

## Dónde está la ciencia en “ciencia ficción” Una defensa de la apropiación estética del conocimiento científico en la era de su accesibilidad digital

Romina Wainberg

“Si ser posmoderno es rebelarse contra el destino instrumental de casi todas las teorías, soy posmoderno. Pero si ser posmoderno significa creer que después de ciertas expresiones del agotamiento del arte reciente ... lo único que se puede hacer ... es volver bastante atrás, tomar la historia de las formas artísticas y hacer re combinaciones, mezclas, parodias, para la obtención de pequeñas cápsulas o atisbos de sentido ... bueno, en ese sentido no soy posmoderno”

*Marcelo Cohen*

### **I. Panorama crítico. Entre la existencia paradójica y la inexistencia de la ciencia ficción argentina contemporánea.**

“La ciencia ficción argentina no existe”<sup>1</sup>. Así empieza un ensayo de Elvio E. Gandolfo publicado por primera vez a fines de los años 70. Un lustro más

<sup>1</sup> No proveo definiciones del término ‘ciencia ficción’ en esta instancia porque su aplazamiento es inherente al gesto argumentativo de este ensayo. No obstante, anticipo que la noción de ciencia ficción será considerada aquí desde una perspectiva transmedial, es decir, como la construcción y escenificación de mundos ficcionales que cumplen con determinadas

tarde, el crítico Pablo Capanna corregirá esta sentencia para afirmar que no es que la ciencia ficción argentina no exista, sino que nuestros autores no hacen ciencia ficción a partir de la ciencia (Capanna, 1985: 56). Tres décadas después, Luis Pestarini explicará el enunciado de Capanna vinculándolo con el hecho de que en el mundo anglosajón es mucho mayor el porcentaje de escritores con formación científica que en el nuestro (Pestarini, 2012: 438). En 2017, el escritor Martín Felipe Castagnet actualizará este debate mediante dos gestos: El primero es la postulación de que el género ha sufrido en efecto, desde los años 50s y los 60s, una reducción de la influencia científica. El segundo es la afirmación que motiva de manera definitiva el presente ensayo, a saber: “Acá la ciencia ficción está más ligada al término sin ciencia”<sup>2</sup>.

La postulación es desconcertante en diversos niveles. El de menor impacto

condiciones; pero cuya textura varía dependiendo de la tecnología mediática empleada. En este sentido, que las obras y las teorías examinadas en este artículo provengan mayormente de la literatura y de la teoría literaria, no implica que las consecuencias que se desprendan de su análisis sean válidas sólo con arreglo a una materialidad verbal. Como se explicitará, las conclusiones a las que se arriba más abajo tienden a un ensanchamiento del imaginario ficcional cuyos beneficios son extensibles a cualquier materialidad mediática o dispositivo semiótico. Un paso más allá o más atrás, ofrecer una definición de ‘ciencia’ es pertinente. Será evidente en los apartados que siguen que, con los términos ‘ciencia’ o ‘tecno-ciencia’, voy a referirme mayormente a lo que se conoce como la *NBIC suite*; es decir, la nanotecnología, la biotecnología, las tecnologías de la información y las ciencias cognitivas. El foco en esta zona restringida de las ciencias contemporáneas se corresponde con el énfasis colocado por parte de la ciencia ficción en escenarios futuristas que, de ser verosímiles con arreglo a los presupuestos de su época, no pueden desestimar el estado del arte de la *NBIC suite* (El imperativo de atención a este compuesto en relación con la construcción de escenarios futuristas, o su fertilidad, serán justificados en los apartados siguientes). A pesar de que el enfoque recién explicitado será ostensible, vertientes de la ciencia ficción que trabajen menos con los supuestos tecno-científicos que con los paradigmas onto-epistemológicos de una época dada, serán también considerados. Estas inflexiones de la ciencia ficción no presuponen un desconocimiento del estado del arte de las NBIC, pero precisan de una versión abarcativa de la noción de ‘ciencia’ que permita asimismo capturar los supuestos y el estado de situación de las ciencias humanas.

<sup>2</sup> Todas las citas atribuidas a Martín Felipe Castagnet han sido extraídas de la entrevista “No tengo ningún respeto por la ciencia ficción”, publicada en el blog de Eterna Cadencia el pasado 5 de julio de 2017. En virtud del contexto informal del que se desprende el presente debate, la invitación es a no confundir la aparente gravedad del tono de este artículo con una predisposición a tomarse demasiado en serio. Esto no significa que la discusión a la que se invita deba desestimarse, sino que este ensayo representa más una incitación que la discusión propiamente dicha.

es la ligereza con la que se profiere, puesto que nadie está dispuesto aquí a hacer una defensa de la envergadura de ningún género como género. Lo más desbaratante es que la opinión de Castagnet constituye un oxímoron pero no lo sabe. O bien, lo sabe pero propone una paráfrasis humorística de la sentencia de Gandolfo: “Si la ciencia ficción argentina existe pero sin ciencia”, sugiere esta segunda interpretación de la opinión de Castagnet, “entonces la ciencia ficción argentina no existe”. Esta última lectura no parece ser favorecida por la perspectiva del escritor, quien durante el transcurso de la entrevista citada se muestra convencido de que la ciencia ficción sin ciencia es una modalidad heterodoxa pero posible de la producción *sci-fi*. En otras palabras, Castagnet realmente cree que es posible hacer ciencia ficción en ausencia de un conocimiento más o menos mediado del estado de las tecno-ciencias contemporáneas.

