

Narrar las paradojas: el viaje en el tiempo desde una perspectiva narratológica

Daniel Del Percio

UCA – UP – USAL – CEN

Resumen: Vivimos en un mundo newtoniano que continuamente genera sospechas sobre su propia esencia y legitimidad. El tiempo, y sobre todo la forma en que lo concebimos y lo imaginamos, se encuentra en la base de esta sospecha, cuyos ámbitos de debate y refutación suelen ser, preferentemente, la literatura y el cine. Desde la novela *The Time Machine* de H.G. Wells en adelante, el tema del viaje en el tiempo, ya clásico en la ciencia ficción occidental, confronta nuestra concepción de la realidad y del tiempo con continuas paradojas, como el hombre que visita su propio pasado y se encuentra consigo mismo, o quien cambia, accidental o voluntariamente, la historia. Más allá del juego ficcional que implican, estas paradojas develan la fragilidad de muchas de nuestras ideas sobre la realidad. Podríamos considerar entonces al viaje en el tiempo como un auténtico subgénero del *Fantasy*, esencialmente *subversivo*, en el particular sentido que Rosemary Jackson da a la subversión.

Pero narrar las paradojas del tiempo implica precisamente una tan rigurosa como original administración del tiempo en la narración. Nuestro propósito es analizar algunos de estos recursos narrativos desde una perspectiva narratológica.

Palabras clave: Viaje en el tiempo; Identidad; Ucronía; Ciencia Ficción; Narratología.

Abstract: *We live in a Newtonian world that continually generates suspicions about its own essence and legitimacy. Time, and especially the way in which we conceive it and imagine it, is at the basis of this suspicion, whose fields of debate and refutation are, preferably, literature and film. In the novel The Time Machine by H.G. Wells onwards, the theme of time travel, already classic in Western science fiction, confronts our conception of reality and time with continuous paradoxes, like the man who visits his own past and finds himself, or who changes, accidentally or voluntarily, the history. Beyond the fictional game they imply, these parodies reveal the fragility of many of our ideas about reality. We might then consider the journey back in time as a genuine subgenre of Fantasy, essentially subversive, in the particular sense that Rosemary Jackson gives to subversion.*

But narrating the paradoxes of time implies precisely a rigorous and original management of time in the narrative. Our purpose is to analyze some of these narrative resources from a narratological perspective.

Keywords: *Time travel; Identity; Ucrony; Science Fiction; Narratology.*

Introducción: El viaje en el tiempo y la Ciencia Ficción

La fantasía del viaje en el tiempo es un subproducto de la modernidad, un imaginario específico que nace de la encrucijada entre el fin del modelo lineal y estable de la física de Newton y el nacimiento de la teoría de la relatividad y de la mecánica cuántica en las primeras décadas del siglo XX. Este cambio de paradigmas no es solo científico, sino esencialmente filosófico y, en especial, literario. En efecto, el viaje es la antítesis de lo inmutable, y así como el espacio se transforma mientras es atravesado (es decir, mientras es vivido), así el tiempo, si efectivamente puede ser recorrido por viajeros, puede mostrar paisajes cambiantes y contradictorios que el simple devenir no revela.

Estos aspectos se observan en la literatura, a la que muchas veces la filosofía y la misma física recurren para explicar o, incluso, comprender sus propias teorías. No debemos limitarnos solo a la especulación científica, ya que no es menor el impacto de este tipo de narraciones en la filosofía de corte más social o político. El viaje en el tiempo, muy popular en la ciencia ficción y la literatura fantástica occidental (H.G. Wells, Robert Heinlein, Ray Bradbury, H.P. Lovecraft, incluso Jorge Luis Borges, por no citar la infinidad de obras cinematográficas y de la novela gráfica e infantil-juvenil que lo toman como tema), es prácticamente inexistente en la literatura soviética, que en compensación es muy rica en viajes espaciales. En esta distinción subyace un problema en esencia político: el materialismo dialéctico marxista es, en términos de la física, profundamente newtoniano, en donde el tiempo es inalterable y, en cierto modo, dominado y encapsulado por la historia. Existen pocas excepciones, que en general recurren no a un “viaje” estrictamente hablando, sino a una “suspensión del presente”, por hibernación u otros procedimientos. En esa línea, acaso el texto más paradigmático sea el del escritor ucraniano Vladimir Savchenko, quien publica en 1956 el relato “El

despertar del profesor Bern”, en donde un científico decide hibernar durante varias generaciones, y al despertar, inevitablemente encuentra un mundo que ha hecho realidad la utopía socialista. Sin embargo, el mismo autor publicará (ya en ucraniano) en 1986 (es decir, en plena Glasnost o “deshielo cultural”) el relato “Fantasma del Tiempo”, en donde plantea el tema del viaje temporal.

