

LA CIENCIA-FICCION: ¿UNA SUBCULTURA?

por GERARD KLEIN

Lo que emociona y hace la sorpresa del autor de ciencia-ficción, lo que le es clave y signo, punto de partida, puede ser un objeto irrisorio, un suceso dado como espectáculo, un decorado natural.

Un objeto irrisorio, como por ejemplo ese desintegrador de plástico, juguete de niños, pero imagen de un arma con sus aletas finamente dibujadas que corren a lo largo de su cañón abultado, sus botones y sus palancas minúsculas y las unidades desconocidas de sus graduaciones, las fuertes indentaciones de la culata donde irán a alojarse unos dedos engrosados por pesados guantes de astronauta, y su mira desmesurada dotada de un retículo que es una pantalla de televisión capaz de abolir la distancia. Imagen de un arma que proyecta en el silencio un rayo sin duda invisible, susceptible de borrar, sin el menor ruido, sin un solo grito, todo un cono de materia, o de hacer llorar el metal, y que ha derivado durante mucho tiempo en el espacio, entre los asteroides, aunque su superficie lisa y limpia no manifieste en absoluto la erosión característica debida a los meteoritos, salvo quizás por encima del guardamonte, en donde ha sido ligeramente rasguñado. Un arma que en lugar de remitir a una fracción del universo real, a tal o cual episodio sórdido o épico de la Historia, sugiere forzosamente en torno a ella el universo que la completa, que le es necesario, que la prolonga, un universo en el que la ciencia inimaginable que la ha hecho posible tiene un nombre, de sabios y de

laboratorios, un universo de planetas conquistados, de combates furiosos contra Extranjeros inhumanos y tal vez monstruosos; un universo del cual esta arma es un fragmento emergido, de una incomprensible ligereza.

O bien es un suceso, como el izamiento de un cohete sobre su tronco de humo, rápidamente abatido por el hacha de los vientos, en tanto que ese fruto de metal brinca al cielo y funda en otro planeta, ya sea la Luna, Marte o Venus, cuyo suelo era hasta entonces irremisiblemente extranjero y que sin embargo en el instante mismo de ser alcanzado, carga ya su bullicio de aldeas indígenas y de colonias humanas. Un cohete es también una máquina para viajar en el tiempo. Viene, en un cierto sentido, de la época en que en tanto que proyectil interplanetario era sólo un sueño, y se hunde en el tiempo hasta aquel momento en que habrá de volver completamente a su condición de máquina, es decir, un objeto olvidado, reemplazado por otra forma de cono hundido en lo desconocido y al que también precederá la imaginación.

O aún un decorado natural, como un firmamento estrellado cuyo sentido no ha dejado de cambiar, a pesar de su inmutabilidad de signo, y que puede representar hoy día una promesa de imperios innumerables, de sociedades ancladas sobre millones de estrellas, desplegadas en millones de planetas, de las que el número, en su diversidad abigarrada, hace cualquier cosa por abarcar; sociedades que comercian





entre ellas a través de rutas de vacío, que se constituyen en los Estados de las Constelaciones, en Federación Galáctica, donde se reúnen por centenares, sin duda millares de especies inteligentes, que sufren o viven ordenando su historia, sus conflictos, sus evoluciones y que despliegan flotas innumerables a lo largo de las nebulosas, haciendo malabares con los diversos soles, edificando ciudades gigantescas que dispersan todas las posibles humanidades en los tres horizontes de su frontera espacial.

De este modo, la ciencia-ficción prolonga el objeto, el suceso, el decorado, pero para estudiar esta prolongación, este espacio descubierto, es preciso escribir sobre él, o al menos leer sobre él, y de este modo participar en este surgimiento que se define poco a poco, que se revela en el esfuerzo de imaginar y después de organizar esta imaginaria y que al mismo tiempo suscita objetos, sucesos, decorados o, les da un sentido nuevo. Si la ciencia-ficción es una literatura, desborda ella invenciblemente la literatura, tiende a apropiarse de lo real y a devolverlo transformado. Al hacernos viajar en el tiempo o en lo posible, que es una especie de tiempo ensanchado, la ciencia-ficción prepara la intrusión

del porvenir y de lo posible en nuestro presente. Y es por esta razón que, en tanto que se la limita al análisis como literatura, plantea ella problemas paradójales. Problema paradójico como el de su relación con la ciencia, con la que se toma libertades y que, muy a menudo, niega. Problema paradójico como el de su relación con la forma literaria, que la ciencia-ficción descuida de buena gana hasta en aquellas obras más notables. Problema paradójico el de su relación con el realismo que en principio ella rechaza y que es, sin embargo, la condición primera de su verosimilitud, y por tanto, de su eficacia.