En este ensayo me propongo demostrar lo contrario. Para hacerlo, voy a dividir mi argumentación en tres partes. En la primera parte, voy a probar por qué la afirmación de Castagnet, en su lectura no humorística, es un contrasentido. En la segunda parte, voy a exhibir los presupuestos erróneos sobre los que se construye ese contrasentido; y voy a postular que ellos alcanzan no sólo a Castagnet, sino a otros escritores de la misma generación. Por último, voy a argumentar –con ejemplos provenientes de la así llamada “ciencia ficción argentina actual”–, que ciertas zonas de inconsistencia o estancamiento narrativos podrían beneficiarse de un conocimiento sobre el estado de las ciencias contemporáneas. Este último gesto va a permitirme concluir que este conocimiento científico no es sólo inherente a la posibilidad de la ciencia ficción, sino también fértil a los fines de producir arte en cualquier medio y de cualquier género.

## **II. Inexistencia de la presunta existencia paradójica de una ciencia ficción sin ciencia**

Según el punto de vista de Castagnet, la ciencia ficción es una manera de ver el mundo que no tiene por qué estar signada por el conocimiento científico. En Argentina, esa presunta prescindencia de saber científico no se identificaría con, pero estaría acompañada por, una versión del género “fallada” en cuanto

que tercermundista. La totalidad del resto de los autores mencionados sostiene lo contrario. Todos los pensadores citados coinciden en que la ciencia ficción no sólo precisa de conocimiento científico, sino que lo contiene como una de sus condiciones necesarias y suficientes<sup>3</sup>. Para ellos no todo arte que presupone el imaginario tecno-científico es ciencia ficción, pero toda ciencia ficción debe articular de una manera particular ese imaginario.

Desde la posición particular de Gandolfo, la ciencia ficción es “algo que te provoca un salto cualitativo en la cabeza mientras lees” (Gandolfo, 2017: 82), de forma tal que la cualidad de ese salto reside en basarse hasta donde sea posible en la ciencias conocidas (Gandolfo, 2017: 35). Este punto de vista resuena a la postura ya desarrollada por Darko Suvin en “On the Poetics of the Science Fiction Genre” (1972) y en *Metamorphoses of Science Fiction* (1979). Según Suvin, la ciencia ficción es un género signado por el extrañamiento cognitivo, cuyo recurso formal más importante es proveer un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor (Suvin, 1979: 242). Este cambio de *marco* imaginativo, que supone un salto cualitativo entre el mundo actual del autor y la ontología del mundo ficticio postulado en la narración (Alvarado, 2011), es realizado en virtud de la introducción de un *novum*. El *novum*, como desajuste en el plano de los objetos, de los eventos o de las acciones, produce una transformación onto-epistemológica a través de una especulación sobre supuestos ontológicos o tecno-científicos de una época; que es materializada ella misma con rigor científico (Suvin, 1972: 374-378). Si bien esta definición se asemeja a la de Castagnet en cuanto que aquí la ciencia ficción implica también una manera novedosa de ver el mundo, esa manera precisa para Suvin del conocimiento de las suposiciones y de la aplicación de métodos científicos. En otras palabras, las dos definiciones concuerdan con la idea de Maurice Blanchot de que la ciencia ficción “es un ejercicio . . . donde lo que se busca es siempre la puesta en duda de nuestros supuestos básicos” (Gandolfo, 2017: 35)<sup>4</sup>. En lo que no coinciden es en cuáles deben ser esos supuestos básicos sin los cuales es impensable la novedad consustancial a la producción *sci-fi*. Ambos autores desacuerdan también en los procedi-

<sup>3</sup> Es decir: Una obra es de ciencia ficción *si y sólo si* trabaja de manera más o menos mediada con el estado actual de las tecno-ciencias.

<sup>4</sup> Traducción de Gandolfo de la entrevista realizada a Blanchot en el Número 73 de la *Nouvelle Revue Française* (1958). Para acceder al fragmento traducido en contexto, ver “Cuentos de ciencia ficción contemporáneos” en *El libro de los géneros recargado* (2017).

mientos inherentes a esta producción: Mientras que Castagnet aboga por una instrumentación ecléctica entre presuposiciones de la experiencia cotidiana y convenciones provenientes de múltiples géneros, Suvin enfatiza la necesidad de escindir los géneros como tales y adscribe a la ciencia ficción el uso de la cognición socio-tecnológico-científica *socio-technological scientific cognition* (Suvin, 1972: 378)<sup>5</sup>.