Es claro, entonces, que el viaje en el tiempo enfrenta a sus receptores con paradojas o, al menos, con una visión alternativa de la propia época, que a veces implica incluso una paradoja identitaria, que a menudo puede resultar políticamente molesta. Por lo que podríamos proponer que, así como la literatura de viajes plantea en general una peripecia metafísica a partir del encuentro con la otredad, la esencia del viaje temporal es “obtener una paradoja” que pone en entredicho no solo la concepción de la realidad, sino la misma identidad del viajero, no para enriquecerlo, sino para fragmentarlo. El modo en que dicha paradoja es construida nos permitiría distinguir diferentes tipos de viaje. En este trabajo, propondremos una taxonomía del viaje en el tiempo a través de tres casos de estudio de viaje temporal, presentes en las obras de H.G. Wells, H.P. Lovecraft y K. Voneggut.

Conceptos básicos del viaje temporal:

Así como un viaje ordinario implica un mínimo conocimiento de la geografía del lugar a atravesar (desiertos, montañas, lagos), de las vías de comunicación (ferrocarriles, carreteras, hoteles, aeropuertos, etc.), y una espacialización efectivamente anti-bergsoniana del tiempo (tabla de horarios de trenes, tiempos de vuelo, combinaciones, etc.) internarnos en el viaje temporal implica que debemos hacerlo imaginando un cosmos específico que requiere de una dimensión adicional, de modo de poder visualizar el tiempo en lugar de “solo” experimentarlo. Esto implica, de hecho,

que *a priori* las herramientas narrativas comunes podrían resultar insuficientes. Una primera distinción, tan necesaria como inevitable si pretendemos viajar sin sobresaltos, es la que puede establecerse entre universo dinámico y universo estático (básicamente, entre las concepciones de Heráclito y Parménides). (Torrengo, 2011, p. 5).

El universo dinámico se caracteriza por ser abierto, complejo, indeterminado. Nuestra percepción del tiempo en él equivale a poseer, apropiándonos de una feliz metáfora de Torrengo, un “sismógrafo” del tiempo, capaz de captarlo como algo que está actuando sobre el cosmos. El universo estático, por el contrario, es cerrado, simple, determinado. Lo percibimos como una “cartografía del tiempo”, como algo que describe la superficie del cosmos, que es de hecho como representamos el tiempo habitualmente.

Nuestra intuición hace que pensemos el tiempo desde una cosmovisión más bien estática, como una sucesión, un fluir constante y regular en la misma dirección y sentido, siguiendo un “mapa”. Este “preconcepto”, presente en la recepción de todo texto sobre el viaje en el tiempo o incluso de la ucronía¹, constituye en definitiva la “causa” de las paradojas del tiempo. En efecto, si viéramos al tiempo en cambio como un “volumen” dentro del cual existen deslizamientos y sismos y donde podemos trazar rutas en cualquier dirección, no tendríamos la misma percepción “paradojal” propia de la recepción de este singular tipo de viaje².

Precisamente por esta ambivalencia de visiones estática y dinámica, una primera distinción para evitar algunas paradojas del viaje temporal es la del tiempo “personal” del viajero, y la del tiempo “público” de aquellos que permanecen en el presente (donde se inició el viaje), y agregaríamos también al “otro público”, aquél que ve llegar al

¹ Durante el desarrollo del texto, describiremos sucintamente a la ucronía, una suerte de “historia contrafáctica” del presente.

² Mataix Loma hace una breve reseña de las paradojas vinculadas con el viaje temporal (Mataix-Loma, 2011, pp. 177-187).

viajero (a donde concluye el viaje) (Torrengo, 2011, p. vii). En efecto, para el viajero del tiempo, él y su “máquina” se trasladarían “físicamente” de un tiempo a otro, como quien cambia de escenario; pero para sus contemporáneos, él literalmente “desaparece”, deja de existir, mientras que para los espectadores del tiempo de destino el viajero “surge de la nada”. En ambos casos, el viaje en el tiempo convierte al hombre en un fantasma. Este efecto no es solo en cuanto a la recepción. En rigor, nos cuestiona el ser. O, más precisamente, el *Dasein*. Ante este tipo de viaje, ¿qué significaría el “ser ahí”?

Puede ayudarnos a comprender este dilema la propuesta del filósofo italiano Giuliano Torrengo, quien propone dos tipos de determinación temporal: las tensionales y las atensionales (Torrengo, 2011, p. 6). Las atensionales implican una suerte de referencia “relativa” a partir de un punto de referencia, también él, cambiante: nuestros adverbios de tiempo constituyen la forma verbal de esta (in)determinación temporal, fijada a partir de un deíctico que se encuentra en el propio enunciador: hoy, ahora, en este momento.

Las tensionales, en cambio, proponen efectivamente que los acontecimientos en el tiempo conforman una suerte de *tensó* entre sí. Esta tensión puede ser a nivel de causa-efecto o anterioridad-posterioridad (las guerras napoleónicas sucedieron después “y a causa” de la revolución francesa), con lo cual conforma un nodo en el tiempo y en la historia independientemente de la posición del observador. Esta distinción entre tensional y atensional, según Torrengo, tiene su correlato con la que hemos expuesto antes, filosóficamente aún más compleja, la estática y la dinámica (2011, pp. 6-8).

