EROS EN EL ESPACIO

Un ensayo especulativo sobre erotismo y ciencia ficción

Dolors Fernández Guerrero

Eros desterrado

¿Y si en un acto de ficción especulativa, casi sacrílego, nos planteáramos un *2001: una odisea del espacio* de cariz erótico? ¿Y si por un momento nos atreviéramos a fantasear con esa idea en un multiverso cinematográfico? ¿Quedaría desvirtuada como película de culto? ¿Arrastraríamos por el fango la obra magna de Stanley Kubrick?[1] ¿Perdería esta «odisea» su esencia filosófica, antropológica, épica, incluso metafísica? ¿Nos alejaríamos del relato fundacional?

Ante tal bombardeo de preguntas tendenciosas solo los más insumisos erotómanos se aventurarían a argumentar: que si la frialdad del Discovery 1, que si las tinieblas del espacio exterior, que si el fogonazo cegador del desenlace, que si la soledad de sus protagonistas, el Dr. Floyd

[1] El guion original de *2001: una odisea del espacio* (1968) se realizó a partir de un relato de Arthur C. Clarke: *The Sentinel*, escrito en 1948 y publicado en las revistas *pulp* de EE.UU. *10 Story Fantasy* y *The Avon Science Fiction and Fantasy Reader*, con el título *Sentinel of Eternity*, en 1951. A pesar del fracaso inicial de la historia, esta cambió el curso de la carrera de Clarke.

y David Bowman, que si la ubicuidad del superordenador Hal 9000, que si el espanto del vacío cósmico… El *horror vacui*, tan humano, yendo en pos de Eros.

No obstante, nada se nos antojaría más aberrante que *2001: una odisea del espacio* asediada por la lujuria. Ni que decir tiene que, de ser así, nos hallaríamos ante una cinta muy diferente, quién sabe si ante 2001 maneras de experimentar el placer erótico, de amar y ser amados.

«¡Herejía!», exclamarían los fieles seguidores de Kubrick, abochornados. Y es que desde sus inicios la ciencia ficción dura, esa que hace de la tecnología y la precisión científica el objetivo de su relato, ha desterrado el erotismo de sus dominios, convirtiendo a sus autores en castos y viriles caballeros templarios.

Apenas si había mujeres en las historias de Isaac Asimov, quizás el más popular de todos los que han velado sus armas al servicio de este género. Evidencia que, con el paso de los años, por supuesto, se le ha echado en cara. Es cierto que en los siguientes libros se esforzó por compensar su falta, pero eso ya sería a partir de los años 60. En defensa de este primer Asimov diremos que eran otros tiempos, alrededor de 1940, durante la edad dorada de la ciencia ficción, cuando las ventosas del heteropatriarcado se adherían como una nave nodriza a nuestro universo. De modo que, ajenas a las pulsiones eróticas, las tres leyes de la robótica de Asimov hicieron oídos sordos a la dimensión sexual de sus personajes.

No fue el único. Su coetáneo Ray Bradbury —por poner solo un ejemplo— más preocupado por lo social y los destinos de la humanidad, más melancólico él, más sentimental, tampoco encontró un buen motivo para aderezar sus relatos con trazas de sensualidad.

Reconozcamos, sin embargo, que hay razones de orden práctico que empujaban a nuestros autores y a sus editores a mantenerse en esta línea —escrupulosamente virtuosa—, y es que el público al que iban destinadas estas ficciones estaba compuesto en gran medida por adolescentes varones a los que, bajo ningún concepto, debía corromperse. La sensibilidad del momento marcaba el canon y la sociedad que orbitaba en la constelación más prestigiosa de la ciencia ficción mundial —aquella que marcaba el paso a la legión de imitadores de otras latitudes— no era otra que la anglófona. El puritanismo pacato, heredado de la época victoriana, jamás hubiera permitido una extralimitación de esa índole. Amén.

