, como siempre, y con su anhelo del Dios a quien habían declarado muerto y sepultado junto con las bases de su culto, su moral, y su ascendiente. La "última de las guerras" apareció, desde el día que siguió a su término, como un guerra más (sin duda la de mayor volumen y crueldad), pero no resolvió ningún problema, no dio lugar a nuevas tablas de valores ni instauró la paz entre los pueblos; menos en los individuos. El fracaso de la Sociedad de las Naciones, la Revolución rusa, el desencanto de la "lost generation" norteamericana, son elocuentes ejemplos de esa gigantesca decepción. Como en la historia del aprendiz de brujo, los tanques, los aviones, los gases, hicieron pensar a muchos que la técnica podía obrar por su cuenta, una vez puesta en marcha, y resultar incontrolable para sus manipuladores. Aquella sospecha de los años veinte es, hoy, nuestra temida y pavorosa realidad.

Por eso, junto con la ciencia-ficción, apareció lo que algunos —como el crítico español Baquero Goyanes— llaman "literatura de anticipación", es decir, la presentación de los resultados a que pueden conducir esas fuerzas desatadas, si el hombre deja de controlarlas. Volveré sobre esto.

Resulta lógico que, al afirmarse ese tipo de obras literarias, se pretendieran rastrear sus orígenes, señalar sus caracteres, encuadrarlas dentro de un género, una categoría espacial. En la revisión de antecedentes, muchos se remontaron a los mitos griegos (el de Icaro, por ejemplo), sin advertir su sentido simbólico; otros, a los viajes al infierno o el más allá (desde Luciano, pasando por Virgilio, hasta Dante); a los vuelos al espacio exterior (vía Cyrano de Bergerac, Francis Godwin, Julio Verne, Poe, Wells); a las utopías (Platón, Bacon); a las máquinas autónomas (Leonardo, Mary Shelley), etc. La lista sería interminable, porque no tiene límites la imaginación humana. Pero dos rasgos llamaron la atención de los estudiosos y se fueron perfilando cada vez más en este tipo de