Las caracterizaciones de Pablo Capanna y de Luis Pestarini ofrecen cierta flexibilidad ante las exigencias férreas de Suvin. Según Capanna, la ciencia ficción argentina se caracteriza históricamente por no emplear como punto de partida la ciencia, sino la ciencia ficción. Más allá de que Pestarini explique las causas de este fenómeno de manera alternativa, coincide con Capanna en el diagnóstico sobre las fuentes del género en su inflexión local. No obstante, ninguno entre ambos teóricos está dispuesto a afirmar, como Castagnet, que la literatura de ciencia ficción se hace sin ciencia. Lo que postulan es que el acceso al conocimiento científico ha estado matizado por la articulación de ese conocimiento tal como aparece en la literatura de ciencia ficción anglosajona. Es decir, lo que para estos pensadores caracteriza a la ciencia ficción argentina no es la ausencia de saber científico, sino el acceso mediado a ese saber. Como postula Capanna, esto “no implica decir que se hace literatura de segunda mano; por el contrario, puede significar cortar camino hacia las corrientes más avanzadas del ámbito mundial” (Capanna, 1985: 56)<sup>6</sup>. Esta

<sup>5</sup> Quedará claro en los párrafos que siguen que la demonización por parte de Suvin del género maravilloso, el *fantasy*, el mito, la fábula y el oscurantismo del siglo XIX, no está alineada con la perspectiva de este artículo. A la par de Castagnet, coincido con que la hibridación de convenciones pertenecientes a “el terror, el fantástico” y a un *array* de otros géneros es altamente productiva. No obstante, y a la par de Suvin, considero también productivo el rigor cognitivo y el conocimiento sobre los supuestos tecno-científicos de una época dada; los cuales incluyen pero exceden con creces los supuestos básicos que hacen “extraordinaria” a la experiencia cotidiana postmoderna.

<sup>6</sup> Dos cuestiones son fundamentales en relación con esta postulación: La primera es la distancia entre la alta ponderación por parte de Capanna de la ciencia ficción argentina, aún en su acceso mediatizado al saber científico; y la interpretación de Castagnet de la ciencia ficción local como fallada en su tercermundismo. La segunda cuestión es que la afirmación de Capanna es discutible en el siguiente sentido: Si bien es verdad que no hay una relación de causalidad entre hacer ciencia ficción inquietante y tener acceso de primera mano al saber científico, sí es cierto que poseer acceso directo a ese saber (tanto como a las obras de ciencia ficción local e internacional) es una ventaja con respecto a poseer sólo acceso a obras que lo mediatizan.

última incorporación de definiciones más concesivas que la taxonomía recia de Suvin, permite argüir que aún en el seno de una actitud heterodoxa para con la ciencia ficción, la ciencia es definitoria del género. Puesto que es definitoria del género, hablar de ciencia ficción sin ciencia es un contrasentido.

El hecho de que este contrasentido no sea disruptivo a los ojos de lectores y del entrevistador en el caso de Castagnet, es explicable en virtud de dos fenómenos: Uno es la relativa relajación local para con la exigencia de obedecer y de hacer ficción en los límites de un sólo género. Esa relajación coincide con la libertad que para Castagnet, asumo que siguiendo a Borges, tiene la tradición argentina de “utilizar los recursos de cualquier otro género . . . de mezclar lo que quieras, mientras sea atractivo, mientras sea entretenido, mientras te haga pensar, mientras te haga preguntas”. No obstante, la instrumentación ecléctica de distintos géneros no tiene por qué significar el desconocimiento de sus características; por el contrario, las apropiaciones históricamente más hábiles presuponen las reglas de los géneros que instrumentan<sup>7</sup>. En el caso de Castagnet, el aparente desconocimiento sobre las características propias de la ciencia ficción puede predicarse también de ciertos de sus enunciados sobre el género fantástico. Según el escritor, “escribir con el fantástico hoy es una manera de ser realista, porque es un mundo fantástico . . . Nos seguimos sorprendiendo y en algunos casos asustándonos de lo que está pasando. Entonces, en un entorno completamente fantástico, ¿cómo . . . vamos a escribir fantástico?”. Es evidente que aquí la palabra “fantástico” está siendo emplea-

<sup>7</sup> Estoy pensando en este punto en dos autores que Castagnet menciona: Marcelo Cohen y Borges. En cuanto al último, lo extraño es que para Castagnet hace ciencia ficción; mientras que, para la mayor parte de la tradición de la teoría literaria a la que Castagnet mismo alude, Borges se mueve tanto más en el terreno del género fantástico (¿quién dice de “El aleph” que es un relato de ciencia ficción?). O bien, Borges trabaja con una hibridación tal que no permite reducirlo a ningún cerco genérico unívoco; al mismo tiempo que vuelve reconocible el conocimiento riguroso que posee sobre las convenciones de cada género. Sobre su propia concepción del género ciencia ficción en específica relación con el presente debate, ver el prólogo a la edición española de *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury. En cuanto a Marcelo Cohen, considero que Castagnet subestima el nivel de rigor cognitivo y de conocimiento sobre los supuestos básicos de una época que requiere la tarea de Cohen de “abrir nuevas cartografías ontológicas” (Martínez, 2013) y de estirar, mediante ellas, “un pensamiento en todas las direcciones” (Cohen, 2003: 185). Cohen posee un conocimiento no sólo sobre las convenciones genéricas sino sobre los supuestos de la época en la que escribe que no se conforma, en absoluto, con la experiencia trivial del asombro cotidiano.