Eros, una larga gestación

No obstante, siempre hay excepciones, como no hay dos sin tres. Así que, muy lejos de esta visión, el precedente conocido más antiguo de una, llamémosle «protociencia ficción», es un relato de Luciano de Samósata, titulado *La historia verdadera*. El salto en el tiempo causa vértigo. El autor asirio, que vivió en el siglo I de nuestra era, no tuvo ningún reparo en enviar a la Luna a su protagonista, envuelto en un tifón desde la Tierra, y en casarlo —sí, casarlo— con el hijo del rey como premio a su ardor guerrero —habéis leído bien, he dicho *hij-o*—. Todo tiene explicación: esta sociedad lunar estaba formada exclusivamente por seres del sexo masculino y algo había que hacer. En cuanto a la procreación, lo resolvían de dos maneras: o inseminaban el suelo, del que crecía la prole como plantas, o el progenitor gestaba a su descendencia en uno de sus muslos. Esto último, un tanto chocante hoy en día, nos remite a los dioses olímpicos, los de la Grecia clásica, a quienes con toda probabilidad Luciano debía de tener muy presentes. Zeus, el todopoderoso dios del rayo y el trueno, trajo así al mundo a su hijo Dioniso, deidad del vino. Después de arrancarlo de las entrañas de su madre Sémele, muerta por su mala cabeza, Zeus injertó a Dioniso en su muslo y dejó que el feto madurara allí hasta la hora de nacer[2]. Pero la moral y las costumbres de la Antigua Grecia ya sabemos que diferían bastante de los usos sociales de Europa ya desde la Edad Media. Y esos mismos usos regirían en EE.UU., al fin y al cabo, hijos putativos de los británicos.

Demos un salto en el tiempo con nuestro particular *anacronópete*[3] y hallaremos otra alusión temprana a la sexualidad y a la procreación en la ciencia ficción. Sin ir más lejos, la novela utópica *Herland*, de la feminista y activista Charlotte Perkins Gilman, escrita en 1915. Esta vez se narra la visita de tres hombres a una sociedad formada únicamente por mujeres que se reproducen por partenogénesis. Que en esa época una mujer escribiera —y ciencia ficción— ya era, en sí mismo, un desacato, pero que creara una sociedad solo con féminas constituía un desafío en toda regla. De nuevo, recurriendo a la memoria encontramos en la Grecia clásica al historiador Heródoto, el

[2] No hay información en la mitología griega acerca de cómo extrajo Zeus a Dioniso de su muslo. A diferencia de la ciencia ficción, los mitos no ofrecen explicaciones concienzudas sobre los hechos que relatan. En realidad, actúan como parábolas o metáforas acerca de los distintos aspectos de la existencia.

[3] El *anacronópete* es una máquina del tiempo, descrita en la novela de Enrique Gaspar Rimbau, *El anacronópete* (1887), que se anticipa cronológicamente a *La máquina del tiempo* de H. G. Wells, publicada en 1895.

cual nos da noticia del pueblo de las amazonas, antiguas habitantes de un territorio entre Escitia y Sarmacia —hoy Oriente Medio— compuesto y gobernado en exclusiva por mujeres guerreras.

Y es que la Antigüedad clásica es fuente incesante de sabiduría.

Eros, balbuceos y primeros pasos

Desde entonces, habrán de pasar varias décadas para que volvamos a encontrar menciones a la sexualidad extraterrestre, muy distinta a la terrícola, y gracias a la ciencia ficción, infinitamente más creativa. *Venus y los siete sexos* (1949), de William Tenn, o el conjunto de cuentos *Extrañas relaciones* (1960), de Philip José Farmer, plantean intercambios sexuales entre humanos y extraterrestres. De la misma manera, se aborda la homosexualidad alienígena en un cuento clásico de Theodore Sturgeon, *El mundo bien perdido* (1953), quien también se atreve con el hermafroditismo en *Venus más X* (1960).