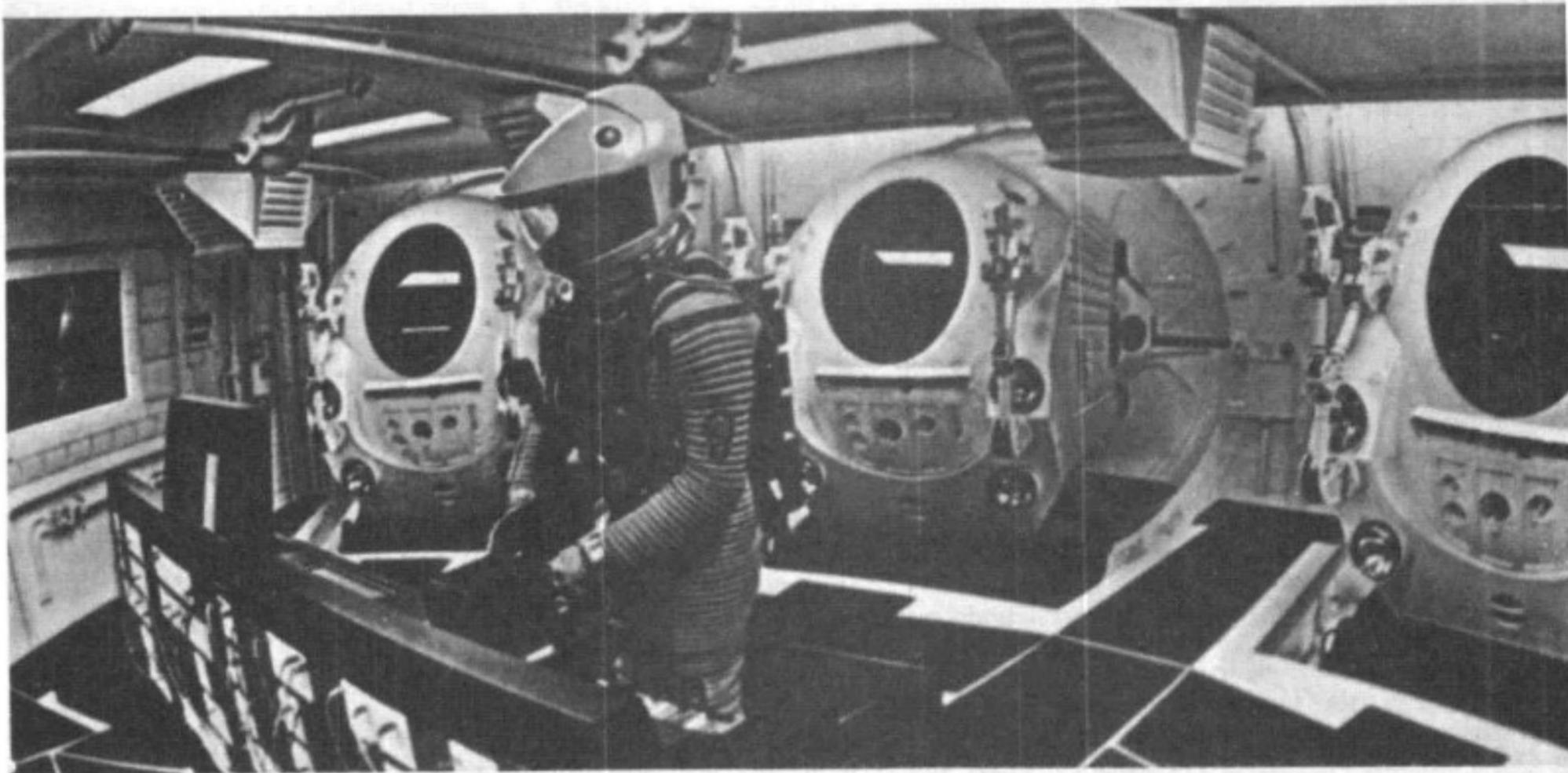
creaciones: la perplejidad ante un misterio que no siempre se resuelve hacia el final de la obra (como en la novela policial), y la sátira más o menos embozada de lo que puede ser el mundo si el hombre persiste en marchar por el insensato camino emprendido. Los nombres de Lovecraft y John Wyndham ("El día de los trífidos"), ilustran la primera tendencia; los de Huxley, Orwell, Bradbury, la segunda.

Cabe aquí también una observación: es natural que esas dos tendencias hayan echado a andar aprovechando las posibilidades de la s.f. Porque, por un lado, el científico del siglo XX, a diferencia de su colega decimonónico, es mucho más humilde y consciente de sus limitaciones, reconoce el papel del misterio en todo lo que nos rodea y admite que, en sus descubrimientos y adelantos, juegan factores como la imaginación, la mera casualidad y hasta la poesía. No deja de llamar la atención que Joran, uno de los más destacados científicos de esta época, termine su libro dedicado a la física del siglo XX preguntándose si, después de todo, no serán la creación y el hombre aquel sueño de Dios de que hablaba don Miguel de Unamuno, y si no será nuestra tarea adormecerlo y acunarlo, para que no despierte y nos olvide. Por otra parte, los "resultados" que el avance científico ha deparado hasta ahora, y las perspectivas que ofrece, sobre todo con el desarrollo del poder atómico, el monstruoso juego de intereses económicos, la estatización agobiante, etc., son campo propicio para las advertencias de un Huxley (con su planificación de individuos en serie), un Orwell (con sus "cinco minutos de odio"), un Bradbury (con su destrucción de los libros); cuando no del apocalipsis o la emigración hacia lo desconocido, a la manera desoladora y terrible pintada por Arthur C. Clarke en "El fin de la infancia".