da de manera coloquial y no en relación con cierta tradición de convenciones genéricas, en cuyo seno el objeto que se introduce en un mundo semejante al lector/escritor no es sorprendente en el sentido previsible en que puede ser un nuevo iPhone. O bien, ese objeto es exactamente eso, pero hay un trabajo en el énfasis del extrañamiento de la cotidianidad; de manera tal que hay una explotación particular de la semilla del asombro que puede o no caracterizar al mundo cotidiano del lector/escritor<sup>8</sup>. Por otra parte, la idea de “mundo fantástico” es también laxa en relación con definiciones del género, en la medida en que, si todo el mundo es fantástico, entonces nada de ese mundo lo es. Si todo elemento en ese mundo es de un orden que no pertenece al de la realidad del lector/escritor, entonces se trata presumiblemente de un mundo maravilloso<sup>9</sup>.

La ausencia de repercusión de estas afirmaciones de Castagnet puede ser explicada por el segundo fenómeno antes adelantado, a saber, el hecho de que otros escritores, críticos y artistas contemporáneos compartan la confusión entre hibridación genérica y desconocimiento de las características de género. En un artículo sobre lo que se denomina “post-ciencia ficción”, y que hace referencia a la labilidad inter-géneros de la tradición argentina, Francisco Marzióni escribe: “Juan Terranova, crítico literario argentino, me dijo muy

---

<sup>8</sup> Sigo una definición de manual del fantástico moderno: La que afirma que es un género signado por la intromisión, en un contexto ordinario, de un elemento o fenómeno inexplicable desde el punto de vista del conocimiento actual de los hechos y de las leyes naturales (Herrero Cecilia, 2000: 50). En palabras de Todorov: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1980: 19). El lente puesto en la experiencia extrañada de lo cotidiano desde el punto de vista de su naturaleza siniestra, que resuelve en ese extrañamiento del lente la pertenencia al mundo de las leyes naturales de lo *uncanny*, coincide con lo que Todorov denomina fantástico-extraño (Todorov, 1980: 33). Desde esta perspectiva, lo fantástico-extraño es lo sobrenatural explicado en función de su pertenencia al mundo de las leyes naturales.

<sup>9</sup> De acuerdo con Todorov, un mundo maravilloso es aquel “sin ninguna referencia a la realidad cotidiana, habitual” (Todorov, 1980: 28), en el sentido de que no tiene por qué apearse en su modo de funcionamiento ni en su inventario de objetos al mundo actual. Concedo que un “mundo fantástico” puede existir conservando la caracterización de Todorov pero en el sentido en que la postula Castagnet, sólo si ocurre que los personajes de ese mundo no han naturalizado sino que se sorprenden constantemente por su modo de operar (que sin embargo concuerda con los límites de las leyes naturales conocidas). De ser este el caso, no se trataría de un mundo fantástico a secas sino, tal vez, de un mundo fantástico-extraño.

acertadamente una vez: Ballard fue muy astuto, porque cuando la realidad alcanzó a sus libros de ciencia ficción se transformó en un escritor realista” (Marzioni, 2016). Esta afirmación aúna a Marzioni y Terranova en una postura que se asemeja muchísimo a la idea de Castagnet de que puede predicarse del “mundo real” que es fantástico o de ciencia ficción. Por lo tanto, escribir ciencia ficción o fantástico en ese mundo es re-presentarlo. En palabras de Sebastián Robles, esta ciencia ficción “no tiene ciencia sino tampoco ficción”<sup>10</sup>. Esta afirmación vuelve a parafrasear la cita de Ganfoldo en sus dos términos, al sugerir que la ciencia ficción argentina no existe ni en su dimensión científica, ni en su dimensión ficcional.

Llamo la atención sobre las posturas previas no porque exista un prurito a priori con respecto al desconocimiento de la tradición literaria o de las ciencias actuales, sino porque este desconocimiento pronuncia una distancia que es patente en la así llamada “ciencia ficción” de los últimos años. Esta distancia ocurre entre la literatura que tematiza tópicos supuestamente aunados al *sci-fi* y el discurso científico de su época de publicación. Sólo por mencionar algunos ejemplos: *Las mellizas del bardo* (2012) de Hernán Vanoli, *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* (2013) de Michel Nieva, *Quédate conmigo* (2017) de Inés Acevedo y *Las redes invisibles* (2015) de Sebastián Robles, han sido leídos como textos de ciencia ficción actual<sup>11</sup>. No obstante, difícilmente pueda rastrearse en ellos un interés riguroso por el estado del arte tecno-científico. En el texto de Vanoli, el futurismo es una coartada que permite plantear un escenario ficcional en el que las mujeres se encuentran al mando de las barrabravas regionales. La conexión entre ese mundo futuro en el que los roles sociales han sido invertidos y el mundo actual del escritor permanece siempre elidida. La otra modificación que introduce el escenario futurista de Vanoli con respecto al entorno cotidiano de su época es la figura del cyborg. En la versión vanoliana, el cyborg es un muerto-vivo al que se resucita por vía del intercambio de sus órganos por piezas maquínicas. Para alimentar sus órganos prostéticos y permanecer en estado de consciencia (i.e.,

<sup>10</sup> Aquí, Robles parafraseado por Castagnet en el marco de la entrevista citada.