Puede esperarse que una buena parte de la solución de estos problemas se encuentre en el hecho de que la ciencia-ficción es una literatura colectiva. Ciertamente, toda literatura es colectiva. Ninguna obra es comprensible fuera del marco de las que la han precedido. Pero aun cuando, en nuestros días, muchos autores de la literatura general se comportan como si vivieran y pensarán en un espléndido aislamiento que viene apenas a empañar la consanguinidad perpendicular en el tiempo, y ya no histórica, de las escuelas literarias, los escritores de ciencia-ficción no podrían concebirse fuera de

la evolución de su género. Su conocimiento mutuo les es al menos indispensable, tanto para prolongar esta exploración como para evitar rehacer lo que ya ha sido dicho. Aunque en su forma moderna el género tenga una historia bastante breve, que no se remonta ni siquiera más allá de siete u ocho decenios, está este género fuertemente marcado por esa conciencia particular que tienen sus autores de armar sus obras sobre las de sus predecesores.

Es que, en el seno de la ciencia-ficción entre sus materiales de base, se encuentran conceptos venidos los unos del exterior, por ejemplo, de la ciencia, y más bien transformados, surgidos los otros de estas transformaciones y desarrollados del todo en el plano de sus consecuencias. Este fenómeno presenta, y se convendrá en ello, alguna similitud con el de la evolución de la ciencia misma, que en principio se funda a cada instante en la totalidad de lo adquirido, totalidad que resta inaccesible, y en suma, mitológica, en su acervo.

Sin embargo, en lugar de trabajar sobre hechos, los escritores de ciencia-ficción obran con palabras, lo que autoriza en su universo particular las persistencias de contradicciones. Pero estas mismas contradicciones son experimentadas, exploradas o resueltas, hasta un nuevo orden, por la introducción de nuevos conceptos. Así, la ciencia-ficción progresa por un doble encaminamiento dialéctico, uno que afronta la realidad cambiante en la cual viven sus escritores, es decir, particularmente la ciencia y sus sociedades, y otro que se interna y que resulta del afrontamiento de sus obras. Los paisajes de los planetas del sistema solar, las sociedades del mañana, los poderes parapsicológicos, los robots, los seres extraterrenos, las civilizaciones galácticas, los viajes en el tiempo, son invenciones colectivas que mezclan en proporciones muy desiguales los aportes del conocimiento positivo, las experiencias sensitivas de los escritores, y los conocimientos de la dialéctica misma de la ciencia-ficción. Esta es la explicación, por lo demás, de los contratiempos que a menudo sobrevienen a buenos escritores que, ignorantes de la ciencia-ficción, emprenden su escritura bajo el entusiasmo de una idea. Si ellos pueden engañar al lector profano y de este modo conservar a veces su público, no encuentran más que divertida conmiseración de parte de los aficionados lúcidos. No es que, como se ha dicho a veces, hayan ellos ignorado las reglas del género, porque la ciencia-ficción no tiene propiamente algo específico de qué hablar, sino que lo que sucede es que de ella han ignorado estos escritores los conceptos, los objetivos, las funciones, la historia y el estado presente. Permanecieron ellos impermeables a su cultura.