Por todo ello, la "canción de cuna para técnicos" ha dejado de ser un entretenimiento, un "relax" para los científicos abrumados por sus problemas de trabajo (como lo fue en un principio), para convertirse en una manera de abordar la literatura, un ángulo especial que gana cada vez más adeptos. Dos factores, en mi opinión,

contribuyen a ello: primero, el mayor conocimiento científico en el público medio, difundido y asimilado a través, no ya de libros de estudio, sino por los periódicos, las revistas de lectura corriente, la T.V. y el cine. Segundo, la naturaleza de los problemas que aborda, fiel reflejo de las preocupaciones del hombre contemporáneo; aquí deberíamos repetir los dos ingredientes antes mencionados: el juego pendular entre el misterio y la prevención de ciertas calamidades. Y, en último grado, un trasfondo común: el miedo, el tanteo en las tinieblas de un tiempo y un mundo que se autoproclamaron promotores de la luz.

Judith Merrill definió a la ciencia-ficción como "la literatura de la imaginación disciplinada". Con ello se da aproximadamente un concepto acerca de su contenido: literatura, es decir, creación de personajes, situaciones, conflictos, encarnación de temas, transmisión de sentimientos y estados de espíritu. Pero, además, compuesta sobre la base de una imaginación que no vuela a cualquier rumbo, sino que está sujeta, disciplinada por el elemento científico. No se puede concebir lo que se quiere, en materia de s.f. Es preciso soltar la imaginación, pero siempre que, lo elaborado por ésta, no contradiga alguno de los principios científicos admitidos universalmente como válidos. Por eso, el autor de s.f. debe reunir, además de las condiciones propias de todo creador, un caudal de conocimientos y una auténtica sabiduría en materia científica que le impidan caer en lo inverosímil. Podrá abordar lo improbable, no lo imposible. Si lo hace, tropezará con la incredulidad o con el ataque indignado de quienes saben tanto o un poco menos que él. Dice Jean Charles Pichon: "Confesémoslo. Se necesita mucho talento para convertirse en autor de 'ciencia ficción'. Se necesita cierto don poético. Veamos las cosas de cerca: todo ocurre aquí como cuando leemos un poema. Comprendo que no llegamos al fondo del misterio. Y sin embargo al ser dicho, al ser inscripto en el lenguaje, este misterio exorciza por sí mismo"¹. El misterio necesita domesticarse, el miedo debe ser conjurado. Por eso, Juan José Plans



apunta: "En mi opinión, la c.f. se mueve a consecuencia de una gran nostalgia cósmica, donde el hombre no acaba de encontrar ese espejo en el que verdaderamente, más que verse, entenderse. En cuanto lo lograra, entendería todo lo demás. La nostalgia abarca un sinfín de motivaciones, que hacen disciplinar la imaginación del escritor de c.f. de forma que, por mucho que deje volar su fantasía, permanezca sin desprenderse de su propia realidad"². Nostalgia: La palabra resuena en muchos sentidos. La nostalgia es humana y permanente, pero se agudiza en ciertas épocas; el romanticismo, por ejemplo. ¿Y no es la nuestra una época romántica? ¿No sentimos mucho de lo que los románticos sintieron: desarraigo, dolor por un paraíso perdido, soledad e incomunicación, rebeldía, desapego frente a las cosas concretas que brindan la ciencia y su instrumento, la técnica, presentimiento de que hay "algo más", dolor por no alcanzarlo por vías racionales, culto de la irracionalidad, apelación a lo oscuro, lo inconciente? El tema nos llevaría lejos y no es ésta la ocasión para abordarlo. Pero dicha nostalgia es, además, cósmica, porque entramos en una era (o quizá volvemos a ella) en que la tierra no nos basta, y medimos las cosas en términos de espacio, como

en la parábola de Rodó inserta en "Motivos de Proteo". El tiempo es nuestra mayor desconfianza; el espacio, nuestra temerosa tentativa. Este mundo, escenario de tanto escándalo, ha dejado de ser un territorio desconocido; queremos "otra escena", pretendemos probarnos en ella, pero apenas adelantamos un pie, de la mano de la técnica, sentimos el terror del animal que abandona el suelo seguro. Como en "2001, odisea del espacio" y, más cerca, en ese burdo melodrama cinematográfico que es "Alien", el tutor, la famosa computadora, o el robot que todo lo prevé, pueden desarticularse y dejarnos solos con nuestras posibilidades, que son infinitas, pero también con nuestras limitaciones, que sabemos incontables.