<sup>11</sup> Menciono estos textos porque han tenido, siquiera al interior del circuito de las editoriales independientes, alguna repercusión. Y porque fueron los que repetidamente me recomendaron colegas, conocidos y librerías. Al momento en que escribo, tengo pendiente leer los relatos de Néstor Toledo, la novela *Las constelaciones oscuras* (2015) de Pola Oloixarac y la obra *Siccus* (2015) de Miguel Hoyuelos, que sólo se consigue en Mar del Plata.



activado), el cyborg debe recurrir a un alimento ficticio que Vanoli denomina “nafta humana”. No obstante, la composición de esta nafta humana y su modo de funcionamiento, tanto como las características de la operación que transforma en cyborg al cadáver, permanecen a oscuras. Desde la perspectiva de este análisis, estos enigmas totales —que por la ausencia completa de información relativa a ellos se parecen a los *plot holes* o a los caprichos—, podrían no ser tales si se hubiese considerado para su construcción el imaginario tecno-científico en el que emanan. En otras palabras: antes de *postular* la existencia de la nafta humana, podría haberse escudriñado si su emergencia presente o futura es verosímil con arreglo al estado actual de la técnica. De hallarse verosímil, podrían haberse especulado su composición, sus modos de funcionamiento y/o sus formas de interacción para con el organismo biológico del cyborg receptor<sup>12</sup>. Aventuro que estas caracterizaciones podrían haber conferido otro relieve a la potencia inmersiva del relato, y enriquecerlo allí donde se acerca más al facilismo<sup>13</sup>.

El caso de *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* difiere por su explícita voluntad de diálogo con ciertas tradiciones literarias, o por la preeminencia que esa voluntad de diálogo tiene en detrimento de la introducción de *nova*. Los gauchoides que en el volumen aparecen, en tanto que modelos argentinos de androide, no difieren ni buscan diferir en forma operacional de los robots sociales de principios del siglo XX. Los conflictos asociados a su comportamiento en apariencia anómalo, tampoco se distancian de la pregunta por la potencial desobediencia de las máquinas creadas por y para fines

<sup>12</sup> Sugerir que la apelación a la verosimilitud tecno-científica para la creación de objetos, elementos o situaciones puede ser fértil no equivale a decir que este gesto sea rastreable en el grueso —ni siquiera, en buena parte— de la ciencia ficción contemporánea. Por el contrario, la pertinencia de la sugerencia se desprende de que esta apelación ha sido escasamente ejercida. Por otra parte, que la ficción pueda especular con el verosímil tecno-científico no implica por principio que sus creaciones sean llamadas a saldar los enigmas o los puntos ciegos de las instituciones científicas, las corporaciones y/o las investigaciones gubernamentales. En primer lugar, porque ‘verosimilitud’ no equivale ni a ‘veracidad’ ni a posibilidad de materialización efectiva; en segundo lugar, porque la ficción no está restringida por los factores económicos o políticos que restringen (configuran) los paradigmas onto-epistemológicos y tecno-científicos preponderantes. No librada de este punto de partida ya-siempre-restringido, la ficción no tiene por qué ser fiel a sus derroteros más probables ni a sus objetivos subyacentes.

<sup>13</sup> El facilismo entorpece la potencia inmersiva del relato en el momento mismo en que nos hace “levantar la cabeza” de la lectura por las razones incorrectas; es decir, por el registro de gratuidades o por la ausencia de motivaciones narrativas subyacentes a fenómenos clave.

humanos (tal como han sido desarrolladas desde Asimov). Como sugiere su título, el texto de Nieva parece leerse mejor como una interpretación humorística y local de tradiciones literarias y cinematográficas<sup>14</sup>, que como una contribución al pensamiento meta-tecno-científico. *Quédate conmigo* de Inés Acevedo es otro texto que es con mayor propiedad legible en esa clave o, antes bien, en la clave del empleo de un tópico popular de la ciencia ficción (el encuentro entre humano y alienígena) como coartada para motorizar la narración. Por último, *Las redes invisibles* de Sebastián Robles presenta miradas alternativas al estado actual de la cibernética y permite abrir preguntas filosóficas sobre ese estado<sup>15</sup>, pero sus paisajes futuristas extraen condiciones de posibilidad del imaginario de divulgación sobre la cultura digital y de la tradición literaria<sup>16</sup>; antes que de un examen detenido de las posibilidades efectivas del estado tecno-científico contemporáneo. En otras palabras, todos los textos mencionados emplean de manera más o menos pre-crítica la imaginación popular sobre los tópicos que se supone pertenecen a la ciencia ficción como género.