La visión dinámica (de evidente inspiración heracletiana) implica que somos una especie de “espectadores del tiempo” que fluye continuamente a nuestro alrededor. La “teoría A del tiempo”, derivada de esta visión dinámica, sostiene que las relaciones

tensionales determinan los eventos independientemente de nuestro modo de representación (Wahlberg, 2013).

El punto de vista estático (Parménides) sostiene que la realidad carece de aspectos tensionales, puesto que nuestra experiencia ordinaria sugeriría lo contrario. Los eventos no pertenecen al pasado o al presente de modo “independiente” a nuestra posición dentro del orden temporal.

La así llamada “teoría B del tiempo” es un caso particular de teoría estática, que considera el pasado y el presente como perspectivas de nuestro modo de representar la realidad, sobre la que podríamos operar con prolepsis, elisiones, amplificaciones, analepsis, transformando el tiempo en “*durè*”. Desde un punto de vista narratológico, dependerían de una focalización y, con cierta laxitud, podríamos decir que también de una particular “narrativización” que podemos hacer de ella. No obstante, esta lógica no niega la realidad de un orden y dirección temporal.

Una forma más radical de teoría estática, el “idealismo del tiempo”, plantea que incluso el orden y la dirección temporal, desde una perspectiva atensional, no pueden ser atribuidas a la realidad sin una actividad ordenatriz de la mente. Esta idea es central en pensadores como Kant, McTaggart y Gödel (Torrengo, 2011).

Las visiones estática y dinámica implican diferentes formas del viaje en el tiempo, pero según Torrengo, la comparación entre ambas perspectivas parecería sugerir que los viajes en el tiempo se limitarían precisamente a una forma débil de la teoría estática, a la teoría B del tiempo. Es un interrogante abierto, pero no obstante podemos efectivamente pensar narrativamente la teoría B, cosa que nos resulta más compleja en el “idealismo”. Es decir, una narrativa requiere de un plano de significación “constante” desde el cual “enunciar” dicha narrativa. Pero estos planos, ¿de qué naturaleza son? ¿Es

el tiempo algo efectivamente uniforme? Tal parece que no, y existen distintas teorías al respecto.

El *presentismo*, por ejemplo, sostiene que solo los objetos y eventos presentes existen (del mismo modo que la literatura solo existe en tiempo presente, es el texto lo que está en el pasado y, teóricamente, continuará en el futuro), y solo los acontecimientos presentes constituyen la realidad. El influjo heracletiano sobre esta teoría es notorio. En esta visión, el viaje en el tiempo es un recorrer “presentes”, senderos que unen instantes (e interconectan la/s realidad/es), como una suerte de sucesión de elipsis y amplificaciones.

El *incrementismo* incluye al pasado como parte de la realidad, un pasado (y una realidad) que se incrementan sin cesar. El viaje en el tiempo implicaría un recorrido a través de ese pasado desde “un presente”. El vivir sería un proceso de “acumulación” de tiempo, es decir, básicamente, una serie indefinida de analepsis.

El *erosionismo*, por el contrario, sostiene que solo el futuro y el presente existen, y la vida no sería otra cosa que una “erosión” sobre ese futuro, cuya realidad contendría todas las posibilidades del tiempo. La realidad “se consume” en lugar de ser acumulada. Por tanto, vivir no sería otra cosa que un proceso de “descapitalización” de la vida.

La teoría del “*presente reflector*” (*spotlight*) implica que el movimiento del tiempo constituye una suerte de corrimiento de la propiedad del “ser presente” de un instante al otro, como un reflector en movimiento que ilumina sucesivamente escenas diferentes.

El *presentismo gradual* considera a los tres “tiempos” como reales, pero al presente con un cierto grado superior de existencia, como aquel que es experimentable “en acto”.

Por último, el *futurismo* implicaría infinitas encrucijadas que permitirían determinar algunos de los caminos posibles de recorrer desde el presente hacia el futuro. Es un progresivo proceso de determinación que erosiona sin cesar la masa de las posibilidades y de la “fuga” de lo real hacia el pasado (y la memoria)³.

De esto deviene la siguiente pregunta: ¿es la imaginación una dimensión externa (y superior) al tiempo? ¿O es una mera facultad de la psique, que nos permite “jugar” con la memoria, descomponiéndola y rearmándola? En ambos casos, el “idealismo del tiempo” sería imposible sin ella.

Imposible desarrollar estas preguntas aquí (ya no resolverlas, puesto que las consideramos irresolubles), pero podemos trazar líneas para pensar el problema.

La imaginación hace que el presente no sea inmutable, sino siempre sea “promesa” de posibilidad. Al constituirse como “potencia del pensamiento”, la imaginación “construye” el tiempo futuro y pasado, ensamblándolos como en una moviola o, para emplear una metáfora más propia de nuestra época, como en una consola de efectos especiales. Esto nos lleva a una idea sumamente interesante: la literatura es, de por sí, una forma del “viaje en el tiempo”, por lo que pensar este tipo de viajes desde la literatura implicaría una curiosa potenciación del efecto que estos provocan: el viajero en sí, y su narración, como una doble y solidaria experiencia de viaje.

