

# LA LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN: ¿UNA NARRATIVA DE LA HIPÓTESIS CIENTÍFICA?

L. Oswaldo Jaramillo V\*

*“Yo he visto cosas que ustedes no creerían. He visto atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto rayos C brillar en la oscuridad, cerca de la puerta de Tanhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir”*  
Roy Batty (*Blade runner*)

## Aproximación a una Definición

Para establecer una apropiada definición del género literario de ciencia ficción es necesario reconocer la dificultad de precisar una temática inherente a este género. El problema radica en que su campo de acción es tan amplio que admite la fábula, la alegoría o la utopía. Como toda literatura, ha recurrido a la facultad imaginativa de sus autores; ha sido una literatura creativa, ingeniosa y fantástica. Un sentido de lo maravilloso impregna un relato de ciencia ficción; historias de espadas, fantasmas o seres venidos de otras dimensiones pueden estar incluidas en el género.

Por estas razones resulta difícil instaurar una definición; su cercanía con los temas de la literatura fantástica, no permiten trazar una frontera. Desde sus orígenes, la ficción ha utilizado la mitología para la descripción de sus mundos posibles, como medio para retratar o satirizar las pasiones de los hombres, y mostrarnos los defectos de sus sociedades. Pero, ¿qué es exactamente literatura de ciencia ficción? Es probablemente una variante de la literatura fantástica, basada ante todo en ideas científicas; o con Brian Aldiss<sup>1</sup>: “la ciencia

\* Licenciado en Lenguas Modernas Universidad Distrital F. J. C. Docente de tiempo completo adscrito a la Facultad Tecnológica de la Universidad Distrital F. J. C.

<sup>1</sup> BARCELO García, Miguel. La ciencia ficción. Guía de Lectura. Barcelona. Nova. 1990. p. 12

ficción es la búsqueda de una definición del hombre y su ubicación dentro de un universo, que resulte coherente con nuestro nivel de conocimientos científicos y tecnológicos”.

En consecuencia, la literatura de ciencia ficción exige no sólo crear un universo o un mundo posible, sino hacerlo coherente, verosímil en la trama y la psicología de sus personajes. La palabra “ciencia” refleja el interés inicial de analizar los cambios en los individuos o las sociedades. Las variaciones temáticas al respecto son amplísimas: conquista del espacio, descripción de nuevos mundos, universos paralelos, posibilidades tecnológicas, manipulación genética, especulación alrededor del tiempo o el fin del mundo. Temas que no hacen sino confirmar que la literatura de ciencia ficción es una forma moderna de la literatura fantástica.

### Los Fundadores del Género

Jean Gattegno<sup>2</sup>, en su libro ya clásico, nos ofrece una guía sobre los límites de esta narrativa. De manera irónica escribe que para darle seriedad, es de buen tono atribuirle ancestros prestigiosos; Ezequiel (1, 4) había escrito: “y miré, y he aquí que venía del norte un viento tempestuoso, (...) algo que parecía como bronce refulgente”; Platón en su descripción de la Atlántida; Luciano de Samosata en su “Historia Verdadera”; Cyrano de Bergerac, con su “Historia Cómica”; todos son muestra de una prehistoria de la ciencia ficción.

Ahora bien, la visión mística de Ezequiel no puede ser considerada una anticipación

científica. Para Platón, la Atlántida era una realidad y no una región imaginada. Para Luciano y Cyrano el viaje a la luna era un arquetipo o símbolo de

lo imposible. La tesis de Gattegno es clara; no podemos hablar de literatura de ciencia ficción mientras no haya ciencia. Son los progresos técnicos y las promesas de los grandes avances tecnológicos los que hacen posible la construcción de otros mundos. La ciencia ficción nace con la ciencia.

Cronológicamente nace en el Siglo XIX, para algunos con “Frankenstein: o el moderno prometeo” de Mary Schelley (1818); para otros con Julio Verne, profeta romántico de los avances tecnológicos, convencido de las realizaciones de una ciencia positivista. Para la mayoría con H.G. Wells y su “Máquina del Tiempo” (1895), quien por primera vez explora todos los caminos de la ciencia ficción moderna: el viaje en el tiempo, la manipulación genética, la ciencia deshumanizada, los extraterrestres, los viajes a otros mundos, el futuro apocalíptico.

