



Baudrillard, una sociología de ciencia ficción

Pablo Francescutti

Universidad Rey Juan Carlos

Resumen: Jean Baudrillard destaca entre los teóricos sociales que han hecho de la ciencia ficción una práctica discursiva. Esa deuda es visible especialmente en los textos centrados en la noción de “simulacro”, en los que el autor reconoce la inspiración obtenida de narradores del género como James Ballard y Philip K. Dick. El resultado es un híbrido que combina la reflexión sociológica con

los tropos y métodos de la anticipación científica. Esta opción típicamente postmoderna ha generado una escritura efectista que retoma la tradición diatópica moderna con una declinación irónica y paradójica.

Palabras clave: Baudrillard, ciencia ficción, teoría social, utopía, James Ballard, P. K. Dick

Las intersecciones entre la teoría social y la ciencia ficción no constituyen un asunto novedoso o excepcional. Numerosas obras literarias muestran las huellas dejadas por las lucubraciones de las ciencias sociales de su época; allí tenemos a la escritora estadounidense Ursula LeGuin -no en vano hija de Alfred Kroeber-, valiéndose de la antropología cultural en la urdimbre de sus mundos imaginarios; a la psicohistoria delineada por Isaac Asimov en su trilogía **Foundation** (1951-1953), tributaria de la teoría de la modernización y la fe en el poder predictivo de las estadísticas; o a **The Languages of Pao** (Jack Vance, 1957), una suerte de *gedanken experiment* inspirado en la hipótesis Sapir-Whorf. La narrativa *cyberpunk*, por su parte, escenificó algunas intuiciones de Marshall McLuhan (Francescutti, 2007).

Menos frecuente es el caso inverso, vale decir, el de los pensadores sociales que se han servido de la ciencia ficción en el entramado de sus teorías. De esto último versa el presente texto, dedicado a examinar la deuda de un conocido sociólogo con dos autores de ciencia ficción, cuyas creaciones le han servido de andamios en la construcción de sus edificios conceptuales. Me refiero a los nexos de Jean Baudrillard con el novelista británico James Ballard y su colega el estadounidense Philip K. Dick.

El lector avisado ya habrá notado en los escritos de Baudrillard abundantes referencias a la anticipación científica, desde metáforas basadas en sus tramas (**Los 9.000 millones de los nombres de Dios**, el cuento de Arthur C. Clarke tomado en **Contraseñas** -2002:65- de muestra de cómo reunir el máximo de información sobre el universo puede deparar el fin del mundo), hasta un ensayo monográfico, **Simulacra et science fiction** (1981), en el que se teoriza sobre la naturaleza, los significados y la evolución histórica de la ciencia ficción. Volveremos a ese ensayo; ahora nos centraremos en sus comentarios sobre los dos autores mentados.

Digamos de entrada que el juicio de valor que a Baudrillard le suscitan las creaciones de Ballard y Dick no puede ser más encomiástico. En su prólogo a la edición francesa de la obra del primero, **Crash**, la denominó “la primera gran novela del universo de la simulación” (1981). En el citado ensayo se refirió a la novela del segundo, **The simulacra** (1964), calificándola de pieza que por partida doble sintetizaba el agotamiento de la ciencia ficción contemporánea y el camino hacia su superación (volvería a Dick en **La máscara de la guerra** -2003-, al establecer una analogía entre el argumento de la película **Minority Report**, basada en otro relato suyo, y la doctrina de la guerra preventiva acuñada por el gobierno de George Bush Jr.). En ambos casos el género era invocado en calidad de almacén de ejemplos de las tesis del sociólogo.

Examinemos el fundamento de su admiración por Ballard. Del mencionado prólogo se desprende que de **Crash** le atrajo la fascinación de los personajes por el accidente tecnológico (el choque automovilístico, en particular), junto con la idea de una erótica de la tecnología, de una sexualidad absorbida totalmente por el universo de la simulación (nótese que el propio novelista la denominó “la primera novela pornográfica basada en la tecnología”). En breve: **Crash** le interesa por desmentir categóricamente el entendimiento compartido por Marx y McLuhan de las máquinas como una extensión del cuerpo, cuando no son sino la “reconstrucción letal del cuerpo”. Y, encima de todo, por desarrollarse en un escenario que se desmarca de la tradicional antinomia realidad/irrealidad, situándose en un plano novedoso: la híper realidad.