Una taxonomía de los viajes en el tiempo

Podríamos aplicar a los viajes en el tiempo la misma taxonomía de la literatura de viajes, con sus referencias al partir, el “viaticum”, el “nostos” y la experiencia

³ Estas teorías se encuentran descriptas con muy sugerentes gráficos en el texto de Torrenco. (Torrenco, 2011, pp. 9-14)

existencial vinculada con la propia narración del viaje. No obstante, en este tan particular modo de trasladarse, surgen paradojas que lo vuelven tan complejo de narrar como interesante para ser narrado. Podríamos citar varias, como la paradoja del abuelo o la del lingote de plata. En la primera, un nieto viaja al pasado y, ansioso por suicidarse, asesina a su futuro abuelo. ¿Existiría él, entonces? La paradoja del lingote de plata *a priori* seduciría a varios de nuestros contemporáneos. Supongamos que tengo un lingote de plata, que deposito en un banco a un año de plazo. Luego, me introduzco en la máquina del tiempo y viajo hacia mi futuro 365 días hacia adelante. Retiro del banco el lingote y me lo llevo al presente. Repito la operación con el día 364, luego con el 363 y con todos los días hábiles de ese año de plazo en que deposité el lingote. Al terminar, tendría aproximadamente 200 lingotes de plata. Pero, ¿es esto posible? ¿Puede el Ser desprenderse de su condición temporal? En otros términos, ¿Puede el *Dasein* desprenderse del *Zeit*, existir y ser? ¿O bien cuando extraemos o suprimimos un ente en el tiempo estamos violando la condición básica de la existencia? Si así fuera, los lingotes de plata no podrían coexistir, el nieto no podría matar a su abuelo. Si esto se intentara, como en efecto ocurre en la literatura, se generan curiosos efectos que implican un tipo de extrañamiento muy particular, que solo el viaje en el tiempo puede aportar con cierta lógica narrativa. Acaso la más inquietante de estas paradojas es, ni más ni menos, el encuentro con sí mismo, que las primeras narraciones de este tipo eludían escrupulosamente.

De hecho, podríamos establecer diferentes categorías del viaje en el tiempo en función de cómo se construyen las posibles paradojas que implicaría:

1. El viaje “lineal”, que implica concebir el tiempo de manera similar a una categoría espacial, y, por tanto, el viajero puede “transportarse” por él como un automóvil o un avión nos transportan por el espacio. Es el caso de la célebre

novela de Wells, *The Time Machine* (1895), y de la inmensa mayoría de los clásicos del género (“The Sound of the Thunder”, de Ray Bradbury, o *The End of Eternity*, de Isaac Asimov; en este último caso, un viaje “documentado” científicamente).⁴ La paradoja, aquí, se produce al expresar narrativamente en qué medida el tiempo puede ser alterado, y generar un efecto en “cascada” o “efecto mariposa” que altere el presente (como en el caso de “la paradoja del abuelo”).

2. El viaje “mental”, en donde es la “consciencia” o la “psique” la que se desplaza, ya sea al pasado o al futuro. Este tipo de viaje establece un vínculo muy permeable entre ciencia-ficción, teosofía y esoterismo. Si bien no abundan los ejemplos de este tipo, probablemente el paradigma sea el relato “The Shadow out of Time” (conocido en español como “En la noche de los Tiempos”), de H.P. Lovecraft. El tema del “doble” adquiere aquí aspectos no solo siniestros sino terroríficos. Quizás podríamos considerar aquí también el relato de Jorge Luis Borges “Utopía de un hombre que está cansado”, aun cuando en este el tema del viaje temporal en sí es secundario.
3. La “bifurcación temporal”, que implica un concepto de futuro en donde conviven todas las combinaciones posibles del devenir, y es una elección o acción que el personaje realiza la que determina cuál de esos “futuros posibles” será efectivamente realizado. Muy popularizado a través del Comic y de la novela pensada para un público adolescente, el ejemplo más interesante (no precisamente por su calidad literaria, sino por haber aportado buena parte de la terminología asociada a la bifurcación) es *The Legion of Time*, de Jack Williamson. Ligeramente emparentada, como un subtipo de esta modalidad, es la ucronía o historial alternativa, como la que encontramos en *The Man in the High Castle*, de Philip Dick. La diferencia, no obstante, es epistemológica: la base de la ucronía es la bifurcación de la historia, no del tiempo⁵.