Centrándonos en España, se producen tentativas, de índole más sentimental, con las novelas de a duro, escritas y comercializadas en colecciones como *Luchadores del espacio*. Son historias que incorporan el romance, recatado, por supuesto, y un sutilísimo erotismo. Corrían los años 50 en la España nacionalcatólica de la dictadura franquista y cualquier enamoramiento debía culminarse en el tálamo nupcial, con la virtud de la muchacha intacta, Dios mediante. Sobra decir, por obvio, que el matrimonio era el único destino posible para las jóvenes de buen ver. A decir por las portadas a todo color de las novelas de a duro, las *partenaires* de estas historias poseían encantos más que suficientes para seducir honestamente a sus protagonistas.

Uno de los autores más prolíficos del género en esta época fue Pascual Enguídanos. Las ediciones baratas, de tapas blandas y papel de baja calidad, eran el equivalente hispano de la literatura *pulp* estadounidense, y en sus portadas las damiselas en apuros se lucían, sensuales y rotundas. Una hipotética válvula de escape para el censor libidinoso.

Solo después de la transición, a partir de 1976, las descripciones de Enguídanos se harían más explícitas y sugestivas, y a él se sumarían otros autores como Luis García Lecha, alias *Clark Carrados*, José Luis Macías o Rafael Barberán, alias *Ralph Barby*. El lector ya habrá advertido la eufonía de los seudónimos, muy anglófilos.

Eros adolescente

Con estos precedentes, llegamos a la nueva ola, los desinhibidos años 60 y 70. La ciencia ficción se erotiza o, cuando menos, contempla la realidad sexual de sus personajes de un modo menos marginal. La lucha por los derechos civiles en EE.UU. y el surgimiento de la contracultura, así como el activismo de los grupos feministas, crea un caldo de cultivo proclive a la aparición de nuevos temas e implicaciones para el género. La ficción especulativa, la distopía, se enseñorean de buena parte del catálogo en todas las editoriales. Las mujeres se incorporan con fuerza al elenco de escritores dispuestos a fantasear con otros mundos, tecnológicamente avanzados o no, en los que ha lugar hablar de sexo, de identidad de género, de procreación, con una inventiva nunca vista hasta el momento. Aunque no pequemos de triunfalistas. Eso no significa un reconocimiento inmediato para las escritoras, ni siquiera una aceptación por parte de lectores y colegas de profesión. Ahí tenemos, sin ir más lejos, a la reconocida Alice B. Sheldon, alias *James Tiptree Jr*. Con su apellido impostado, extraído de un tarro de mermelada, Sheldon aborda temas que plantean conflictos, como libre albedrío versus libertad, razón en oposición a deseo sexual, entre otros. Suyo es un título tan emblemático como *Houston, Houston, ¿me recibe?,* de 1976, con su sociedad de mujeres clonadas. Esta historia le valió diferentes premios, como el Nebula, el Hugo y la situó en la sexta posición como mejor novela corta de todos los tiempos en la Encuesta Locus.

Las historias se vuelven más profundas, los personajes más elaborados e imprevisibles, y la escritura más literaria. Una de las autoras que goza de mayor reconocimiento en esta nueva etapa es Ursula K. Le Guin, la Dama de la ciencia ficción, fallecida no hace tanto, en 2018. Su visión de la literatura del género se cifra en la siguiente frase: «La ciencia ficción es una gran metáfora de la vida». Multilaureada, en su haber cuenta numerosos premios Nebula y Hugo —y muchos más—, incluso a punto estuvo de hacerse con el prestigioso Pulitzer. Le Guin también tiene el honor de haber inspirado la famosísima saga de *Harry Potter*, de J. K. Rowling, en los años 90, a partir de su novela fantástica *Un mago de Terramar* (1983). Y no solo eso, sino que la película *Avatar* (2009), dirigida por James Cameron, rinde tributo —aunque no se prodigue el dato— a otra novela suya, *El nombre del mundo es Bosque* (1973). Con estos antecedentes entenderemos cómo pudo dejar boquiabiertos a propios y extraños en 1969 con *La*