Así pues, la ciencia ficción nace con ellos. Corresponde a las necesidades de un momento



2 GATTEGNO, Jean. La ciencia ficción. Montevideo. Panel. 1983. p. 9



histórico concreto: la Revolución Industrial, época que descrea de lo sobrenatural o la magia, época que sólo acepta lo prodigioso, siempre y cuando su explicación sea científica. También crece y se desarrolla junto con el jazz y la novela negra norteamericana, hasta convertirse en una literatura creadora, inédita, ingeniosa, que poco a poco va ocupando su lugar en la narrativa mayor.

### ¿Un Género Anglosajón?

Puede afirmarse que la ciencia ficción es un género anglosajón gestado a principios del siglo XX<sup>3</sup>, en revistas norteamericanas que publicaban relatos o novelas cortas de carácter científico, llamadas "PULPS", por ser de papel de pulpa de baja calidad, y dirigidas al consumo popular. Wells llamaba a sus novelas "Scientific-romances" (romances científicos); pero este nombre cambió cuando en 1926 Hugo Gersback, reconocido editor norteamericano, fundó la primera revista especializada del género, llamada "Amazing Stories" (Historias Asombrosas) y la presentó con el nombre de "Scienti-fiction", una abreviatura de "Scientific-fiction" (ficción científica); el mal sonante nombre pasa a "Science-fiction", usado en inglés y al de ciencia ficción, en español.

Desde entonces los más importantes escritores americanos del género han publicado sus relatos en revistas "pulp": Isaac Asimov, Robert Heinlein, Alfred Van Vogt, Clifford Simak, Brian Aldiss, Fredric Brown, Ray Bradbury, Ursula Le Guin y otros, aunque en diferentes vertientes<sup>4</sup>, que van desde una ciencia ficción pura, con el desarrollo de una ciencia y tecnología bastantes sofisticada (Clarke o Asimov), o la crítica de un mundo y sociedad totalitarias

(Orwell o Huxley) o las de una exploración metafísica o psicológica (Bradbury o Stapledon), hasta los llamados "Best-Sellers", combinación de relatos de aventuras, novela negra, gótica y western americano, destinadas al consumo popular y al espectáculo cinematográfico, ciencia ficción de escaso valor literario, tipo "La Guerra de las Galaxias".

Sin embargo hay que enunciar las respectivas excepciones del caso. Cine y literatura de ciencia ficción van de la mano. Como género nace con los primeros momentos del cine. Nace con "Metrópolis", de Fritz Lang, hasta la mítica "Blade Runner" de Ridley Scott, pasando por "2001: Una Odisea del Espacio" de Stanley Kubrick. Todas adaptaciones de textos narrativos de gran calidad literaria, que confirman las posibilidades imaginativas de un género que es implacable en su crítica del hombre y la sociedad contemporánea.

### Jorge Luis Borges y la Ciencia Ficción

La evolución de la ciencia ficción toca nuestras fatiudes. Escritores latinoamericanos, tocados por un sentido de lo maravilloso, han cruzado los límites entre lo fantástico y la ciencia ficción. Los dos géneros tienen temas en común. El escritor cubano Oscar Hurtado<sup>5</sup> cita a Jorge Luis Borges, maestro de la literatura fantástica, como escritor de ciencia ficción.

Es cierto que las elucubraciones filosóficas de Borges no corresponden a un modelo de argumentación científica. Aún así, dos argumentos a favor del argentino pueden confirmar esta tesis. El primero, el constante interés de Borges por la temática de esta narrativa; recordemos sus prólogos a "Crónicas Marcianas" de

3 Ibid. p. 20

4 ECHEVERRY, Jaime. Ciencia ficción: Viaje a la imaginación. En: Magazín Dominical, El Espectador. Bogotá (13 de diciembre, 1992); P. 4 - 6

5 MORA Vélez, Antonio. La ciencia ficción: El humanismo de hoy. Sincelejo Cekar. 1996. p. 5



Ray Bradbury; "El Hacedor de Estrellas" de Olaf Stapledon; "Relatos Científicos", de Charles Hinton; y la "Máquina del Tiempo", de H. G. Wells. El segundo, en la misma escritura de cuentos como: "Tlon, Uqbar, Orbis tertius", "La lotería de Babilonia", "La Biblioteca de Babel", "El Inmortal" y "Utopía de un Hombre que está Cansado".

Antonio Mora<sup>6</sup> admite que estos cuentos tratan temas clásicos de la ciencia ficción, pero en lugar de máquinas puestas en otras dimensiones o agujeros negros Borges recurre a manuscritos o enciclopedias, halladas en estanterías de bibliotecas laberínticas que postulan el universo; Borges<sup>7</sup> nos ofrece la siguiente explicación:

"Toda literatura es simbólica. Hay pocas experiencias fundamentales y es indiferente que un escritor para transmitir las, recurra a lo 'fantástico' o a lo 'real'; a Macbeth o Raskolnikov; a la Invasión a Bélgica o a una invasión a Marte".