¿Y qué le atrajo de Dick? Sin duda, su obsesión por las realidades postizas de un entorno ultratecnificado y su don para recrearlas con una lupa magnificadora. “Es un universo de simulación, algo completamente diferente”, observa Baudrillard. “Y no es porque Dick hable específicamente de simulacros. La ciencia ficción siempre lo ha hecho, pero siempre mediante el doble, la replicación artificial o la duplicación imaginaria, en tanto que aquí el doble ha desaparecido. No hay más doble; uno está siempre en el otro mundo, otro mundo que no es otro, sin espejos o proyecciones como medios de reflexión. La simulación es infranqueable, insuperable, frustrante, sin exterioridad” (traducción nuestra) (nota 1).

Observemos de pasada que las percepciones de Dick se nutrían de un fenómeno que en los años ‘60 perturbaba a los estadounidenses: el avance imparable de la industria japonesa de la copia (este influjo se aprecia nítidamente en su obra maestra, **The Man in the High Castle**). Con este y otros datos del contexto, el escritor elaboró su visión del mundo, adobándola con las creencias gnósticas vulgarizadas en los años ‘50 por Ron Hubbard, un escritor de ciencia ficción más conocido como el fundador de la Cienciología. La creencia en un demiurgo que teje un manto de engaño sobre el mundo sostiene su visión de la realidad como un puro montaje (Disneylandia, cerca de la cual residía Dick, le parecía uno de esos despliegues ilusorios). No era el único en abrigar pensamientos de ese tenor. Del otro lado del Atlántico y libre de cualquier traza de misticismo, Guy Debord llegaba a conclusiones similares acerca del espectáculo engañoso en el que se ha tornado la vida moderna. Baudrillard toma esa idea de ambos y la convierte en la clave de bóveda del edificio conceptual de su etapa postmoderna, inaugurada con **De la seducción** (1978).

Dick, Ballard y sobre todo Borges devienen los disparadores de su pensamiento. Bien mirado, nada de nuevo hay en el proceder del teórico francés. Las ficciones, apuntaba Lewis Coser, "proporcionan a los científicos sociales una pléthora de materiales sociológicamente relevantes, de multifacéticas tonalidades, el punto de partida para la investigación y la teoría sociológica". Así ha ocurrido en repetidas ocasiones con la ciencia ficción, inagotable fuente de inspiración para la teoría social. En la primera mitad del siglo XX, los ensayos y narraciones de H. G. Wells favorecieron la eclosión de la futurología y la prospectiva. En su segunda mitad, el espectro del Gran Hermano convocado por George Orwell no dejaría de asediar a las ciencias de la comunicación. En la España de los años '90, Jesús Ibáñez (1994) explotaría el valor didáctico de las parábolas de la ciencia ficción en sus lecciones de sociología del consumo. Ya en este siglo, el filósofo Slavoj Žižek se ha sumado a quienes apelan al género en sus disquisiciones, como evidencia su lectura de **Time out of Joint** de Philip K. Dick, en la que ve la cabal ilustración de la insustancialidad del "paraíso consumista californiano del capitalismo tardío" (2001).

Pues bien, la originalidad del abordaje de Baudrillard radica en que, lejos de contentarse con servirse de las narraciones futuristas como meras piezas de demostración, subvierte por completo la relación entre el texto sociológico y el texto ficcional. No se limita a sacar prestados algunos volúmenes de la vasta biblioteca de la ciencia ficción; no, en lugar de devolverlos a su sitio y seguir con otras cosas, tal como hicieron tantos otros antes que él, se planta delante de este acervo y lo declara obsoleto.