Con lo dicho, creo que no tiene sentido profundizar acerca de una sistematización literaria para la ciencia ficción. Como dice Pablo Capanna en una obra fundamental sobre el tema, no es una literatura, porque se ha desarrollado al margen de las grandes corrientes literarias y persigue metas distintas; es, más bien, una mitología urdida por la civilización industrial para colmar el abismo entre dos culturas: la científica y la humanística. Una mitología, no inhibitoria, sino construida racionalmente; un modo de brindar

medios poéticos de comprensión acerca de las nociones más abstractas. Tampoco es una escuela, ni los autores que la abordan constituyen una generación, pues éstas son categorías específicas de la crítica literaria o la historia del arte que responden a consecuencias y connotaciones comunes. Es un hecho literario y, al igual que el mito que precedió a las bellas letras, es un fenómeno cuya clave de comprensión está fuera de éstas, en una filosofía³. Una filosofía —añade— que no elabora ningún sistema, pero que asume la actitud primigenia de aquélla: el deseo de explorar, en las zonas del saber, hasta donde sea posible.

El mismo Capanna sistematiza los tres grandes núcleos temáticos que ocupan a la c.f.: el superhombre, las máquinas humanizadas y los hombres de las estrellas. No es, por cierto, caprichoso que así ocurra, con las salvedades que toda síntesis o toda generalización suponen. El superhombre es el portador de nuestras inquietudes, nuestra nostalgia de poder, nuestra venganza frente a tantas limitaciones. El superhombre es el viejo héroe novelesco, disfrazado con otras ropas: el que puede todo lo que quiere, porque se anima a llevar sus actitudes hasta las últimas consecuencias, "el mandatario de

nuestra debilidad al país de la fuerza", como decía Roger Caillois ("Sociología de la novela"). Las máquinas humanizadas constituyen un intento por domesticar lo incontrolable. Si les atribuimos sentimientos (aunque sean crueles), las hacemos semejantes a nosotros, y lo semejante es siempre menos temible que lo disímil. ¿Quién no se sintió conmovido con el mensaje agónico de la computadora a punto de destruirse, en "2001"? Por último, los hombres de las estrellas representan simultáneamente un temor y una esperanza. Esa nostalgia cósmica, de que antes hablamos, nos permite suponer que hay vida en otros lugares del universo. Y que esos seres, aunque su aspecto sea distinto, albergarán algunos de nuestros rasgos, tanto los buenos como los malos. Podrán ser terribles hasta la más extrema impasibilidad, o podrán enseñarnos lo que ya desesperamos de aprender: la convivencia en esta tierra demasiado conocida, que se reduce peligrosamente en sus posibilidades como habitat para los que sobrevivan mañana.

Cada tiempo crea su literatura y se refleja en ella. La ciencia-ficción, desdeñada sin mayor análisis por algunos, cuadra perfectamente al nuestro. Es una prueba, un testimonio. Y es también un desafío, por las cualidades que requiere en quienes la abordan; sensibilidad, imaginación y saber, en el creador; sensibilidad, coraje y nervios bien templados en el lector. Unos y otros, así, pueden aunarse en un común sentir, pulsar su tiempo, vivirlo hasta en sus más insospechadas dimensiones, dar un paso hacia lo que podrá sobrevivir mañana. Simpatía, en una palabra, el viejo secreto del arte.