mano izquierda de la oscuridad, su obra maestra según Harold Bloom, crítico audaz, de juicio inapelable. En esta novela, los habitantes del planeta Gueden son hermafroditas que pueden asumir a voluntad —durante el tiempo que estimen oportuno— el género masculino o femenino durante el *kémmer*, algo así como el celo intergaláctico. Ante semejante liberalidad, la sorpresa de su protagonista, Genly Ai, visitante terrícola en funciones diplomáticas, es mayúscula. En una sociedad como esta, donde las identidades de género son intercambiables y los prejuicios, por tanto, no existen, es inevitable que al leer la novela de Le Guin se nos despierten dudas, perplejidad y hasta una sonrisa de asombro. Tiempo después, en una entrevista, Le Guin afirmaba que lo que la movió realmente a crear una sexualidad tan transgresora fue el deseo irresistible de escribir: «El rey estaba embarazado».

Pero, llegados a este punto, aclaremos que ni todo el sexo es erótico ni todo el erotismo es un preámbulo necesario para la reproducción. Lo que en estas obras abunda es la sexualidad alternativa con buenas dosis de reivindicación y denuncia. La creatividad literaria se vuelca en presentar otras vías para perpetuar la especie, más allá del intercambio sexual de material genético y de la gestación en el útero materno. El estereotipo y el rol de género, el machismo y su antítesis, el feminismo, el cuestionamiento de las estructuras familiares, la represión, la violencia se funden en la temática sexual, que no deja de reinventarse.

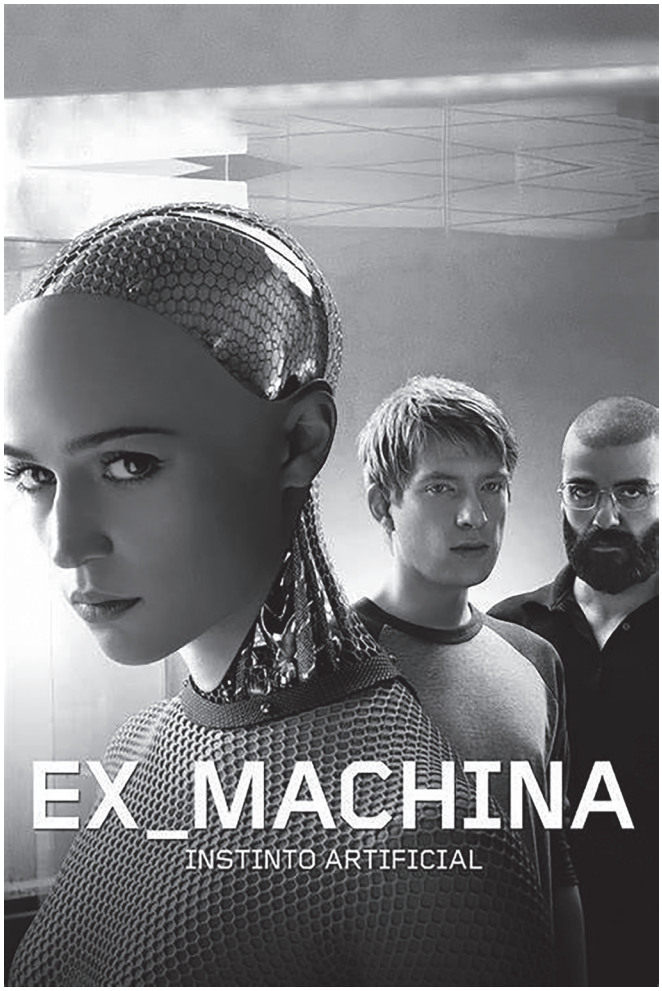
Así las cosas, ¿dónde queda el erotismo?