Lo anterior no quiere decir que ese empleo pre-crítico sea pre-crítico. Es decir, este tipo de instrumentación puede ser funcional al objetivo del texto de que su contribución no sea establecer ninguna reflexión onto-epistemológica

<sup>14</sup> El título *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* es una reformulación o una relectura en términos cyber-gauchescos de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de Philip K. Dick, cuya (más o menos libre) adaptación cinematográfica es *Blade Runner* (1982). No es por completo pertinente pero no es ajeno a esta discusión el hecho de que se haya estrenado en 2017 *Blade Runner 2049*, continuación de la película del 82 y retorno al imaginario de la novela del 68.

<sup>15</sup> Exploro algunas de estas preguntas en "Cyborgs, androides y posthumanos en la literatura argentina contemporánea. Nuevos cuerpos, nuevos modos de agencialidad", ponencia presentada en el marco de las *I Jornadas Internacionales de Cuerpo y Violencia*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. La ponencia será publicada y se encuentra por el momento disponible en: [academia.edu](http://academia.edu);

<sup>16</sup> En términos del imaginario tecnológico, los relatos de Robles tematizan la existencia de la *deep web*, la dinámica de los *threads* de foros o de los comentarios de blogs (que no son anacronismos dada la época de los relatos que los contienen) y la inserción de chips que permiten hablar a los animales; entre otros tópicos. En este marco, el libro trabaja con ¿y a menudo parodia simpáticamente? el imaginario popular sobre las tecnologías digitales. No obstante, los relatos de Robles no se resuelven a menudo por vía de una reflexión meta-científica o intra-/meta-técnica, sino por medio de la inclusión de elementos propios de la tradición literaria (como ocurre con la especie de los profundos lovecraftiana en "Cthulhu" y con la expansión de Tlon en el relato que lleva el mismo nombre).

o meta-científica. Y el único “riesgo” que puede extraerse de esta ausencia de reflexión meta-científica es que, en todo caso, los relatos que incurran en ella no sean considerados textos de ciencia ficción. De esta conclusión se desprende una cuestión fundamental para este análisis, a ser retomada en sus reflexiones finales: Que la ciencia ficción no posee preeminencia respecto de otros géneros, hibridaciones o escrituras especulativas. Al postular que no puede hacerse ciencia ficción sin ciencia, y que lo que nos hemos acostumbrado a llamar ciencia ficción es la reiteración de tópicos que cuanto mucho están al día con el imaginario popular tecno-científico actual, lo único que se sugiere aquí es que lo que hemos estado llamando ciencia ficción contemporánea quizás no sea ciencia ficción. Nada más. Esto no supone ningún juicio de valor a priori respecto de cuán “buena” o “mala” sea la literatura de Vanoli, Acevedo, Nieva o Robles. Cuán fértil o inquietante sea un texto, si acaso medible, no lo es como función de su cumplimiento de las exigencias de la ciencia ficción como género.

La negativa a fetichizar la ciencia ficción no presupone sin embargo el olvido de sus potencialidades. Estas potencialidades residen precisamente en la apropiación creativa y anti-instrumental de dominios del saber que, argumentos como los de Castagnet, Terranova y Manzoni, invitan a abandonar. Al postular como un hecho o como una posibilidad deseable la escritura de una ciencia ficción sin ciencia, lo que hacen estos autores no es sólo banalizar la producción *sci-fi*, sino enarbolar la prescindencia del discurso científico sin atender a sus posibilidades. Estas posibilidades incluyen desde la extensión artificial del cerebro humano con asiento en nanotecnologías inminentes (Kurzweil, 2012), hasta la aparición verosímil de especies posthumanas que serán quizás ininteligibles e incomprensibles para los humanos de los que descienden (Roden, 2014). A la par de estas narrativas predictivas prehechas, los artefactos y las teorías en efecto existentes constituyen una vía para la invención de predicciones propias: Desde el desarrollo de *DNA-based electrical circuits* que cambia el panorama del almacenamiento digital (Smith, 2014), hasta los nano-bits de partículas de oro y plata que eliminan células cancerígenas (Friedlander, 2013); todos estos descubrimientos son materias primas disponibles para la creación de mundos ficcionales. Incluso problemas en particular elusivos, como los de la naturaleza y el modo de operar de la consciencia, encuentran hoy hipótesis fundadas en presupuestos neurofenomenológicos (Hutto, Kirchhoff,

2016; Grossberg, 2017)<sup>17</sup>.

Dado este estado de la cuestión, la pregunta de Castagnet por qué relatos fantásticos pueden escribirse dado el carácter ya “fantástico” de nuestra cotidianidad ?o bien, su suposición de que ningún relato verdaderamente fantástico puede escribirse en un mundo cotidiano ya “fantástico”? es absurda. La respuesta a esta pregunta no es “ningún relato fantástico”, sino “infinitos relatos en los cuales el elemento exógeno que se introduzca no haya sido ya precomprendido por la fase actual del desarrollo tecno-científico”. A la pregunta correlativa por qué obras de ciencia ficción pueden crearse dada la coyuntura de este desarrollo, es posible responder: Todas aquellas obras que partan del vastísimo y multiforme horizonte de posibilidades que ofrece el panorama actual, algunas de cuyas vertientes han sido mencionadas en el párrafo anterior. Basta imaginar por un instante cuántos y cuán diversos paisajes ficcionales son susceptibles de ser construidos sobre los cimientos de este panorama, para vislumbrar cuán alto es el precio que se paga por su abandono.