Para ejecutar esa tarea se apodera de una idea que flotaba en el aire. Quizás el primero en expresarla fue Marshall McLuhan, cuando en su análisis de la narrativa de William Burroughs declaró: "We live science fiction" (1964). En la misma línea, Ballard proclamó en 1971 que "todo se está tornando ciencia ficción". Prestando oídos, Baudrillard da un paso más largo aún y extiende el certificado de defunción del género. ¿La causa del fallecimiento? Muerte de éxito, a todas luces. Su Era Dorada de visiones y profecías acabó siendo superada por las impresionantes innovaciones de un desarrollo científico-técnico salido de madre. Desbordado por la realidad, el género parece ya no tener nada nuevo que decir. Una afirmación que resulta perfectamente afín al postulado postmoderno de la muerte de la idea de mañana y del *impasse* de la imaginación futurista en todas sus formas.

Baudrillard encaja su diagnóstico dentro de una cronología del simulacro jalonada por tres órdenes sucesivos: el utópico, propio de la Era Moderna, abocado a la creación de universos alternos y remotos; la ciencia ficción de la primera mitad del siglo XX (un resultado de la Revolución Industrial y el maquinismo), generadora de universos alternos muy cercanos al nuestro; y finalmente, el hiper-real de la segunda mitad del siglo XX, pródigo en mundos imaginarios que se confunden con la realidad sin solución de continuidad. Ballard y Dick ocupan un lugar destacado en ese último estadio; ellos han sabido expresar la toma de conciencia del advenimiento del nuevo imaginario, creador de lo real a partir de lo irreal, y no al revés, como ocurría con la utopía y la *science-fiction* clásica.

En cualquier caso, el reconocimiento de los méritos de esos narradores no suaviza el veredicto de Baudrillard: en tanto que las fantasmagorías de la hiperrealidad exceden de lejos las potencias imaginativas de la ciencia ficción, ésta se ha vuelto redundante. La relación entre lo real y lo imaginario se ha invertido; y lo real ha pasado a derivarse del modelo, glosa Csicsesery-Ronay, por lo que "no queda lugar para ficciones anticipativas ni otras formas de trascendencia" (1991:3)

No discutiremos en estas páginas lo acertado o no del diagnóstico, tan apodíctico como todas las generalizaciones caras a nuestro autor. Nos limitaremos a recordar que del vasto universo de la ciencia ficción apenas se ha materializado una pequeña parte. Sí se ha agotado una fracción de ese imaginario, una muy vistosa, ciertamente (la ciudad-jardín encerrada en una cúpula, la expansión humana por el Cosmos, la ingeniería planetaria, y asimismo las fantasías más lúgubres de la Tercera Guerra Mundial y la extinción humana). Determinadas representaciones del futuro emblemáticas de las ideologías de los siglos XIX y XX se han gastado por completo, mientras otras imágenes del porvenir permanecen en pie (las relativas a la manipulación biológica y la creciente polarización de las clases sociales), entre tanto surgen nuevas visiones ligadas a la realidad virtual y la informática. En otras palabras: el agotamiento de ciertas formas y contenidos del género no conlleva la caducidad del género en sí.

Más convincente parece la idea de que, gracias a la popularidad y eficacia persuasiva de sus recursos retóricos, el género ha desbordado sus fronteras tradicionales y se ha diluido. Lo comprobamos en el cine: la ciencia ficción ha dejado de ser un corriente marginal de Serie B para convertirse en parte esencial del *mainstream Hollywood*. Desde esa posición privilegiada, se ha irradiado al conjunto del sistema de medios, pagando un precio por ello: al agigantarse su proyección, sus contornos se difuminan y se hace dificultosa la clasificación de películas como **Peggy Sue got married** (Ford Coppola, 1986), donde el viaje en el tiempo se combina con la tragicomedia romántica. Por añadidura, la ciencia ficción ha perdido el monopolio de la representación espectacular del *novum*; los videojuegos, la realidad virtual y la animación digital, y no digamos la publicidad, le plantean una fortísima competencia en su propio terreno.