El ejemplo de la máquina para viajar en el tiempo es el que tal vez ilustre de mejor manera la evolución dialéctica de la ciencia-ficción. No le debe casi nada a la ciencia, si se descuida la especulación a que ella le ha dado ocasión: considerar el tiempo como una dimensión y, por extensión, como un eje de desplazamiento. La Máquina Para Viajar en el Tiempo, probablemente haya sido inventada por Wells en 1896. Pero no se le presentó ella todavía más que como un medio para explorar el porvenir. Las consecuencias lógicas

y paradójales de la Máquina van a ser sin embargo desgajadas una a una. El Viajero puede volver a su pasado y encontrarse consigo mismo. Puede matar a uno de sus antepasados y así abolirse, impidiéndose a sí mismo de manera de prohibirse existir, en un ciclo infinito. Puede tratar de emprender el control de la historia, o simplemente modificarla involuntariamente, exponiéndose a no encontrar jamás en su estado inicial su época de origen. Abre así una brecha a través de la cual los siglos se combatirán unos a otros, a fin de permanecer tales como son o de ser otros del que son, esforzándose, en suma, por realizar su porvenir en el instante. Multiplicados finalmente, los Viajeros del Tiempo pueden hacer afrontarse los posibles que aspiran independientemente a la consolidación y que, a ojos de un observador, presentan probabilidades diferentes y variables. Así, el viaje en el tiempo revela, a la vez, una dimensión nueva, perpendicular al tiempo, según la cual se ordenan mundos paralelos más o menos excluyentes los unos de los otros y de los que la Historia no es más que un caso particular, y revela el proyecto de controlar la Historia, hasta el de hacerla escapar a su aparente linealidad. En esta jungla conceptual que pone en cuestión y enriquece probablemente la filosofía de la causalidad, se precisa experiencia para orientarse y audacia para continuar. Esta experiencia y esta audacia no puede el individuo extraerlas sino del tesoro común de una colectividad. Esto es lo que explica, dicho sea de paso, el carácter cosmopolita de la ciencia-ficción; esta comunidad internacional reproduce, guardadas todas las proporciones, bastante bien la de la ciencia hasta en sus desigualdades de la cual da testimonio la supremacía anglosajona y sobre todo la americana.

La ciencia-ficción está tan llena de conceptos y de objetos que se le han hecho propios y cuyas consecuencias desarrolla interminablemente, que los problemas de la forma se han visto aparentemente lanzados por la borda. Su función, en efecto, es menos la de permitir a un hombre, a un autor, decir algo, que permitir que se elabore una reflexión colectiva. Todo individualismo excesivo en la expresión se ve de este modo poco menos que desterrado.

La ciencia-ficción es clásica, en el sentido de que ella presupone un espacio y un lenguaje comunes, cuyas ambigüedades son sistemáticamente despejadas. Pero este lenguaje común no se encuentra por tanto fijado, puesto que él no remite a una realidad que se trataba de nombrar, sino a una imagen dialéctica. El problema de la forma en la ciencia-ficción no se expone sino en relación con lo que ella tiene que decir. Si las formas tradicionales del relato han bastado hasta aquí a los escritores, es que sus invenciones se sitúan con relación a un universo aparentemente tradicional, condición de realismo, pero no se hallan forzosamente prisioneras de él. Ellas están siempre, por una parte, en situación de contradicción con este universo. Las investigaciones estéticas son marginales a la ciencia-ficción, y conducen muy a menudo a sus autores a salirse de ella. Pero al mismo tiempo, por el empuje interno del género, las invenciones dotan en

EL DISCO SE BOLPEO CONTRA EL SUELO Y DIO BOTES LEVEMENTE ANTES DE DETENERSE...



realidad al lenguaje de atributos nuevos. Tales pueden ser los neologismos y todos no son pueriles, pero también puede tratarse del enriquecimiento de palabras ya existentes, el que no resta nada a su precisión pero que sin embargo, las hace ir incesantemente más lejos. La palabra mutante ha adquirido, gracias a la ciencia-ficción, un sentido trágico, renovado, ampliado. El sentido de planeta ha dejado de ser puramente astronómico para evocar el anclaje posible y casi necesario de las civilizaciones. Incluso el de tiempo, que como se ha visto, se ha cargado de una sorda complejidad. Así, la ciencia-ficción restituye al lenguaje general palabras banales después de dotarlas de una dimensión poética original, lo que bien corresponde a una de las funciones de la literatura. En este mismo plano, la ciencia-ficción contribuye a la renovación de las metáforas. Se puede agregar aún que ella conduce a una transformación de la forma en la novela, al abolir las fronteras que separan al ensayo de la ficción, lo cual, la ciencia-ficción ha vuelto convencional. Si la literatura es, en nuestros días, el lenguaje en disposición de hacerse, entonces la ciencia-ficción es uno de los lugares privilegiados de este proceso puesto que ella es un discurso que se prosigue y se busca interminablemente, puesto que ella no vive sino en su perpetuo rebasarse, en un brotar permanente, que ella coge las palabras y las impulsa sin cesar más allá de lo que ellas designan hacia lo que podrían designar, y que ella se encuentra al mismo tiempo sostenida, pero no encerrada, en un cuadro sólido que le impide zozobrar en la ininteligibilidad.

