

HUMOR Y CIENCIA FICCIÓN: UN VIAJE HACIA NOSOTROS MISMOS

Por **Gabriel Trujillo Muñoz**

Cuando pienso en el humor en la ciencia ficción, la primera imagen que aparece en mi mente es la de las películas mexicanas de este género que veía de niño, en los años sesenta del siglo pasado, en los enormes cines de mi ciudad en la matiné de los sábados por la mañana. Era una especie de mezcla indiscriminada de elementos tan disímiles que incluso Ed Wood se hubiera sorprendido.

Hablo aquí de cintas cuyos elementos visuales y dramáticos incluían a marcianas que parecían muchachas de la vida galante (así se les decía entonces), héroes enmascarados que eran practicantes de lucha libre y que ostentaban un visible sobrepeso, charros que luchaban a sombrero contra los invasores extraterrestres y naves espaciales construidas como si fueran juguetes de aluminio con lucecitas de teatro provinciano.

¿Entienden mi dilema? El humor estaba ahí, el ridículo impregnaba cada escena, el humor involuntario (además de las palabras en doble sentido) surgía en todos los diálogos. Era, a no dudarlo, un cine de ciencia ficción pobre, tan pobre como un circo con su león desdentado y sus payasos famélicos. Pero era nuestra ciencia ficción y nuestro circo y, como niños que éramos, lo disfrutábamos con la misma intensidad que una década más tarde disfrutaríamos *La Guerra de las Galaxias* o las aventuras de *Flash Gordon*.

¿A qué va todo esto? A que el humor que aquí voy a referirme es herencia de aquellos tiempos y circunstancias. No voy a mencionar autores como Frederick Brown, Harry Harrison, Gene Wolfe o el propio Isaac Asimov, que utilizaron a la ciencia ficción

como un vehículo para reírse de la estupidez humana o de la manera en que vivimos, atrincherados en prejuicios y tabúes.

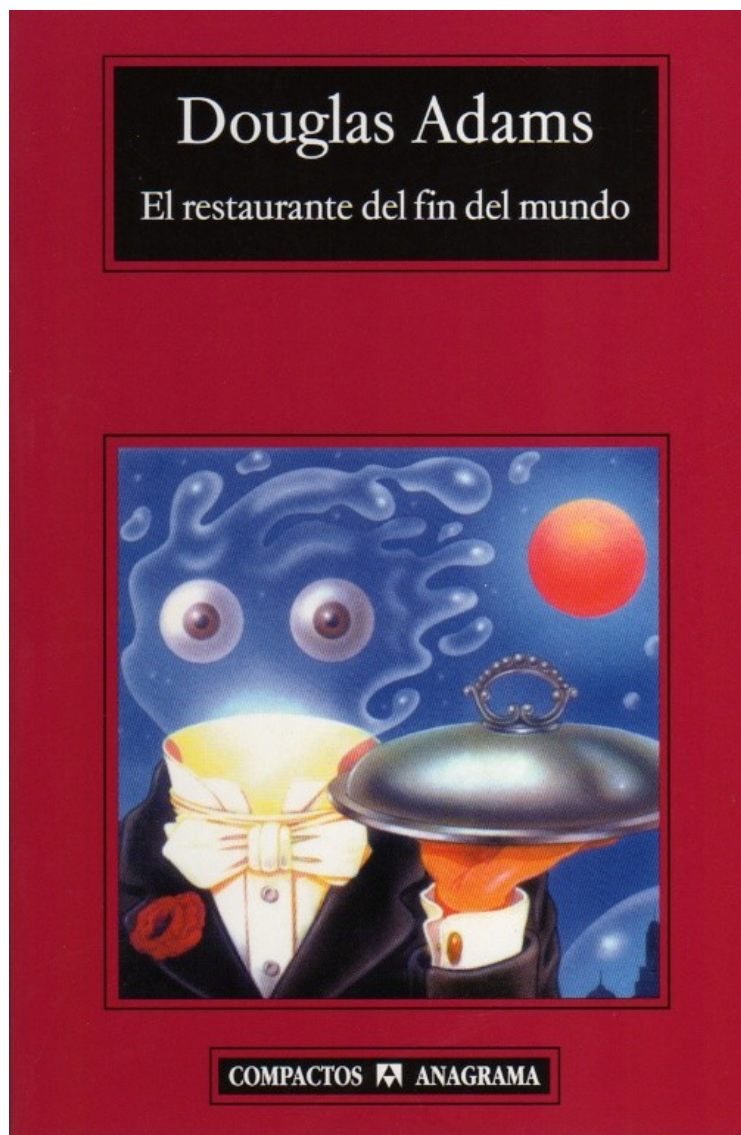
Estoy seguro que conocen los deliciosos cuentos de Brown y sus burlas solapadas a la condición de la humanidad y su soberbia como raza superior del universo. O los relatos de avaricia y perdición de Wolfe con su moraleja ecologista. Y digo moraleja porque toda narración humorística es una crítica, un examen de conciencia, al menos para la ciencia ficción anglosajona tan severa con las debilidades humanas.