⁴ Al respecto, quizás no exista mejor ejemplo que el relato breve de Robert Heinlein, “All you, zombies!” (“Todos Ustedes, ¡zombies!”), en donde el personaje deviene su propio abuelo (una singular variante de la paradoja del abuelo). Heinlein es más conocido por la versión cinematográfica de su novela *Starship troopers*, conocida en español como *Invasión*. Si bien el autor jamás lo comentó, tal parece que fue inspirada por la célebre historieta de Héctor Oesterheld y Solano López, *El Eternauta*. Un indicio indirecto de este origen sería el hecho de que en la novela de Heinlein la primera ciudad atacada por los alienígenas es Buenos Aires, y porteños son además todos sus protagonistas principales, incluyendo al bizarro héroe de esta novela bizarra, un tal Rico. Dicho sea de paso, en este futuro la tierra está gobernada por un sistema fascista.

⁵ En la página de internet <http://www.uchronia.net/> puede consultarse una lista (aparentemente interminable) de obras ucrónicas o pseudo ucrónicas.

4. Una singular combinación de los tres anteriores, como el que se observa en la novela de Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse five* (1969). En efecto, aquí en rigor no existe el viaje, sino la percepción simultánea de todo el tiempo que poseen unos curiosos seres extraterrestres, provenientes del imaginario planeta Tralfamadore. El nombre del personaje, secuestrado por los alienígenas, es significativamente “Billy Pilgrim”, sobreviviente del feroz bombardeo de Dresde en 1945. En este caso, el bizarro viaje en el tiempo planteado por la novela no es más que un mecanismo novedoso de extrañamiento para lograr un relato testimonial sobre uno de los mayores crímenes de guerra que cometieron los aliados durante la Segunda Guerra Mundial.⁶

La ucronía, o bien la bifurcación histórica, la hemos tratado en otra parte⁷. Y como ya comentamos, su raíz es esencialmente epistemológica antes que fantástica. El viaje en el tiempo, en cambio, se despliega en los tres subtipos restantes desde la lógica del *fantasy*, y en particular de la ciencia ficción. Analizaremos tres casos representativos de cada uno de ellos.

Hegel y Wells:

El origen de la dialéctica hegeliana del amo y del siervo no podría ser más curioso. Según Susan Buck-Morss (Buck-Morss, 2005), Hegel concibió su dialéctica a partir de la lectura de los artículos sobre la Revolución en Haití (Isla de Santo Domingo)

⁶ En rigor, se plantea aquí la teoría del Multiverso, o múltiples mundos que se abren en cada bifurcación (teoría de los mundos posibles). Esto es efectivamente así en el plano de lo imaginario, pero para poder recorrerlos en la realidad, debería ser posible una dimensión extra con respecto al tiempo. Esto es similar a lo que ocurre en nuestra realidad: el movimiento en el espacio es SIEMPRE en el tiempo (y el universo se encuentra SIEMPRE en movimiento, aunque nosotros individualmente permanezcamos inmóviles). Es decir, “avanzamos” por el sendero del tiempo para acceder al espacio. Pero al tiempo no podemos acceder: simplemente somos llevados por él.

⁷ Con respecto a la ucronía, pueden consultarse mis artículos (2014). “La historia y sus dobles: identidad y contrafactura histórica en *The plot against America*, de Philip Roth”. Buenos Aires: *Journal de Ciencias Sociales*, Año 2, Nro. 3, pp. 28-53., y (2013). “Mirarse en el espejo del tiempo: La narratividad de la ucronía en *Peter Kampf lo sabía*, de Trillo-Mandrafina”. En Altamiranda, D. y Salem, D. [Comp.]. *Narratología y discursos múltiples. Homenaje a David William Foster*. Buenos Aires: Dunken, pp. 157-168. Por otra parte, Pablo Capanna hace una muy interesante clasificación de la ucronía (Capanna, 1999).

que a principios del siglo XIX publicaba la revista *Minerva*, editada por el pensador (y miembro de la masonería) Johann Wilhelm von Archenholz⁸. Wells, autor profundamente socialista (ideología política que manifiesta incluso en textos más cercanos a la fábula, como el relato “Esta calamidad de los zapatos”), plantea su viaje en el tiempo como una forma de exponer la realización monstruosa de dicha dialéctica, en un futuro a más de 800.000 años de distancia. Así como en la dialéctica concebida por Hegel, y retomada luego por el marxismo, la lucha mortal entre el amo y el siervo concluiría con el triunfo del siervo (situación que Hegel, más que imaginar, leyó efectivamente en las crónicas de la Revolución en Haití, en donde los ex-esclavos derrotaron al imperio napoleónico), el desarrollo de la Revolución Industrial deviene en un macabro predominio de los ex-siervos (ahora llamados Morlocks) sobre los ex-amos (los Eloi), que les sirven de alimento, como simple ganado. Wells evita cuidadosamente las paradojas del encuentro consigo mismo, eludiendo el viaje al pasado (salvo como regreso, que prudentemente concluye unos días antes de su partida).

La visión de Wells es profundamente pesimista. Cuando ya ha huido del atroz mundo de los Morlocks y los Eloi, arriba (millones de años en el futuro) al fin de la vida en la tierra, en donde solo unos seres amorfos habitan las playas, y el sol, ya casi convertido en una estrella gigante roja, ocupa casi todo el cielo⁹.