No deja de ser cierto que, como dice Castagnet, los cimientos son ya asombrosos para nosotros. Es decir, para la generación a medio camino entre el discman y las inteligencias artificiales generales. No obstante, no hay razón por la cual este asombro deba coartar la posibilidad de postular paisajes ficcionales todavía más sorprendentes que la cotidianidad; o sea, inquisitivos sobre las posibilidades exorbitantes pero verosímiles que pueden desprenderse del actual escenario tecno-científico.

### III. Brevísimas reflexiones finales

El problema planteado no se halla en la superficie de la pregunta por si se puede hacer ciencia ficción sin ciencia. La respuesta es no y sus consecuencias son cuanto mucho taxonómicas. El problema de la postura de Castagnet, y de que ésta sea compartida en teoría y en la práctica por otros escritores

---

<sup>17</sup> La elección de una serie de fuentes que incluye desde libros completos hasta artículos de divulgación, tiene asiento en la idea de que los descubrimientos y los enfoques tecno-científicos contemporáneos son accesibles en y desde diferentes niveles de precomprensión de sus campos de estudio; y con arreglo a diferentes voluntades de indagación (+/- exhaustivas).

contemporáneos, es que desecha a priori las potencialidades de examinar el escenario tecno-científico para conformarse celebratoriamente con la versión popularizada de sus condiciones actuales. Esto es en especial absurdo en una coyuntura en la cual el acceso al conocimiento ha sido en gran medida democratizado y facilitado por la ubicuidad de las tecnologías digitales<sup>18</sup>. Es decir, parte consustancial del paisaje asombroso que describe Castagnet es la facilidad relativa para acceder a la *especificidad* de ese asombro en su magnitud. Como puede observarse a través de las referencias a Roden, Kurzweil, Smith, Friedlander y Grossberg, la extraordinariedad del escenario actual es tanto más anti-intuitiva y excitante que la sorpresa inherente a la cotidianidad del adulto postmoderno. Y los atributos de esa extraordinariedad, como también demuestran los textos citados, son en buena parte accesibles<sup>19</sup>.

Un segundo problema inherente a la postura de Castagnet es que su presunta apertura enmascara una limitación: La de darse la atribución de apropiarse sólo de otros géneros literarios, en lugar de auto-conferirse la libertad de tomar prestados conocimientos de otros ámbitos del saber. Desde la presente perspectiva, no sólo los géneros literarios ¿sus tradiciones, sus tópicos y sus convenciones? invitan a la hibridación, sino también saberes provenientes de áreas como la nanotecnología, la biotecnología, las tecnologías de la información, la física teórica y las ciencias cognitivas. El acercamiento activo a estas áreas del saber, si bien en el caso de la producción *sci-fi* es irrenunciable, no deja de ser interesante a los fines de concebir ficción de cualquier tipo y en cualquier soporte mediático. Esta productividad se desprende de que el acercamiento interdisciplinar ensancha, en potencia y exponencialmente, el imaginario sobre los límites de lo pensable y de lo posible. De este ensancha-

<sup>18</sup> Sin duda, es importante continuar discutiendo los límites de esa democratización y las exclusiones que presupone llamar "ubicuidad" u "omnipresencia" a una expansión tecnológica que no deja de ser parcialmente accesible; y cuya accesibilidad está distribuida en forma desigual.

<sup>19</sup> En cuanto al costo monetario de los artículos, todos los textos citados están disponibles gratuitamente en internet. En cuanto a las competencias necesarias para comprender el tipo de conocimiento que estos artículos tematizan, es innegable que la palabra "accesibles" enmascara cierta dificultad de cara a su lectura e interpretación. Mi punto en este contexto es que todas las investigaciones mencionadas son, con el tiempo y el trabajo de lectura pertinentes, completamente inteligibles para los autores citados en este ensayo. Esto presupone también una cierta facilidad en la aprehensión del contenido por parte de los autores en virtud de su formación intelectual y su bagaje cultural.

miento puede decirse que no es indispensable con arreglo a toda producción ficcional, pero no puede decirse, aún en los casos de su innecesariedad, que es infértil<sup>20</sup>.

En síntesis, las razones básicas para acercarse al imaginario tecno-científico a la hora de hacer y de leer ficción son dos: En primer lugar, ningún proyecto ficcional *no* se beneficia en forma potencial de un ensanchamiento del imaginario de quien lo concibe y/o lo interpreta. En segundo lugar, el precio que hay que pagar por el abandono del solipsismo literario es, en la era de la accesibilidad digital al conocimiento científico, cero<sup>21</sup>. Hacer pasar la pereza de abandonar la zona de confort por una presunta deseabilidad de producir arte ingenuo, que no puede sino rehacerse de su propio pasado, es un descaro y una pena. Las retribuciones por el coraje de trabajar con lo inconfortable y por la persistencia en el empuje de los límites de lo plausible, son los mundos de ficción extraordinarios por venir.