Quizás la respuesta pueda dárnosla la Dama de la ciencia ficción, quien opina que los europeos y los estadounidenses están obsesionados por el sexo. Demasiado ruido y pocas nueces, al parecer, porque, como afirma en una entrevista, «describir el sexo es más aburrido que el béisbol».

Eros reprimido

Conforme avanzan los años 70 y la sicodelia, el relato moderno o «posnueva ola» de la ciencia ficción manifiesta una querencia muy acusada por la distopía.

En un planeta gobernado por seres con apariencia de insecto, los humanos viven como refugiados en reservas creadas exprofeso. Contra todo pronóstico, acaba estableciéndose una relación simbiótica entre personas y alienígenas. Para garantizar su descendencia, los habitantes de este extraño planeta usan a los terrícolas como vientres de alquiler. Al ser ovíparos, inoculan sus huevos en los humanos para que estos los incuben en su interior hasta el momento del nacimiento. Inquietante temática, sin duda, que se nos presenta como una alegoría de la esclavitud y el supremacismo. Hablamos del aclamado cuento *Hijos de sangre* (1984), de Octavia E. Butler. Los temas, como vemos, se complican y las tramas se vuelven más espeluznantes.



El futuro se ensombrece hasta adquirir la cualidad de una pesadilla, en la que se perpetúan las injusticias y las desigualdades. Estos relatos exhiben descarnadas alternativas a nuestra realidad y más de un freudiano diría que en ellos afloran los miedos ancestrales de la especie.

«La buena literatura siempre es un desafío a lo que existe», diría Mario Vargas Llosa, y la ciencia ficción, mejor que cualquier otra obra literaria, hace suyas estas palabras.

El cuento de la criada (1985), de Margaret Atwood, es una novela distópica que cosechó éxito desde su aparición. En 1990 fue adaptada al cine y posteriormente se

han realizado distintas versiones dramáticas, incluso de ópera. No obstante, es innegable que la serie de televisión (2017), con cinco premios Emmy, es la que la ha catapultado a la fama. En esta historia, tras un golpe de estado, la sociedad de EE.UU. se vuelve teocrática y dictatorial, suprime las libertades individuales, la libertad de expresión y reduce a las mujeres a la esclavitud. En una época de infertilidad generalizada, las «criadas» tienen la obligación de concebir hijos, para que la «esposa» del «comandante» —el varón con autoridad en el hogar— los críe. La visión no puede ser más abrumadora.

El horizonte que nos pintan los autores en esta y otras distopías —con machacona insistencia— vaticina un futuro muy deprimente, desaforadamente cruel, regresivo, en el que, sin embargo, quedan patentes visiones renovadas de la sexualidad. Ni siquiera los animales quedan excluidos. Valgan como ejemplos la serie de novelas *Well World* (1977), de Jack L. Chalker, o *Los magos* (2009) de Lev Grossman, en los que encontramos langostas y zorros copulando, en escenas explícitas donde el placer adquiere otra dimensión.

Hasta ahora estamos analizando representaciones muy variadas sobre la sexualidad en la ciencia ficción, continuas alusiones a la diversidad, incluso entre animales; pero muy poca estilización, recreación, sugestión de esa que caldea el ambiente. Parece como si el aspecto lúdico de la sexualidad —lo que viene siendo el erotismo— quedara entenebrecido por consideraciones de otra índole. Tanto es así que lo antierótico es un rasgo predominante en estas novelas, ya que la mayoría de ellas carece de estímulos para despertar el deseo, propiciar efluvios y otras cristalizaciones fisiológicas.