A resultas de todo ello, las lindes entre el género y el resto de los códigos y narraciones audiovisuales se han desvanecido. Incluso la información periodística se presenta codificada con arreglo a los cánones de la ciencia ficción (fijémonos en el apocalíptico discurso relativo al cambio climático, el emergente y lóbrego

Gran Relato de la globalización). El conjunto de los medios ha asumido la función desfuturizadora señalada por Niklas Luhmann (1981), y en buena medida lo ha hecho avanzando por los carriles tendidos por los tropos de la anticipación científica.

Del panorama expuesto se deduce que Baudrillard no iba tan desencaminado cuando defendía que la ciencia ficción se ha vuelto un principio interpretativo de la realidad actual. Pero una cosa es sostener que los medios tiendan a estructurar sus mensajes acerca de la realidad con arreglo a los códigos genéricos -una tesis estrictamente descriptiva- y otra muy diferente, tal como planteaba Baudrillard, es proponer que la crítica de los susodichos mensajes se exprese mediante aquellos mismos códigos.

Con esta proposición, Baudrillard parecía doblegarse ante una cuestión de hecho: si la expansión de la ciencia ficción no respeta fronteras genéricas ni epistemológicas, ¿qué le impide, después de todo, colonizar incluso la crítica sociológica? La respuesta a la pregunta la aportó el propio Baudrillard al convertirse en el entusiasta agente de dicha colonización.

En uno de sus audaces golpes de efecto, tras decretar el ocaso de la ciencia ficción, Baudrillard se postula como sustituto y heredero del género cuyas energías se han disipado. Con astucia, se apropia de sus estrategias cognitivas, en especial de la extrapolación, palpable en su gusto por tomar una tendencia observable en el presente y tensarla hasta el punto de no retorno de manera de convertirla en la piedra basal de un sistema universal, con el objetivo de iluminar una perspicaz comprensión de las dinámicas y significados de la simulación. Su retórica, a la manera de la jerga de la ciencia ficción, plagada de términos tomados sin permiso de las ciencias *duras*, echa mano del léxico de la ingeniería, la física y la genética y multiplica los usos metafóricos de los agujeros negros, la virología, las implosiones, el principio de incertidumbre, un injerto de categorías *extrañas* que sacaría de quicio a un émulo de Sokal que no se percatara del retintín burlón y de su finalidad exclusivamente sugerente, es decir poética.

En definitiva, la anticipación científica se vuelve el abrevadero del segundo Baudrillard; y Ballard y Dick reemplazan a Bataille, su primer inspirador. Confrontadas con una realidad devenida ciencia-ficción, la teoría y el análisis se tornan la “nueva” ciencia ficción, viene a decir Baudrillard. O, si se quiere: ya que la ficción puede fungir de teoría, la teoría debe volverse ficción. Podemos discutir largamente si las fronteras entre realidad y simulacro se han borrado y en qué medida, pero no cabe duda que autores como Baudrillard sí han conseguido borrar los confines entre ciencia ficción y ensayo. Su prosa sintomatiza ese borramiento: el agente provocador, en el papel de escritor de género, empuja las hipótesis al máximo y tensa en grado enervante los casos particulares, produciendo los “efectos especiales de escritura” apuntados por Jorge Lozano (1997:19).

Ciertamente, no ha sido el único teórico en tirar por esa vía; en el ala postmoderna del feminismo tenemos las experiencias afines del **Manifiesto Cyborg** (1985) y **Primate Visions** (1989) de Donna Haraway, un maridaje de ciencia ficción y teoría feminista; en el área de sociología, figuras como William Bogard gustan describir su propio trabajo como “social science fiction” (1996: 5-25). Pero Baudrillard fue el único en obtener el *feed-back* del mundillo de la ciencia ficción, que hoy se mira en su *teoría ficción* como en un espejo reflexivo. Los *cyberpunks* Bruce Sterling y William Gibson le consideran uno de los suyos. El homenaje riza el rizo en la película **Matrix** (1999), cuando el *hacker* Morfeo le espeta a Neo: “Bienvenido al desierto de lo real”, antes de esconder los dólares en un ejemplar de **Simulacra and Simulations** (en realidad, el simulacro de un libro, pues se trata de una caja disimulada), la obra en donde precisamente se encuentra la teoría de aquel sobre la ciencia ficción (nota 2).