<sup>20</sup> Sólo por poner algunos ejemplos de la ciencia ficción de los últimos años: La película *Her* (2013) no tiene, en su desconexión temporal con el presente y, podría decirse, en la distancia que establece para con el mundo actual del espectador, la *necesidad* narrativa de postular una inteligencia artificial verosímil con arreglo al estado contemporáneo de la técnica. No obstante, los puntos en los cuales la película se ha servido de los presupuestos técnicos actuales, han avivado diversos debates filosófico-científicos (ver "A review of Her" (2014) de Ray Kurzweil y "Post-Singularity Entities in Film and TV" (2014) publicado por David Roden). Algo similar puede argüirse en relación con series como *The Expanse*, cuyos guionistas se han propuesto seguir en la medida de lo atendible los presupuestos de las leyes físicas y las potencialidades tecnológicas para crear un estado de mundo ficcional posible. Esta decisión no sólo ha sido tematizada en diversos artículos y valorada por críticos, sino que ha sido múltiples veces referida como una de las razones por las cuales la serie es específicamente inquietante, consistente y actual (Ver "Getting the Science Right Makes The Expanse a Better Show" (2017), "The Expanse's Secret Weapon? Actual Science" (2017), "The Expanse is so Committed to Science that its Scripts are Color-Coded for Gravity" (2017) y "Three Big Ways 'The Expanse' Does Science Right" (2017); entre otros). En otras palabras, construir un mundo ficcional futuro a partir de los presupuestos sobre las leyes físicas y el estado de las tecno-ciencias actuales no es un imperativo, pero la apelación a este estado tecno-científico puede resultar en efecto fructífera de cara a la formulación de debates críticos y al establecimiento de un imaginario tecnológico propio del siglo XXI.

<sup>21</sup> Cuando digo que el costo es cero me refiero a la gratuidad de los artículos citados y no al hecho de que su accesibilidad en el nivel del contenido requiera escaso o nulo trabajo. A la posible objeción de que el trabajo y el tiempo correlativo a ese trabajo de lectura representan, en los siglos de su comodificación, dinero; respondo que el mismo tiempo-dinero puede ser interpretado como tiempo "perdido" en términos de su capitalización tanto si éste se emplea en la lectura de ficción, como si se emplea en la lectura de investigaciones científicas.

## Bibliografía consultada

- Acevedo, I. (2017). *Quédate conmigo*. Buenos Aires: Marciana.
- Alvarado, R. (2011). "El concepto de ciencia ficción en Darko Suvin", *Ficcionario de Teoría Literaria*. Disponible [aquí](#). Último acceso: 20 de octubre de 2017.
- Capanna, P. (1985). "La ciencia-ficción y los argentinos", *Minotauro*, Vol. 10, pp. 43-56.
- Castagnet, M. F. (2017). "«No tengo ningún respeto por la ciencia ficción»", entrevista publicada en *Eterna Cadencia blog*. Disponible [aquí](#). Último acceso: 20 de octubre de 2017.
- Cohen, M. (2003). *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma.
- Gandolfo, E. E. (2017). *El libro de los géneros recargado*. Buenos Aires: Blatt y Ríos.
- Grossberg, S. "Towards solving the hard problem of consciousness: The varieties of brain resonances and the conscious experiences that they support", *Neural Networks*, (87), pp. 38-95.
- Herrero Cecilia, J. (2000). *Estética y pragmática del relato fantástico: la estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Kirchhoff, M. D., Hutto, D. D. (2016). "Never Mind the Gap: Neurophe-nomenology, Radical Enactivism, and the Hard Problem of Consciousness", *Constructivist Foundations*, 11 (2), pp. 346-353.
- Friedlander, B. (2013). "Gold Plated Nano Bits Destroy Cancer Cells", *Cornell News*. Disponible [aquí](#). Último acceso: 20 de octubre de 2017.
- Kurzweil, R. (2012). *How to Create a Mind: The Secret of Human Thought Revealed*. New York: Viking Books.
- Martínez, L. (2013). "Marcelo Cohen. Las fundaciones de la ciencia ficción", *Orbis Tertius*, Orbis Vol. 18, Núm. 19. Disponible [aquí](#). Último acceso: 20 de

octubre de 2017.

Marzoni, F. (2016). "Después de la ciencia ficción", *Revista Paco*. Disponible [aquí](#). Último acceso: 20 de octubre de 2017.

Nieva, M. (2013). *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

Pestarini, L. (2012). "El boom de la ciencia-ficción argentina en la década del 80", *Revista Iberoamericana*, 78 (238-239), pp. 425-439.

Robles, S. (2015). *Las redes invisibles*. Buenos Aires: Momofoku.

Roden, D. (2014). *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*. London: Routledge.

Smith, D. (2017) "Breakthrough in molecular electronics paves the way for DNA-based computer circuits in the future", *Phys.org*. Disponible [aquí](#). Último acceso: 20 de octubre de 2017.

Suvin, D. (1972). "On the Poetics of the Science Fiction Genre", *College English*, 34 (3), pp. 372-382.— (1979). *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven: Yale University Press. Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Seuil.

Vanoli, H. (2012). *Las mellizas del bardo*. Buenos Aires: Clase Turista.