A eso me refiero con el sentido del humor que aquí voy a referirme: mi tradición humorística, la que enraíza con la tradición mexicana de burlarse de todo y de todos, la de pelarle los dientes a la muerte y no respetar ni lo más sagrado, poco tiene que ver con la ciencia ficción clásica publicada en los Estados Unidos (donde el humor lo proporciona, automáticamente, un personaje-bufón que acompaña en su travesía al personaje principal, por demás heroico y valeroso).

Cierto que, a partir de las últimas décadas, con la obra humorística inglesa, especialmente con la irrupción del humor ácido y surrealista de los grupos *Footlights* y *Monty Python*, la ciencia ficción comenzó a ser invadida, al menos en programas de televisión y luego en cintas como *Time Bandits* (1981) y *The meaning of Life* (1983), con una capa de cínica ironía y la aparición no de heroicos astronautas sino de personajes sardónicos.

En términos literarios, la publicación de la obra de Douglas Adams (Gran Bretaña, 1952-California, 2001), con su quinteto de novelas que tienen como protagonistas a Arthur Dent y a Ford Prefect, celebra la llegada de la ciencia ficción esencialmente humorística. Estas cinco narraciones, que comienzan con *La guía del viajero intergaláctico* en 1979 y siguen con *El restaurante del fin del mundo*, *La vida, el universo y todo lo demás*, *Hasta luego*, y *gracias por el pescado*, y que concluye en 1992 con *Informe sobre la tierra*:

fundamentalmente inofensiva, son un compendio del desastre como un motivo de risa, de las relaciones personales como Apocalipsis, de la búsqueda del sentido de la vida como furor cósmico.

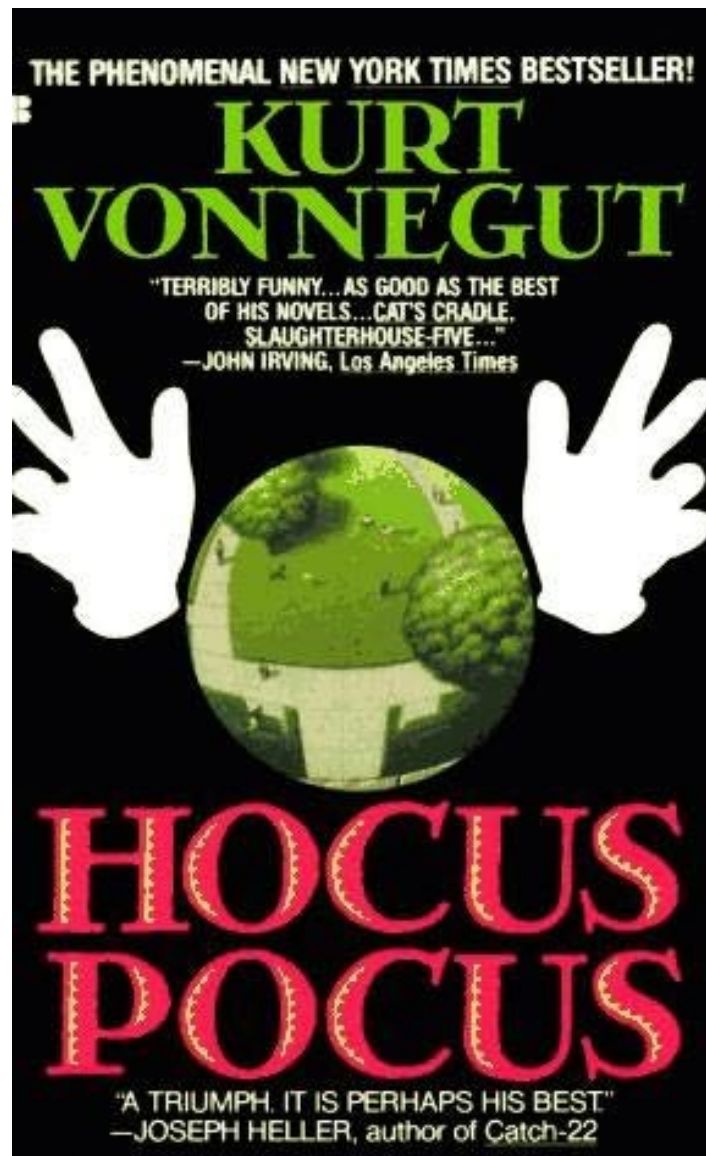


¿Cuál es, entonces, la tradición humorística de la ciencia ficción contemporánea?
Si tomamos en cuenta los temas antes referidos, la raíz del humor actual (desenfrenado,