De un encadenamiento similar la ciencia-ficción obtiene su realismo, o más bien, su poder de evocación, a la vez, de objetos y de conceptos que le son de partida exteriores, y desde luego, establecidos, y de su propio encaminamiento, de su coherencia interna. La ciencia-ficción es una literatura que otorga un lugar bastante amplio a la descripción, y en esto puede parecer que se aproxima a ciertas formas antiguas, si no superadas, de novela. En particular, escapa muy frecuentemente a la expresión directa de subjetividades. Pero en cuanto el realismo literario apunta a organizar la representación del mundo como se lo cree comúnmente —y el particular como el lector se supone que cree— en un momento dado que él ha estructurado, la ciencia-ficción ordena sus elementos según un sistema de representación que las obras mismas han definido explícitamente, y que remite los unos a los otros, en el interior de este espacio imaginario. En tanto que una obra de literatura general extrae su verosimilitud de los préstamos del mundo exterior, de lo real (la experiencia del autor), y de la coherencia interna que le ha dado voluntaria e inconscientemente su creador, la obra de ciencia-ficción encuentra uno de sus fundamentos más sólidos para su credibilidad de una coherencia definida colectivamente. Por definición, la ciencia-ficción describe, de una manera tan realista como es posible, lo que no existe. Su verosimilitud es pues el producto de un largo proceso de derivaciones, no es inteligible sino que conociendo por lo menos los principales grados intermediarios del proceso. Como tal, la ciencia-ficción es notablemente —y de un cierto

punto de vista, anormalmente— rica en referencias. Pero no hay necesidad de señalar estas referencias. Ellas deben estar en el espíritu del lector. Proviene de las convenciones en relación a las cuales se articula el relato, especialmente para contradecirlas o trastornarlas. Cuando un escritor sitúa una historia sobre el telón del fondo de una sociedad galáctica, no tiene la necesidad de justificar la existencia de ese cuadro. Toda una serie de obras anteriores están cargadas de ello. Mediante lo cual el Imperio Galáctico existe con el mismo derecho que América o que la Seguridad social. Pero este conjunto de referencias anónimas no es cerrado. Se apodera sin cesar de objetos, de nombres, de situaciones, parcialmente cotidianos y a su vez deformados, los que restituye, eventualmente, al anonimato. La pistola desintegradora de plástico no es resultado, salvo accidente, de tal obra, tampoco lo son tal o cual moda “futurista”, o tal o cual ilustración, o decorado de cine que terminan por impregnar la vida, el habitat y hasta el urbanismo. Todo pasa como si ellos emanaran directamente de otra civilización, de otra cultura enlazada a la civilización “actual”, pero diferente, fantasmagórica, a veces quizás irrisoria, pero creadora y parcialmente indescifrable. No hay solamente transposición, sino más bien elaboración. La ciencia-ficción entrega el juguete, el cohete, el firmamento bajo formas o bajo sentidos muy diferentes de los que ellos tenían cuando su préstamo. Puesto que ella es colectiva, puesto que ella implica más allá de las obras una continuidad inaccesible, su capacidad para tales elaboraciones es virtualmente infinita. Y es porque ella derrama sobre el mundo contemporáneo, a veces muy directamente, a veces tan indirectamente que es casi imposible encontrar la filiación, una ola creciente de objetos, de obras de arte, de signos, que por otra parte, nunca vacila en reabsorber y que, fuera de ella, restarían incomprensibles si no imposibles. Sería exagerado decir que la astronáutica moderna es resultado de la ciencia-ficción, y sería lo mismo una pretensión completamente absurda la de hacer surgir de un espacio literario ciencias y técnicas. Pero la astronáutica moderna ha aparecido en esta misma sociedad que ha producido también la ciencia-ficción, y sus relaciones no han sido nunca, aun no lo son hoy día, en un sentido único, las del objeto hacia su traducción literaria. Por el contrario, en este caso la expresión literaria ha precedido al objeto. El proyecto astronáutico y la ciencia-ficción comulgan con la misma irracionalidad fundamental de sus fines.