⁸ Apenas dos años después de haber sido fundada, en 1794, *Minerva* tenía la reputación de ser el mejor periódico político europeo, y en 1798 alcanza una edición de 3000 ejemplares por número, una tirada absolutamente respetable incluso para una revista política actual. Entre sus lectores podemos encontrar al Kayser Federico Guillermo III de Prusia, a los escritores Goethe y Schiller (quien fue amigo personal de Archenholz), el poeta Klopstock, Schelling y Lafayette. Y, por sobre todo, el mismo Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

⁹ Dice al respecto el propio Wells en un prólogo que escribió para una edición posterior: “mi exposición adopta la trayectoria de paradoja característica de una ficción imaginaria, por el estilo de las de Stevenson y de la primera etapa de Kipling, durante la cual fue escrita”.(Wells, 2016).

Este uso al estilo “fábula” de la ciencia ficción será retomado por algunas versiones cinematográficas de la novela. En la que realiza George Pal en 1960 (quien fue productor de otra famosa transposición de una novela de Wells, *La Guerra de los Mundos*), el conflicto ya no deviene de la lucha de clases sino de la Guerra Fría, y en la que realiza en 2002 Simon Wells, descendiente del escritor, la causa de la catástrofe es la ecología, en sendas y significativas adaptaciones del uso del viaje en el tiempo de Wells a los problemas y temas propios de cada contexto. En ambos casos, se trata de versiones claramente “optimistas”.

Ricoeur y Lovecraft:

En un singular pasaje de *Sí mismo como otro*, Paul Ricoeur, luego de describir la diferencia entre mismidad e identidad, sostiene que el problema de la identidad absoluta es específico de la ciencia ficción. Sostiene Ricoeur: “las variaciones imaginativas de la ciencia ficción son variaciones relativas a la mismidad, mientras que las de la ficción literaria son relativas a la ipseidad, o más exactamente a la ipseidad en su relación dialéctica con la mismidad” (Ricoeur, 2011, p. 150). En efecto, uno de los correlatos más inquietantes del viaje en el tiempo es que prácticamente aniquila el concepto de dialéctica. Traducido al modelo del *fantasy*, implicaría que el tema del doble absolutamente facsimilar es propio de esta singular rama de la ficción literaria. Pero dejando de lado lo que probablemente tenía Ricoeur en mente al escribir esta idea (y que no aclara), esto es, la clonación, la teletransportación y el encuentro con sí mismo “en otro tiempo”, podemos reencontrar este problema en un tipo específico de viaje temporal, el del viaje de la psique. Modelo de este problema de identidad es el relato de H.P. Lovecraft “En la noche de los tiempos” (“The Shadow out of Time”; observemos que su título en inglés es más sugerente). En este texto, es la conciencia de los

personajes (y no sus cuerpos) la que viaja desdoblada, para reconstruir una historia imposible de contar en un caso; para escribir la historia de “otro tiempo” en el otro.

“The Shadow out of Time” es un relato definitivamente fantástico y terrorífico, en donde seres inimaginables para nosotros y extintos eones atrás realizan un viaje mental al presente (principios del sigloXX) para “aprender de un futuro que no los contiene”, y a su vez, la mente de un hombre del siglo XX es transportada simétricamente a un pasado abisal para que narre la historia de una época que “aún no ocurrió”. El sentido del texto se vuelve progresivamente no solo terrorífico sino en esencia un planteo ontológico y hermenéutico, por cuanto el extrañamiento que sufre el personaje es atroz, porque involucra a su cuerpo y a su conciencia a la vez. Es su mente dentro de un cuerpo monstruoso en otro tiempo, y es una mente monstruosa en su propio cuerpo y en su propio tiempo.

Para el conocedor de la obra de Lovecraft, es clara la proximidad de este relato con el ciclo de los viajes oníricos de Randolph Carter. ¿Cuál es la concepción de sujeto que tiene Lovecraft o, por lo menos, cuál es la que se desprende de su literatura? El *principium individuationis* lovecraftiano, según Ludueña Romandini, posee características singulares:

el sujeto, en Lovecraft, es un *sujeto acechado*, que jamás puede pronunciar “yo” sin hacer hablar, en ese mismo instante, a las más ominosas voces de los pliegues más insondables del cosmos [...] la concepción clásica de sujeto (Benveniste, Ricoeur, etc.) es desmentida por los postulados de Lovecraft, para quien sólo es posible una completa desmultiplicación psico-física (Ludueña Romandini, 2013, pp. 70-71).

La dimensión de este sujeto acechado puede pensarse en términos temporales. En el relato que nos ocupa, el protagonista (un profesor de economía llamado Wingate Peaslee) sufre un ataque en medio de una clase, cae en un coma profundo del que

despierta con singulares olvidos, increíbles conocimientos, y una extrema torpeza de movimientos. Luego de cinco años, en los cuales abandona la economía y se dedica a estudios de esoterismo y arqueología, sufre un ataque similar, del que despierta exactamente en el momento en que había perdido el conocimiento en su última clase.