cáustico, permanentemente alerta ante la ceguera del progreso que todo lo arrasa y ante una civilización frenética que destruye la naturaleza que la alimenta para construir supermercados y autopistas), habría que señalar lo obvio: la ciencia ficción irónica, absurda, crítica del entorno, plena de humor negro, nace a partir de la obra de Kurt Vonnegut (1922-2007), escritor estadounidense que dio inicio a su carrera de novelista con *El pianista* (1952), un relato de rebelión fallida en el mundo industrial, pero que sería reconocido más por *Matadero 5* (1969), una ficción autobiográfica de los horrores de la Segunda Guerra Mundial y un testimonio pesadillesco y tierno a la vez de los que hace el militarismo a la gente común.

Sin embargo, incluso en estos mundos opresivos el humor se cuele. Pero Vonnegut fue tomando el humor como una herramienta conceptual, como una palanca para aflojar el nudo de seriedad con que el poder actúa. De ahí que lo pusiera como el centro vital de su mirada narrativa o de sus personajes en otras obras suyas posteriores, específicamente en *Payasadas* (1976), *Pájaro de celda* (1979), *Buena puntería* (1982), *Galápagos* (1985) y *Hocus Pocus* (1990).

En una entrevista realizada por Joel Bleifuss, Kurt Vonnegut exponía (*Brecha*, febrero 2003) que el pensamiento fundamental de un escritor humorístico que, además, practica un género literario como la ciencia ficción (una literatura que soporta por sí misma la burla de la academia o el desdén de los escritores en general), es que “por definición, la literatura está cargada de opiniones”. Y que la ciencia ficción es, por su carácter de mirada hacia el futuro, una opinión comparativa entre lo que hacemos con el mundo y las consecuencias que traerá semejantes conductas en el porvenir que, por antonomasia, siempre termina alcanzándonos.



Otro detalle importante de la repercusión del humor en la ciencia ficción es que potencia el efecto temporal. Es como un experimento en marcha que se puede observar en sus distintas etapas y del cual uno puede reírse aunque duela: cómo la humanidad evoluciona o involuciona, cómo se vuelve más estúpida o arrogante, cómo toma ídolos de moda y los eleva a los altares de su físgoneo mundial, pero siempre desde una visión panorámica del futuro al pasado, empezando por sus efectos y terminando en sus causas.

Pienso en una película menospreciada y que, sin embargo, resulta estremecedora en su temática: *Idiocracy* (2006) de Mike Judge, donde los Estados Unidos del futuro han deteriorado tanto su coeficiente intelectual que un simple ser humano del pasado (nuestra época) acaba convertido en salvador de un mundo donde reina el más grotesco comercialismo y el antiintelectualismo más apabullante.

Por ello, desde la perspectiva de Vonnegut, el humor nos permite decir con mayor soltura verdades que, de otra manera, se verían como simples exabruptos: que la guerra es una idiotez, que la humanidad es suicida, que nuestros ídolos ni siquiera soportan 15 minutos de fama, que la solidaridad la hemos tirado a la basura, que el humor es la última esperanza en un mundo desesperado y aberrante, el único tratamiento viable para la enfermedad humana de la ceguera ante el sufrimiento de nuestros semejantes.

Para nuestro autor, los seres humanos en conjunto tenemos un tornillo flojo. El humorista, entonces, es un hombre serio (o una mujer seria) que ha visto y comprobado que el resto de sus congéneres está loco. Un ser humano que no soporta la estupidez y para no compartirla se ríe de mandatarios y soberanos, de ideologías imperiales y de religiones de estado, de prejuicios nacionales y de mentiras paranoicas. En todo caso, se burla de los poderes de turno en cuanto son retratos de conductas públicas y de engaños colectivos. El humorista pone a prueba nuestras creencias y convicciones, nuestra corrección política, nuestros escudos de fe, de pensamiento, de clase social o de actitud ante la vida, la muerte, el amor, el sexo, la sociedad y el gobierno.