Homenajes de ese tipo encierran un riesgo consabido: el de la apropiación/banalización/distorsión de su crítica a manos de las insaciables industrias culturales. El *vedettismo* mediático entraña peligros de esa clase, ciertamente; pero prefiero detenerme en un aspecto poco tratado de la obra de Baudrillard: su profundo hábito distópico. Me explico: si, siguiendo a Giddens, vemos en la postmodernidad una radicalización de las premisas de la modernidad, no nos costará detectar en algunas de las figuras hiperbólicas del posmoderno Baudrillard la exacerbación de los *leit-motiven* de la ciencia ficción moderna (los efectos adversos de la comunicación total, el avasallamiento técnico del *mundo de la vida*, el poder manipulador de las tecnologías de la información, entre otros), aunque eso sí, sustituyendo la pretensión crítica por la ironía y la paradoja.

Tales razones le hacen acreedor al título de último anti-utopista del siglo XX, el heredero del linaje de H.G. Wells, Zamiatin y Orwell. Afirmar que las utopías se han cumplido con resultados nefastos, tal como hace en su balance anticipado del año 2000 (1993), le posiciona automáticamente en la estela de quienes, medio siglo antes, levantaron un acta deprimente de la concreción de los planes de los utopógrafos bajo la forma de sociedades totalitarias o autodenominadas “libres”. Baudrillard retorna sobre ese tema y enfoca sus herramientas analíticas menos en el *hardware* de los siniestros *mundos perfectos*, que en el deletéreo efecto seductor de las tecnologías de la comunicación, en los viciados goces inducidos por las máquinas de la visión, en la autonomía demencial adquirida por los demiurgos mediáticos.

Necesitado de renovadas dianas para sus ataques, el discurso anti-utópico requería una actualización. Ya no resultaba admisible el tosco dispositivo de videovigilancia expuesto en 1984 -tan rudimentario que al vigilado le bastaba cambiar de habitación para sustraerse a su mirada. Baudrillard se encarga de ello y pinta

con deslumbrantes pinceladas novedosas formas de control social, tan transformadas que ya no les cabe siquiera el término “control” (lo certifica la distancia que separa al panóptico de 1984 del irrisorio Gran Hermano de la tele-realidad). Irónicas y desencantadas, sus anti-utopías ofrecen un contrapunto ensayístico a la ciencia ficción “post-apocalíptica o post-nuclear” surgida a fines de la Guerra Fría (Brians, 1980): la catástrofe se ha producido y urge tomar conciencia de que seguimos vivos y *cool*, pero no por eso más libres.

En sus textos, al igual que en las utopías, se trata de hacer la crítica del presente; pero, en lugar de practicarla desde el mirador de una isla o un futuro hipotético, Baudrillard la ejerció en el mismísimo aquí y ahora, alzando en su seno un “presente alterno”: un *mundo feliz* con aire acondicionado, pantallas, telemandos y, envolviéndolo todo, la transparencia total en la que el cine de Serie B nos enseñó a distinguir el signo de la mayor opacidad. A este presente deplorable le opone la utopía de *lo real*, a sabiendas de que es algo perdido de manera irrecuperable.

Operando de ese modo, Baudrillard fecundó a la sociología, la antropología, la filosofía, con la creatividad ilimitada de la ciencia ficción. Del apareamiento nacieron *ficciones sociales* singularmente capacitadas para captar conexiones esquivas al pensamiento social clásico. El procedimiento aparejaba una pérdida de “objetividad”, lo cual le hizo merecedor del anatema lanzado preceptivamente contra quienes implosionan las distinciones entre el ensayo y las ciencias sociales.