Eros liberado

Por el contrario, hace gala de un erotismo exultante y para algunos también insultante el largometraje *Barbarella, la Venus del espacio* (1967), dirigida por Roger Vadim[4]. Aquí el erotismo, junto a un marcado sentido del humor, recorre la cinta con un descaro que hace de su protagonista, Barbarella, una inocente y excitante aventurera del espacio: inverosímil, hipersexualizada y deliciosamente absurda. La película ha envejecido mal en los más de cincuenta años que median desde su rodaje y hay que reconocer que, por cuestiones de forma y de fondo, se nos haría bastante indigesta. Algo parecido le ocurrió a Jane Fonda, su protagonista, en el momento del rodaje, quien acusaba en sus propias carnes el machismo y la cosificación a la que fue sometida en nombre de Barbarella. No obstante, si hemos traído a colación este título es por el contraste, por la ingenuidad hedonista de su erotismo, a años luz —nunca mejor dicho— de los planteamientos expuestos con anterioridad.

Pero, entonces, ¿no se puede conjugar ciencia ficción y erotismo sin caer en el sexismo más ramplón? De eso nada. Veamos a continuación otros procedimientos.

Actualizado a los tiempos modernos y regresando a la literatura, podríamos hablar de la saga de Leonard Delaney, *Conquered by Clippy, Taken by the Tetris Block* o *Invaded by the iWatch*. Títulos elocuentes y nada metafóricos, que expresan lo que literalmente nos están diciendo, que su protagonista femenina, Christie Aackerlund, una agente de policía que debe viajar a un remoto lugar para investigar un artefacto alienígena, es seducida por estos objetos. Sorprende la apuesta de Delaney, su radical originalidad. Un objeto en sí, nada antropomórfico, meramente funcional como un clip o una pieza de Tetris, se sexualiza para establecer vínculos con la usuaria, hasta el extremo de volverse un oscuro objeto de deseo. Atrás queda el consenso acerca de la falta de erotismo —o romanticismo y/o sensualidad— del material de oficina.

Objeciones aparte, ya sabemos que la fantasía no tiene fronteras y la ciencia ficción de Delaney, menos aún. Y ahí está la hazaña o la estupidez, todo dependerá del cristal con que se mire. De la calidad literaria, mejor no hablemos. En palabras de su autor, «somos seres profunda y biológicamente eróticos» y el aserto lo cualifica para «calentar» a sus personajes a partir de los utensilios más inverosímiles. Delaney, que proviene de la literatura erótica —tal vez eso nos dé una pista acerca de sus aptitudes—, ha tenido a bien demostrarnos con esta incursión que la flecha de Cupido no es refractaria a ninguna superficie, por dura e inhóspita que nos parezca.

El binomio fantasía desbordada más fetichismo puede producir monstruos, pero los de Delaney son cachondos y divertidos. Más aún, en un escorzo interpretativo diríamos que su propuesta es un alarde surrealista que desafía nuestro umbral de credibilidad, algo que hoy en día, tan saturados de lo inverosímil, también tiene su mérito. Y, si

[4] *Barbarella* es un cómic de ciencia ficción para adultos obra de Jean-Claude Forest. Apareció serializado por primera vez en 1962 en *V-Magazine*, pero no logró la fama hasta dos años después cuando el editor Éric Losfeld lo recopiló en un álbum de lujo. Aparte de la versión cinematográfica de 1968, se realizó una versión musical en 2004.

no, extrapolémoslo al arte moderno. Si una piel de plátano puede ser arte…

Otro caso de erotismo puro en la ciencia ficción es el de Cecilia Tan, escritora que empezó hace algo más de veinte años a incluir contenidos eróticos en una amalgama que, por novedosa, rompía el molde. En 1998 publicó *Black Feathers*, una colección de cuentos donde escapa de la sexualidad convencional para abordar temas de bisexualidad, transgénero y otras variantes difíciles de etiquetar. Por todo ello ha recibido numerosos premios en EE.UU. Asimismo, su tarea como editora y antóloga, encomiable, se puede rastrear en títulos como *Sex in the System* o *Queerpunk*.