Otra manera de decir que entre la literatura fantástica y la ciencia ficción no hay mayor diferencia. La literatura de ciencia ficción es la mitología de nuestro tiempo<sup>8</sup>.

### Una Narrativa de la Hipótesis Científica

Umberto Eco<sup>9</sup> también ha intentado una definición del género. Ha dicho que ésta es una narrativa de la hipótesis o de la conjetura. Para él, la literatura de ciencia ficción es juego científico por excelencia. Las razones que argumenta para llegar a esta definición se relacionan con lo que considera los elementos y características de la literatura fantástica en general.

Si la literatura de ciencia ficción se adscribe solamente a una literatura que habla de mundos futuros, utópicos, de algún espacio ultraterrestre, ésta sólo sería una forma moderna de los libros de caballerías y aventuras. Pertencería a la esencia del mito, la épica o la picaresca. Pero esta literatura plantea de fondo una hipótesis, de la forma siguiente: ¿qué sucedería si el mundo que llamamos real no fuera semejante a sí mismo, si su estructura fuera diferente?

La hipótesis o la conjetura no sólo se utiliza en las ciencias físicas, en realidad la palabra ciencia puede designarse a las ciencias humanas, sociología, historia, lingüística, porque existen relatos de ciencia ficción sociológica como "Mercaderes del Espacio", de Pholl, o "1984", de Orwell, donde el lector no anda preguntándose sobre la verosimilitud de los artefactos tecnológicos, llámense naves, armas, inventos, sino sobre si determinado desarrollo lingüístico o social sea de algún modo conjeturalmente verosímil. La importancia de la literatura de ciencia ficción para Eco radica, pues, en su conjeturabilidad. La literatura de ciencia ficción adopta la forma de una anticipación, y esta adopta la forma de una conjetura formulada a partir de instancias del mundo real. De esta manera toda operación científica, física, sociológica, lingüística, se origina de un profundo juego de ciencia ficción, y a la inversa, todo juego de ciencia ficción es una forma particularmente aventurada de conjetura científica. La ciencia obtiene así el resultado del mundo real, pero para explicarlo elabora una ley (tentativa), que de momento sólo es válida en un universo paralelo (mundo posible)\*\*. La literatura explica un resultado posible mediante una ley real. La cien-

6 Ibid. P. 7

7 BRADBURY, Ray. Crónicas Marcianas. Minotauro. Buenos Aires. 1994. Pról.: Jorge Luis Borges. P. 9

8 MORA Vélez. Op. Cit. p. 19

9 ECO, Umberto. De los espejos y otros ensayos. Lumen. Barcelona. 1988. p. 189

\*\* La noción de mundo posible ha sido tomada de la lógica modal y desarrollada en algunas teorías de la narratividad. Eco la trata en "Los límites de la interpretación", como una operación que realiza el lector en la recepción de textos literarios



cia, una vez admitida por hipótesis una ley, intenta crear las condiciones para verificarla o refutarla. La literatura de ciencia ficción remite al infinito tanto la verificación como la refutación.

La diferencia entre las dos no es tan radical siempre, porque resulta que muchas veces los verdaderos científicos han considerado las hipótesis de la ciencia ficción fructíferas, pues no hay que olvidar que muchos de ellos han tenido una formación científica, y sus conjeturas han resultado ciertas en muchos casos. Y aquí volvemos al inicio. La literatura de ciencia ficción nos recuerda que la dinámica de la imaginación y la invención es similar en muchos aspectos, tanto en el arte como en la ciencia. Entre la inteligencia indagadora y la intuición del artista no hay diferencia<sup>10</sup>.

### El Viaje Imaginario

El viaje imaginario en los relatos de ciencia ficción<sup>11</sup> sirve como elemento de acceso a unos de los posibles mundos futuros. La literatura de ciencia ficción empezó como una variación sobre el cuento de viajes, pero no todo relato de ciencia ficción puede ser considerado como un cuento de viajes.

El tema del viaje imaginario alcanza en la literatura de ciencia ficción un significado mítico. El espacio no es simplemente el decorado para historias del futuro, no es sólo una frontera o línea divisoria del tiempo, sino el símbolo de un mejor futuro para el hombre. En todo caso, con el viaje imaginario se accede a un mundo posible; es la condición que permite la evasión

y el conocimiento de otro mundo, extraño al nuestro.