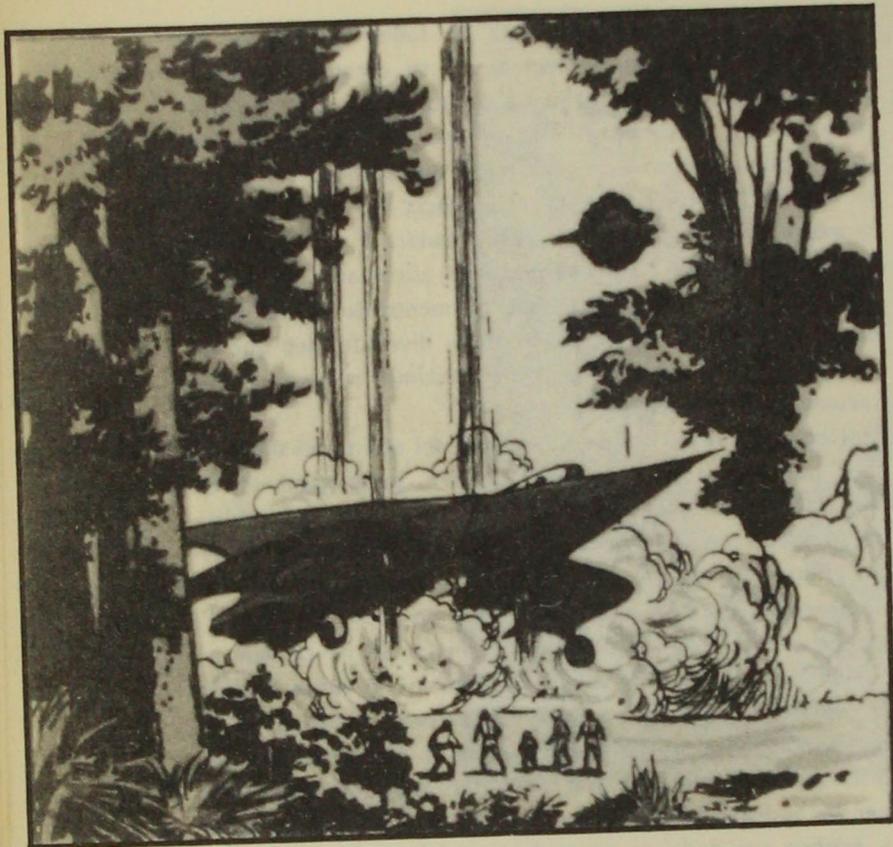
La ciencia-ficción no es, pues, una literatura. Desborda ampliamente el dominio de la literatura, y lo desborda de una manera totalitaria en cuanto es susceptible de absorber, en la trama de su coherencia, todos los aspectos del universo. Proyecto evidentemente infinito, pero que plantea a la ciencia-ficción como una cultura, o más bien, como una subcultura, puesto que ella no es cerrada y que mantiene relaciones con los fragmentos de la cultura general hecha astillas. Que la ciencia-ficción sea una subcultura, lo manifiesta ya en su expresión puramente literaria, que evidentemente

constituye su basamento. Existe en todos los niveles de calidad, lo que no es evidentemente su característica más original, pero que significa que de alguna manera penetra verticalmente la sociedad. Dispone por este hecho de una base popular y cabría preguntarse si no reproduce el proceso bastante frecuente de la emergencia de un medio de expresión a partir de un origen popular. Y si se recogen con mucha frecuencia confesiones de aficionados que afirman casi no leer otra cosa, se trata menos de signos de su inapetencia de alimentos intelectuales diversificados que de su aptitud para proporcionar un horizonte cultural rico y variado, sino completo.