La condición de este “sujeto recobrado” es efectivamente la de sentirse “acechado” por una experiencia que no recuerda, y que le hace vivir su propia identidad de manera psicótica. Pero en realidad es solo una “insignificante y fugaz” encrucijada cósmica, de la que solo lo rescataría momentáneamente el acto de soñar, pero estas pesadillas actuarán como “analepsis”, que le permitirán “recobrar” ese “tiempo perdido”. Este proceso demencial concluirá con el descubrimiento, en unas ruinas desconocidas, de un texto que el “mismo” profesor escribió, hace millones de años en el pasado. ¿Qué es la identidad, entonces, cuando el sujeto adquiere esta dimensión, en donde el tiempo es tan vasto que aniquila el presente?

McTaggart (y Primo Levi) y Vonnegut:

Kurt Vonnegut es un autor singular, porque emplea la problemática del viaje temporal para narrar “lo que no puede ser narrado”, al estilo de *Los hundidos y los salvados*, de Primo Levi. Solo que el escritor italiano trata de construir mecanismos hermenéuticos para pensar el problema, mientras que el norteamericano (de origen alemán) cae en la cuenta de la imposibilidad de narrar cierto tipo de testimonios de manera tradicional. *Matadero cinco*, de Kurt Vonnegut (*Slaughterhouse-five*, 1969) es en realidad una curiosa metamorfosis de una narración testimonial, cuyo tema central es el feroz bombardeo de Dresde del 13 de febrero de 1945 (considerado uno de los crímenes de guerra que cometieron los aliados, y el más letal bombardeo de la historia, ya que causó 135.000 muertos; en comparación, Hiroshima provocó 75.000). El

problema, que el narrador plantea en los primeros capítulos de la novela, es cómo contar una historia semejante. La necesidad de “dar un sentido a la memoria” es, en cierta forma, operar sobre el tiempo. Kurt Vonnegut lo resuelve con una (aparentemente) desopilante combinación de grotesco y ciencia ficción

La concepción del tiempo de los Tralfamadorianos (alienígenas que secuestran al “héroe” de la historia, Billy Pilgrim) es singular, ya que comparan el vivir un instante con un insecto fósil atrapado en ámbar, como si todo el tiempo fuera un “continuum” de instantes discretos en donde el hombre está “atrapado”. Equivale a la “teoría estática” del tiempo y al eternismo, totalmente atensional, tal como la plantea la cuestionada teoría de McTaggart en cuanto describe un universo absolutamente monolítico, prefijado, incluso fatalista. McTaggart asume que la realidad es una totalidad que comprende los acontecimientos no solo en todo lugar, sino también en todo el tiempo (Torrengo, 2011, p. 17). Esta visión es estática. Pero dinámicamente también puede pensarse como una semilla que encripta, en forma aparentemente estática, la dinámica del tiempo. En ella, presente, pasado y futuro coexisten como “totalidad”, y el futuro aparece “encriptado” en un algoritmo que despliega el pasado, pero con un orden de relaciones diferente. Desde esta visión, el “futuro” sería el resultado de un “algoritmo” (el presente) cuyos datos están en el “pasado”. Todo estaría perfectamente determinado desde siempre. Este algoritmo es asimilable a la teoría del “spotlight”.

Pero un viajero que disponga de la facultad de recorrer los senderos del tiempo, como el un tanto bizarro Billy Pilgrim, protagonista de la novela, o los mismos “alienígenas” que lo raptan, podría visitar todos los “rincones temporales”, pero no modificar la historia. Pero entonces un viaje a través de una historia no modificable, ¿tendría un para qué? Veamos al respecto lo que dice el propio personaje:

-¿Dónde estoy? – preguntó Billy Pilgrim.

-Atrapado en otro bloque de ámbar, señor Pilgrim. Estamos precisamente donde debemos estar en este instante [...] y nos dirigimos, por un hilo de tiempo, hacia Tralfamadore. Este viaje quizá nos lleve horas, o siglos.

-¿Cómo ... he llegado hasta aquí?

- Eso, para usted, requeriría otra explicación terrenal. Los terrícolas son grandes narradores; siempre están explicando por qué determinado acontecimiento ha sido estructurado de tal forma, o como puede alcanzarse o evitarse. Yo soy tralfamadoriano, y veo el tiempo en su totalidad de la misma forma que usted puede ver un paisaje de las Montañas Rocosas. Todo el tiempo es todo el tiempo. Nada cambia ni necesita advertencia o explicación. Simplemente *es* (Vonnegut, 2015, pp. 81-82).

Todas las teorías sobre el tiempo, la realidad y las consecuencias éticas de ellas que se describen en la novela están enunciadas o bien por los alienígenas, o bien por los libros de ciencia ficción de un tal Kilgore Trout, autor que inventa Kurt Vonnegut junto con su amigo, también autor de ciencia ficción, Theodore Sturgeon. Muy mencionado en otros libros de Vonnegut, los títulos de las novelas de Kilgore (desde ya, un autor fracasado y desconocido por todos salvo por Billy Pilgrim) son auténticas “teorías parlantes”. Por ejemplo *The Big Board*, *The Gospel from Outer Space*, *The Gutless Wonder*, *Maniacs in the Fourth Dimension* y *The Money Tree*.