Hay que tener en cuenta que, a través de la historia de la literatura, los grandes escritores de la imaginación usaron el viaje, inclusive pensadores del talante de un Tomas Moro, Rabelais o Voltaire lo usaron para sus ficciones irónicas. Pero, en este punto, la diferencia con la literatura de ciencia ficción radica en que aquellas ficciones no tenían ningún efecto sobre la credulidad del lector; en cambio la literatura de ciencia ficción tiene el deseo de persuadir, de hacernos creer en lo que se presenta de modo ficticio. La imaginación seguirá dominando, pero es necesario que el lector no dude de la existencia de lo que se está narrando<sup>12</sup>.

### El Mundo Posible

En la literatura de ciencia ficción el mundo posible siempre se definirá con relación a ese otro mundo que es el nuestro y que llamamos real. El mundo X con oposición a la tierra. Herbert George Wells, en su "Guerra de los Mundos" o "Los Primeros Hombres en la Luna", señaló las formas posibles de esa relación: o el mundo X quiere conquistar la tierra, o la tierra quiere conquistar al mundo X (otra variante no dada por Wells sería: el mundo X quiere conquistar el mundo Y). La idea del mundo posible nos hace remitirnos a una definición de concepción del mundo. Definido como aquel horizonte en que se hallan todas las cosas, conocimientos, acontecimientos. Con Dilthey<sup>13</sup> sabemos que tal concepción cambia con la historia, pero que hay aspectos metafísicos permanentes, soledad, amor, nostalgia, ironía. Con Goldman<sup>14</sup>, que

10 ROOT-BERNSTEIN, Robert. Como descubrir el arte en la ciencia. En: Facetas No. 92 (Feb. 1991)

11 GATTEGNO, J. Op. Cit. p. 70

12 ACOSTA Gómez, Luis. El lector y la obra. Gredos. Madrid. 1989. p. 20

13 DILTHEY, Wilhem. De Leibniz a Gothe. Fondo Cultura Económica. México. 1985. p. 103

14 GOLDMAN, Lucien. Sociología de la creación literaria. Nueva Visión. Buenos Aires. 1991. p. 14

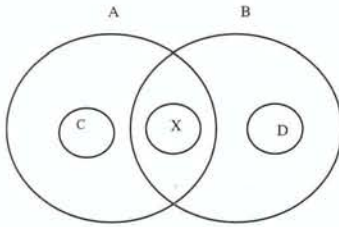


Figura 1. La Composibilidad

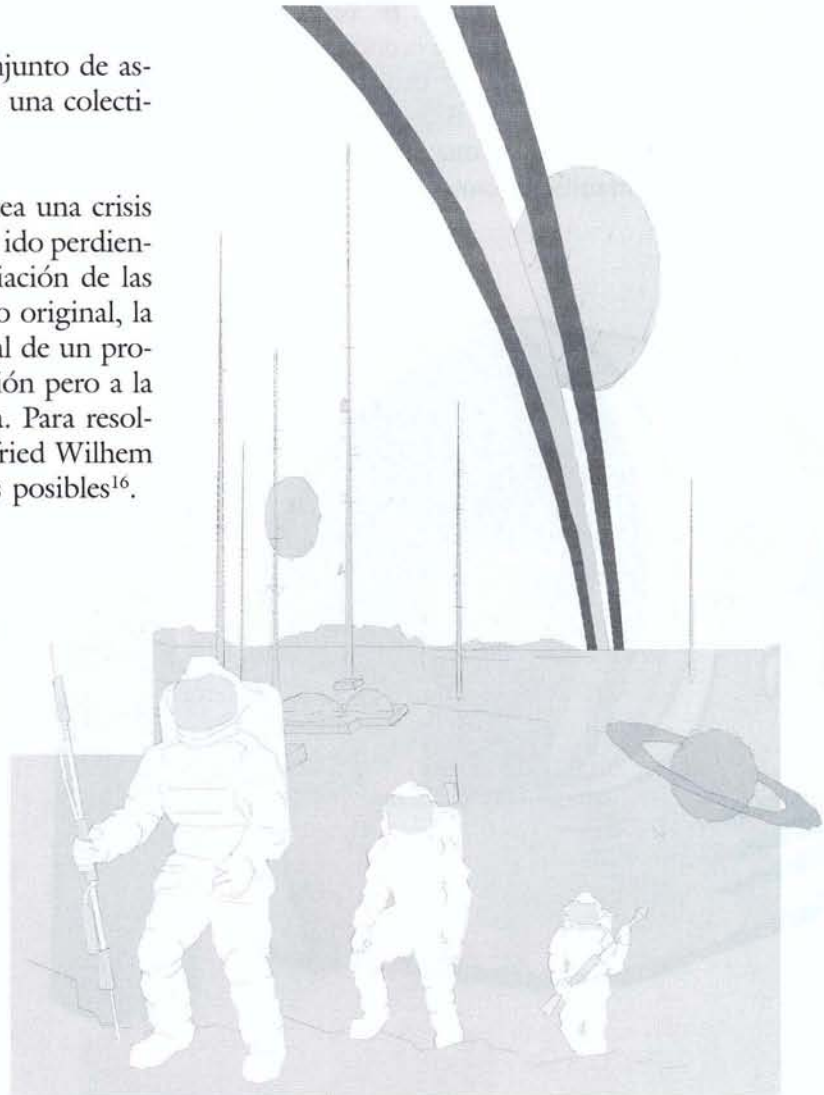
la concepción del mundo es el conjunto de aspiraciones, sentimientos e ideas de una colectividad.