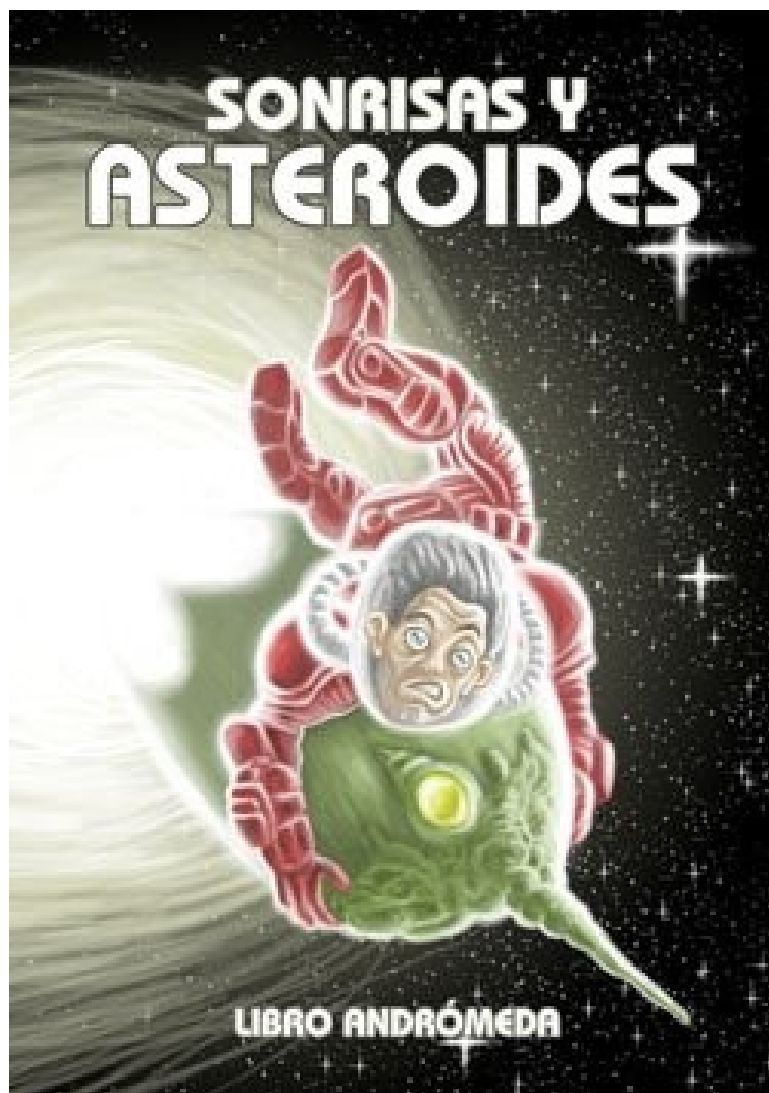
Desde el punto de vista de Vonnegut, el escritor, sea o no humorista, sea o no autor de ciencia ficción o narrador a secas, “puede aspirar a lo más a aparecer como responsable ante pequeños grupos de personas. Pero hoy diré que son las ficciones televisivas, aunque todavía no estén contabilizadas como parte de las bellas artes, las que han tenido ocasión de prestar maravillosos servicios a los americanos que quieren que

seamos menos paranoicos, un poco más justos y más tiernos”.



Y por eso, si se trata de humor, es mejor prestar atención a series como las producidas por Joss Whedon: *Buffy, la cazavampiros* (1997-2003) y *Firefly* (2002), o su película *Serenity* (2005), donde el humor va de robots que sirven de juguetes sexuales hasta el que el mayor contrabando espacial en el futuro no sean drogas sino ganado. O las series de aventuras espaciales como *Mystery Movie Theatre 3000* (1988-1999), *Red Dwarf* (1988-1999) o *Tripping the Rift* (2004 a la fecha). En su mayor parte son parodias de otras obras reconocidas (las dos últimas) o se nos presentan como comentarios irónicos del cine de ciencia ficción tipo Ed Wood (como la primera de las tres antes mencionadas). Todas estas series televisivas (incluyendo la película de 2008 *Tripping the Rift. The Movie*) responden a lo que pedía Kurt Vonnegut: son recordatorios de que el humor es un

tratamiento de choque ante las necesidades del mundo, ante los estragos de la civilización. Reírse de lo que somos nos permite ver con otra perspectiva nuestras fallas y carencias, nuestras mentiras y arrogancias, nuestra incapacidad para hacer las cosas en bien de todos y no sólo por interés y provecho personal.



Por eso en la entrevista de 2003, Joel Bleifuss le preguntaba a nuestro autor cuál era el objetivo preciso de sus dardos satíricos al escribir lo que escribía. Y Vonnegut, estoy

seguro que con una sonrisa taimada (la misma sonrisa que de niños todos teníamos al ver cine de ciencia ficción con héroes de lucha libre), respondía que su objetivo eran los imbéciles.

Por supuesto que sí: los imbéciles. Tú, yo, nosotros. ¿Quién más?

Autor: Gabriel Trujillo Muñoz; México.

Artículo publicado originalmente en la antología *Sonrisas y Asteroides*, Libro Andrómeda Núm. 16. Teorema Z www.libroandromeda.com

El autor ha cedido a Libro Andrómeda el derecho de publicación de esta obra en nuestra web, con la siguiente condición, de acuerdo con las opciones de protección de los derechos de propiedad intelectual existentes para la difusión en Internet:

Reconocimiento – Sin obra derivada – No comercial: El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial. No se pueden realizar obras derivadas.