Universo de ilusión si se quiere, pero del que no es tan fácil salir puesto que él se ha apropiado ya, implícitamente, de toda la realidad para elaborarla a la luz de una cierta cultura. Y donde es aún menos fácil penetrar puesto que es menester efectuar el aprendizaje de esta cultura particular. Se puede penetrar, al menos en principio, por no importa qué extremo en el mundo de la novela psicológica. El de la ciencia-ficción no presenta una tal transparencia. En cierta medida se puede decir que se la aprende a leer como se aprenden las matemáticas. Es preciso poder distinguir en ella los planos, discernir las profundidades, delimitar lo axiomático, retener las indispensables referencias. Esto necesita un esfuerzo y explica sin duda en parte las repulsiones excesivas que desencadena en algunos, y explica, por otra parte, el número relativamente restringido de su tribu, en todos los países del mundo. A la comunidad de los escritores responde la de los lectores. Es ésta una comunidad extrañamente activa, exigente, que se asemeja mucho más a la de los jugadores de ajedrez o a la de los aficionados a entretenimientos matemáticos que a la cohorte indiferente de los consumidores de premios literarios que se verían en grandes dificultades para citar a los laureados tres años más tarde. En lugar de lo cual esta comunidad de aficionados a la ciencia-ficción tiene el sentido de su historia y cultiva sus clásicos.

Las mejores obras gozan de una suerte de perennidad. Se opera sin cesar en la biblioteca de la tribu una decantación particular que se volvería ininteligible si se la examinara a la luz de las reglas que presiden los olvidos y las resurrecciones de la literatura general. Es que ella se cumple en el interior de una subcultura. Y se ve a novelas que no han sido nunca los best-sellers de una temporada, volverse tales con el paso del tiempo, es decir, ser reeditadas regularmente durante veinte o treinta años, en beneficio de un público nunca gigantesco pero siempre renovado. Es que su criterio, por encima de la habilidad literaria, se vuelve el de la invención de un concepto esencial. Wells, sin duda, nunca dejará de ser leído en tanto que haya una literatura de ciencia-ficción. Pero otros escritores que se podría creer bastante olvidados, como Maurice Renard, han encontrado de pronto audiencia porque se reveló su pertenencia a la subcultura.

La coherencia de la subcultura, se prueba también, y tal vez sobre todo, en sus encuentros, en sus choques, con



dominios literarios que superficialmente se podría creer vecinos. Es raro, aunque a veces se dé el caso, que los aficionados a la ciencia-ficción sean cogidos también por lo fantástico, y aun hasta por lo insólito. Los lectores de Hoffmann o de Nerval que han tanteado la ciencia-ficción, las más de las veces se han batido en retirada. ¿Por qué esta incompatibilidad que, por otra parte, permite a algunas revistas adicionarse dos clientelas, pero que ha sido siempre fatal para las colecciones que pretenden aventurarse por ese camino, si el lector de ciencia-ficción no busca más que



el desconcierto, la inverosimilitud, la violación de la evidencia? Es que, en efecto, este lector encuentra limitadas e inverosímiles las situaciones de lo fantástico. Tales situaciones se deducen de lo sobrenatural, son las derivadas últimas de conceptos religiosos recogidas de otra cultura y que el lector de ciencia-ficción no conoce. Le parecen estas situaciones —y lo son—, como de otra edad, es decir, de otro mundo, en todo el sentido del término. Mientras que la ciencia-ficción se debe al hecho de ser de este mundo y al hecho de prolongarlo. Y cuando la ciencia-ficción recupera algunos de estos héroes de lo fantástico, como el vampiro, el fantasma, el golem, es para abolir en ellos todo trazo de sobrenatural y para imputar su maldición a la enfermedad, a la parapsicología o al efecto del arte físico. ¿Mutilación? Ciertamente no, sino mutación.

Se puede alcanzar, mediante este sesgo, la ideología de la subcultura. Esta ideología es en esencia científica, o más bien, procede de la metafísica más o menos derivada de la ciencia. Prolonga y precede, a veces ingenuamente, el esfuerzo de la ciencia que consiste en afrontar y explicar la naturaleza. Apunta a aniquilar el misterio, junto con saber que su desaparición dejará al descubierto otros misterios más numerosos y más vastos. Fundamentalmente es una interrogación. Pero al mismo tiempo, por lo que tiene de literatura y de contrario a la ciencia, no se le escapan las consecuencias sobre los aspectos humanos, sociales y filosóficos de este esfuerzo. En su dinámica del decir, esta subcultura no puede ni siquiera distinguirlos siempre de sus orígenes.