De por sí, el mundo posible plantea una crisis en la concepción del mundo que ha ido perdiendo objetividad teórica en la apreciación de las fallas de una cultura. En el sentido original, la crisis<sup>15</sup> es un juicio, la decisión final de un proceso. La crisis resuelve una situación pero a la vez plantea el ingreso a una nueva. Para resolver esta cuestión tomemos a Gottfried Wilhelm Leibniz y su teoría de los mundos posibles<sup>16</sup>.

### La Composibilidad

La tesis leibniziana habla de una infinidad de mundos posibles. Hay un solo mundo real, que es el existente, el nuestro; esto es, en términos metafísicos, el mundo que ha sido actualizado entre la infinidad de mundos posibles. Y así como hay una infinidad de mundos posibles hay una infinidad de leyes propias de cada mundo.

Y cada individuo posible de cada mundo encierra en su noción las leyes de su propio mundo. En la tesis leibniziana de la composibilidad, las sustancias que componen un mundo posible deben ser composibles en todos los mundos posibles. Una entidad o sustancia posee propiedades esenciales, y las cuales conserva en



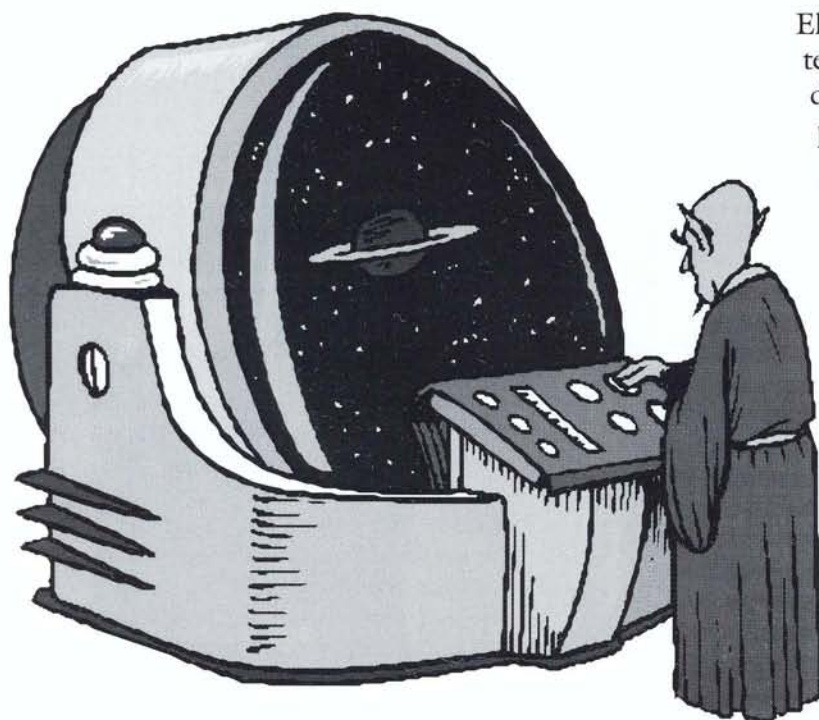
15 FERRATER Mora, José. Diccionario Filosofía. Alianza. Madrid. 1984. p. 95

16 Ibid. p. 357



todos los mundos posibles. Hay que concebir los mundos posibles como una colección infinita de mundos donde cada sustancia se halla completamente ajustada a las sustancias del mundo correspondiente.