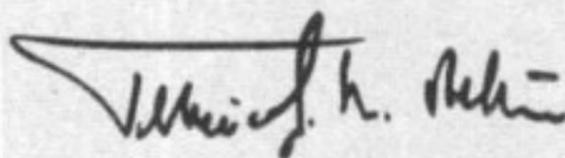
Y junto a ello, queda la advertencia de que antes hablé: la que proporciona la literatura de anticipación. El hombre se ha lanzado a

ciegas y sin sustento en un espacio desconocido. Como imaginaron los viejos, primitivos navegantes, puede tragarlo un abismo que se abra de pronto ante sus ojos, sin tiempo para echarse atrás y retomar el camino del hogar al que dio la espalda en su desarraigo. La literatura de anticipación es, en este sentido, una literatura moral, porque es una clara advertencia. Nos dice: "Por este rumbo, es posible llegar a..." y eso que presenta como meta es, sencillamente, el horror. Para decirlo de otro modo, configura una utopía al revés. Si las utopías de todos los tiempos han imaginado la teoría, es decir, la contemplación de un mundo mejor, y se han afanado por trazar su contorno, las utopías de anticipación hacen lo contrario: presentan el peor de los mundos, la deshumanización de un planeta cuyos habitantes no han sabido tirar a tiempo de la rienda y frenar la carrera hacia el abismo. Esa "tierra de ninguna parte" se transforma, así, en la tierra del futuro; es preciso hacer un alto y considerar su perspectiva, para no caer en ella por ceguera.

Quienes sólo ven en la ciencia-ficción un estímulo para su imaginación adormecida, quienes sólo buscan a través de ella "platos fuertes", no comprenden su sentido, ni el de este tiempo en que se ha dado, como una manera más de encarar la literatura. El arte es, no sólo espejo, sino pulso del tiempo. La ciencia-ficción, la que cultivan sus mejores representantes, no es un mero exceso de la imaginación, en el disciplinado molde de la ciencia. Es también una sensibilidad, una tentativa por aunar en la creación, y conjurar mediante ella, algunas de las obsesiones humanas: la nostalgia, la fantasía, el desconuelo frente al desamparo que suponen las limitaciones de la razón y de la ciencia. Otras formas literarias, por cierto, rinden

parecido testimonio. Y todas juntas ayudan a comprender y sobrellevar este tiempo de crisis, o a preparar el advenimiento del hombre nuevo, después de ella. Como dice Bradbury: "Y entre estos segundos hombres había algunos que tenían un brillo raro en los ojos y parecían encaminarse hacia Dios..."⁴

Buenos Aires, febrero de 1980



NOTAS

¹ Pichón, Jean Charles: "¿Ciencia-ficción o realismo irracional?". En: "Ciencia-ficción: de Verne a Bradbury" Bs. As., Carlos Pérez, 1969, p. 51.

² Plans, Juan José: "La literatura de ciencia-ficción", Madrid, Edit. Prensa española, 1975, p. 41.

³ Capanna, Pablo: "El sentido de la ciencia-ficción", Bs. As., Columba, Col. Nuevos esquemas, pág. 227 y sigs.

⁴ Bradbury, Ray: "La costa". En: "Crónicas marcianas", Bs. As., Minotauro, 1965, p. 120.

Federico Peltzer

Argentino, nacido en Buenos Aires en 1924.

Miembro de número de la Academia Argentina de Letras.

Miembro honorario y profesor en el Instituto Argentino de Cultura Hispánica.

Profesor titular en las universidades del Salvador, Bs. As. y Nacional de Mar del Plata.

Obras. Narrativa: "Tierra de nadie", "Compartida", "La Noche" y "La razón del topo" (novelas).

"Con muerte y con niños", "El silencio" y "Un país y otro país" (cuentos).

"La sed con que te llevo" y "La mi muerte" (poesía).

"El amor creación en la novela" y "La novela y el cuento" (ensayo).

"Lucas VII-11" (Teatro).