En tanto que fundación de una subcultura, la literatura de ciencia-ficción define un universo en perpetua transformación. Lo describe como si fuera exterior. Y por este hecho, escapa ella. Este universo invade la sociedad global por intermedio del cine, de la radio, de la prensa, del teatro, de las obras de arte, de los juguetes, del vocabulario. La ciencia-ficción, a menudo aunque no siempre, es traicionada en estas transposiciones puesto que, precisamente, ellas no se dirigen a los iniciados de la subcultura sino al vasto público exterior que la presenta sin conocerla y que recibe de ella sus signos sin lograr la totalidad de sus significaciones.

Para no tomar más que un ejemplo, el cine sólo muy raramente ha servido fielmente a la ciencia-ficción, aunque esta situación se ha visto mejorada en estos últimos años. Es que las películas se sitúan obligatoriamente de frente entre la subcultura y la sociedad global. Lo mismo que las películas de aventuras rara vez dan testimonio de sutilezas etnológicas, las películas de ciencia-ficción proporcionan muy a menudo una imagen alterada y, salvo notables excepciones, indican, sobre todo, lo que de ello piensan, el modo cómo ven el asunto los escenógrafos y los realizadores. Pero si no existiera, ellos no verían nada en absoluto, no tendrían oportunidad de plantearse el problema. Esta invasión que es por una parte la simple transcripción de la literatura de ciencia-ficción y por otra parte la consecuencia, la conti-

nuación de la subcultura bajo todos sus aspectos, ¿puede confundirse con la del porvenir? O al menos, ¿con una imagen múltiple del porvenir? Ciertamente no. Aunque la anticipación ocupa un lugar de selección dentro de la ciencia-ficción, es ante todo especulación acerca de lo posible. Y éste es precisamente lo que hace concebible la invasión. Los objetos, las modas, las representaciones que la ciencia-ficción introduce se dan mucho más como laterales a la realidad cotidiana que como una hebra de su futuro. No están solamente *por ser*. Pueden, por algunos de sus lados, ser de inmediato. Bien entendido, es en el dominio del juego donde emergieron. Pero éste es un dominio inmenso, si no una de las más cabales vertientes de las sociedades, el que se apoya en sus mitos y que culmina con la definición, más o menos nebulosa, de sus fines.

Así, la ciencia-ficción reúne la realidad porque en cierta medida, lo que ella propone hay que hacerlo, o al menos tratar de hacerlo, o incluso evitar hacerlo. Ella es, ciertamente, una evasión global hacia un otro mundo, plural, el más vasto quizás y el mejor organizado que haya nunca sido construido por poetas, y cuya dimensión apenas comienza a aparecer. Allí se refugian, sin duda, los que sufren de la alienación que les impone el mundo ordinario. Pero en lugar de tender a reconstituir un espacio refugio como ellos hacen cuando escogen la ficción histórica, poli-

cial, psicológica, política, etc., ellos se esfuerzan aquí por constituirla, están obligados a inventarla. Y cada vez que un elemento de este universo alcanza algún grado de solidez, de verosimilitud suficiente, participa en la invasión del mundo real, se vuelve cuadro, vestido, mobiliario, costumbres, expresiones, estilo, imagen.

Pero al mismo tiempo, este universo no puede olvidar sus raíces literarias. No tiene ningún medio para encarnarse directa y masivamente. Sus filosofías, sus pseudociencias, sus sociedades, sus mundos, sus héroes, quedan a punto de ser, no pueden extraerse completamente al conjunto de las palabras y las imágenes que los definen. La ciencia-ficción queda dividida entre su proyecto de reemplazar el mundo real y su naturaleza que es del orden de los signos.

Así, el universo de la ciencia-ficción se devela como un doble utópico de nuestras sociedades, como un espejismo, como un reflejo, pero también como una niebla precisa de posibles a través de la que no terminarían nunca de ocurrir pero que, por el peso de los sueños allí organizados, se infiltrarían lentamente en las innumerables fisuras de la realidad. Es un universo de proyectos o más bien un solo proyecto innumerable y probablemente infinito, según el cual el hombre se anexa los cielos y las esferas, termina de liquidar a los dioses y trata de construir, para habitarlo, lo imaginario.