De hecho, en la “teoría tralfamadoriana del tiempo”, estos grotescos alienígenas ven a las cosas en “todos sus tiempos, en todos sus instantes”, por lo que un hombre es para ellos una suerte de enorme “gusano”, bebé recién nacido en un extremo, y anciano en el otro (Vonnegut, 2015, p. 83).

La dirección o “flecha del tiempo”, y los sentidos de un viaje semejante, permiten al autor mostrar los horrores puntuales de la guerra en una perspectiva general del tiempo humano, lo que concluye por amplificar dichos horrores pero manteniendo a la vez una curiosa distancia, producto de la propia lógica del viaje temporal (Vonnegut, 2015, pp. 71-73). Posiblemente, el núcleo de este extrañamiento podamos encontrarlo prácticamente en la mitad de la novela, minutos antes de que Pilgrim salga al patio para

ser secuestrado por los alienígenas (él ya sabe que eso ocurrirá, porque para él “ya ocurrió” y “ocurrirá siempre” porque ve el tiempo como ellos). En esa instancia, narra la filmación del bombardeo de Dresde del 13 al 15 de febrero de 1945 a través de un documental fílmico, pero “al revés”, es decir, haciendo funcionar el proyector en sentido contrario. Esta “técnica”, que invierte la flecha del tiempo y que tiene un interesante paralelismo con el relato “Viaje a la semilla” de Alejo Carpentier, busca, a partir de este recurso que “simula” invertir la historia, el principio moral y el destino del hombre, en un “retroceso” que va desde Dresde en llamas hasta Adán y Eva en el Paraíso Terrenal.

Conclusiones:

El viaje en el tiempo, lejos de ser una literatura de evasión, puede convertirse en un fuerte cuestionamiento de una época, de la historia en su conjunto, o incluso de la propia naturaleza del sujeto. Esta tipología de viaje, propia del *fantasy* y de la ciencia ficción en particular, posee infinidad de variantes, pero todas articuladas por una misma base ontológica: tiempo y existencia no pueden escindirse sin generar paradojas que, en definitiva, exponen una condición propia de la modernidad tardía o, incluso, de la posmodernidad: aquello que Tzvetan Todorov denominaba “los temas del yo” dentro de su teoría de lo fantástico. Según Juan Herrero Cecilia, Todorov los describe como aquellos que responden a la dinámica de la percepción subjetiva del mundo (Herrero Cecilia, 2000, p. 128). Esto es, temas vinculados a las perturbaciones que produce la psicosis. De este modo, la narrativa del viaje temporal nos proporcionaría una singular perspectiva de época, basada en la imposibilidad de concebir el “ser ahí” a partir de la constante impugnación que proveen las paradojas que este mismo viaje genera. No obstante, toda narración es en sí misma una suerte de “viaje temporal” y, por ende,

existencial. Un viaje en la memoria y en la imaginación, espacios propios del tiempo que la ciencia ficción “materializa” ante nosotros para que, tan desconcertados como fascinados, contemplemos nuestra propia presencia.

Referencias bibliográficas:

- Buck-Morss, S. (2005). *Hegel y Haití. Una interpretación revolucionaria*. Buenos Aires: Norma.
- Capanna, P. (1999). *Excursos. Grandes Relatos de Ficción*. Buenos Aires: Simurg, 249 pp.
- Herrero Cecilia, J. (2000). *Estética y pragmática del relato fantástico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Lovecraft, H. P. (1983). “En la noche de los tiempos”. En Llopis, Rafael [comp.]. *Los mitos de Cthulhu*. Madrid: Alianza.
- Ludueña Romandini, F. (2013). *H.P. Lovecraft: la disyunción del ser*. Buenos Aires: Hecho Atómico Editorial.
- Mataix Loma, C. (1999). *El tiempo Cosmológico*. Madrid: Síntesis.
- Ricoeur, P. (2011). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.
- Savchenko, V. (1968). “El despertar del profesor Bern”. En Bergier, Jacques [comp.]. *Lo mejor de la ciencia ficción rusa*. Madrid: Bruguera.
- Torrenco, G. (2011). *I viaggi nel tempo, una guida filosofica*. Bari: Laterza
- Vonnegut, K. (2015). *Matadero Cinco*. Buenos Aires: Anagrama.
- Wahlberg, T. H. (2013). Dissolving McTaggart’s Paradox, Lund University Preprint version; published version appears in Johanssonian Investigations (eds.) C. Svennerlind et al., pp. 240-258, Frankfurt: Ontos Verlag.
- Wells, H. G.. (1985). *La máquina del tiempo. El hombre invisible*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Wells, H.G. (2016). “Prólogo”. En http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/literatura/wells/prologo.html. Consultado el 24 de abril de 2016.