La Figura 1 es una elaboración de un modelo de mundo posible aplicable a la literatura de ciencia ficción. En este caso, A corresponde al mundo que llamamos real. B es el mundo posible. C es una sustancia o entidad que está en A (el mundo real). D es una sustancia o identidad que aparece en B (el mundo posible). X es una propiedad de una sustancia o identidad que se manifiesta tanto en A como en B.



### La Metáfora

Finalmente, para Umberto Eco<sup>17</sup> la noción de mundo posible está ligada a la metáfora y a sus problemas de referencia. Para interpretar una metáfora es necesario proyectar su contenido referencial sobre un mundo posible en el cual sea posible la metáfora. Por ejemplo, utilizando las siguientes metáforas de Ray Bradbury<sup>18</sup>: “Un radiante pozo de lava iluminaba los rostros”; “La mesa de fuego”; “El arma disparaba hordas de chillonas abejas doradas”. Se imagina a través de ellas un mundo donde estas frases se interpreten literalmente, no como una descripción de cosas sino como una forma diversa en que habrían podido ser las cosas. “El mundo posible es un artificio cultural”, afirma Eco.

El texto que describe una serie de acontecimientos es una estrategia lingüística destinada a suscitar una interpretación por parte del lector. Pero es necesario comparar el mundo 1, el de la tierra, el real, con el mundo 2, el imaginario. El real es el que conocemos a través de una multitud de imágenes y descripciones sobre el cual constantemente nos preguntamos sobre el régimen ontológico del universo. En el imaginario este problema no existe porque, al ser tratados por el texto, el lector es libre de escoger el discurso en el que podrá articularse. Por esto Umberto Eco concluye que los mundos posibles siempre son “pequeños mundos”, y que la literatura de ciencia ficción construye pequeños mundos posibles que dan la ilusión de ser concebibles.

17 ECO, Umberto. Los límites de la interpretación. Barcelona. Lumen. 1992. p. 192

18 Op. Cit. P. 19 – 30

19 LOUBET, Enrique. Nueve famas. México. Fondo Cultura Económica. 1985. p. 25

A modo de conclusión puede decirse que la literatura de ciencia ficción se ha venido consolidando como un género importante en la literatura mundial.

Dado el impacto de la ciencia en la vida del hombre contemporáneo, y de los problemas éticos generados por el manejo y la orientación de la tecnología, la ciencia ficción quizás pueda señalar, con sus anticipaciones científicas, las

posibles salidas a los problemas ocasionados por la ciencia, desde una perspectiva estética de la imaginación creadora. O con palabras de Enrique Loubet<sup>19</sup>:

*“El escritor de ciencia ficción es un poeta que dice, hoy y mañana son uno, son iguales. La literatura de ciencia ficción nos permite prepararnos para las cosas que vendrán, y que él juzga inevitables”.*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASIMOV, Isaac. Grandes Historias de la ciencia ficción. Martínez Roca. Barcelona. 1990. 5 volúmenes.
- \_\_\_\_\_ . Sobre la ciencia ficción. Buenos Aires. Sudamericana. 1982.
- BASSA, Joan. El cine de ciencia ficción. Barcelona. Paidós. 1993
- BORGES, Jorge Luis. Ficciones. Buenos Aires. Emecé. 1984
- BRADBURY, Ray. El hombre ilustrado. Barcelona. Edhasa. 1997
- \_\_\_\_\_ . Crónicas Marcianas. Buenos Aires. Minotauro. 1998
- BRUNER, Jerome. Realidad mental y mundos posibles. Barcelona. Gedisa. 1988
- DELEUZE, G. El pliegue: Leibniz y el barroco. Barcelona. Paidós. 1988
- GARRIDO Domínguez, Antonio. El texto narrativo. Madrid. Síntesis. 1993
- HUGHES, George. Introducción a la lógica modal. Madrid. Tecnos. 1983
- JOHNSON, Wayne. Critical encounters: writings and themes in science fiction. New York. Ungar. 1988
- JURADO Valencia, Fabio. Los cuentos fantásticos de Ray Bradbury. Bogotá. Colombo Americano. 1992
- LANGFORD, David. La ciencia en la ciencia ficción. Barcelona. Folio. 1991
- LEIBNIZ, Gottfried W. Textos metafísicos. Santafé de Bogotá. Norma. 1992
- SANDERS, Thomas. Speculations: an introduction through fantasy and science fiction. Beverly Hills. Glencou. 1983