Tan, por supuesto, cree que es posible enamorarse de un robot, ya que previamente nos relacionamos a través de foros, chats, etc. Solo es cuestión de que a ese robot le atribuyamos características y cualidades humanas. Así de fácil.

Ahondando en esta senda, lo cierto es que la inteligencia artificial nos demuestra por dónde pueden ir los tiros. Las funciones de la nueva tecnología no son estrictamente utilitarias. La cultura del ocio, con todas sus variantes, va ganando protagonismo. Incluso los nuevos «objetos tecnológicos», programas, plataformas, etc. pueden adquirir relevancia estética y —¿por qué no?— emocional. Lejos de resultar impenetrable, el universo tecnológico demuestra su capacidad de interpelar a nuestros sentimientos, a nuestras sensaciones. Robots de aspecto androide, asistentes virtuales, el metaverso conforman una dimensión nueva de la tecnología con unas consecuencias a las que la ciencia ficción ya se ha anticipado.

Inevitablemente, a la memoria nos vienen las imágenes de *Blade Runner* (1982), película de culto dirigida por Ridley Scott, un imprescindible de la ciencia ficción[5]. La bella Rachael, que enamora y se enamora del implacable cazador de replicantes fugados, Rick Deckard, —el *blade runner*— no es más que un robot, un sofisticado androide con demasiados atributos femeninos, tantos que le impiden discernir y asumir su verdadera naturaleza.

Recordemos también cómo en la película *Her* (2013)[6] Theodore Twombly se enamora perdidamente de su asistente de inteligencia artificial, Samantha, y la enorme frustración que sufre al saberse no correspondido por ella. O la fascinación que despierta en Caleb Smith un androide llamado Ava, con aspecto de hermosa joven, dulce y desvalida, al que se le ha implementado un programa de inteligencia artificial en fase de prueba. Hablamos de otra cinta memorable: *Ex_Machina* (2014)[7].

Y aún podríamos seguir un rato, pero ya va siendo hora de acabar.

Eros escribe ciencia ficción

En esta tesitura, lo erótico, omnipresente en la literatura y en la sociedad occidental de nuestro tiempo, se vuelve materia válida para la ciencia ficción a partir de los años 60 del pasado siglo. Es entonces cuando de un modo desacomplejado se rompen barreras, se amplían temas, se incorpora a las mujeres como escritoras y se introduce una perspectiva erotómana que afecta a la humanidad, a su entorno y que incluso indaga en otros universos.

Las barreras entre la ciencia ficción de carácter especulativo y la literatura a secas —sin adjetivos— se vuelven cada vez más difusas. Nihilismo y distopía —alegórica, casi apocalíptica— se dan la mano más que nunca.

Y como prueba, ahí tenemos la novela *Sumisión* (2015), del polémico Michel Houellebecq, donde se nos plantea un gobierno islámico que se apodera de Francia e implanta un régimen teocrático y dictatorial. Es sabido que Houellebecq afila su lápiz en las escenas de sexo, en las que se recrea con especial impudicia, en un registro casi pornográfico de gran crudeza.

Y es que, a la postre, más allá de cualquier taxonomía, el amor, el sexo y el erotismo, sutiles o explícitos, siempre tendrán un lugar en la memoria colectiva de la literatura y el cine.

¿O qué es *Blade Runner*, sino el drama incierto de un Romeo y una Julieta del siglo XXI? ■■

[5] *Blade Runner* es una película basada en la novela corta de Philip K. Dick, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, publicada en 1968. Dick murió en 1982, antes del estreno de la película.

[6] *Her* se basa en un guion original escrito por Jonze. Supuso su debut como guionista en solitario. Concibió la idea a principios de 2000 tras leer un artículo donde se explicaba que había un sitio web que permitía la mensajería instantánea con un programa de inteligencia artificial.

[7] *Ex_Machina* está basado en el guion original escrito por su director, Alex Garland.