Hoy, en pleno reflujo de la marejada postmoderna, la tentación de arrojar esta *sociología de ciencia ficción* al arcón de los textos inclasificables se acrecienta por momentos. Así, Kellner aduce que, “si bien los textos de Baudrillard son muy buena ciencia ficción resultan bastante problemáticos como modelos de teoría social” (1989). Otros, menos condescendientes, los tachan sin tapujos de “simulación de la teoría”.

A mi modo de ver, echar por la borda esa *buena* ciencia ficción trufada de *mala* teoría social no tendría más que un efecto empobrecedor. No hace falta suscribir la confusión de géneros cultivada por los postmodernos ni defender la equivalencia entre arte y ciencias sociales para tomar el legado de Baudrillard con beneficio de inventario. Quizás lleve arazón Kellner y no haya en él “modelos” aplicables. Sin embargo, y a falta de un utillaje conceptual mejor dotado para interpretar ciertos fenómenos de la semiosfera actual (la inflación signica, los pseudo-conflictos, la ilusión de la transparencia, el culto rutinario al Apocalipsis...), la mirada distópica que irradian sus textos seguirá proyectando sobre lo que nos circunda una luz más reveladora que muchas pequisas empíricas que salen de nuestras universidades. Como ha hecho siempre la mejor literatura.

NOTAS:

[1] El ensayo *Simulacra and science-fiction* se encuentra disponible en Internet en: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/55/baudrillard55art.htm>, consultado el 12 de febrero de 2010

[2] R. Burrows vislumbra en el *cyberpunk* una forma de teoría social. Véase su texto *Cyberpunk as social theory*, en S. Westwood & J. Williams (eds). **Imagining Cities**, London: Routledge, 1997:235-48.

Bibliografía

Aguirre, J. (2006) **McLuhan: 25 años después**, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid.

Ballard, J. (1973) **Crash**, Farrar, Strauss & Giroux, New York.

Baudrillard, J. (2002) **Contraseñas**. Anagrama. Barcelona.

— (1993) **La ilusión del fin**, Anagrama, Barcelona.

(1981) **Simulacra et simulations**, Galilée, Paris.

— (2003) *La máscara de la guerra* (publicado inicialmente en **Liberation** y reproducido en lengua española por el periódico argentino **Página 12**)

Benison, J. (1984) *Jean Baudrillard on the Current State of SF*, **Foundation n° 32**, pp 25-42.

- Bogard, W. (1996) **The simulation of Surveillance**, pp. 5-24, Cambridge University Press. New York.
- Brians, P. (1990) *Nuclear war fiction for young readers: a commentary and annotated bibliography*, en Davies, pp. 132-150.
- Csicsery-Ronay, I. Jr. (1991) *The Sf of Theory: Baudrillard and Haraway*, en **Science Fiction Studies**, Vol 18, part 3. n° 55.
- Davies, J. (ed.) (1980) **Science fiction, conflict and war**. Manchester University Press. Manchester.
- Dick, Phillip K. (1959) **Time out of joint**, Vintage Books, New York.
- (1962) **The Man in the High Castle**, Putnam, New York.
- (1964) **The Simulacra**, Vintage Books, New York.
- Francescutti, P. (2006) *Canto ambiguo al cuerpo eléctrico*, en Aguirre, J. (ed)) **McLuhan: 25 años después**, pp. .
- Haraway, D. (1985) **A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century** (edición española en **Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza**, Cátedra, 1995, Madrid).
- (1989) **Primate Visions: Gender, Race and the Nature in the World of Modern Science**, Routledge, London.
- Ibáñez, J. (1994) **Por una sociología de la vida cotidiana**, Madrid, Siglo XXI
- Kellner, D. (1989) **Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond**, Stanford University Press, Stanford.
- Lozano, J. (1997) *Efectos (especiales) de escritura*, **Revista de Libros** n° 2, pg. 19.
- Luhmann N. (1992) *El futuro no puede empezar*, en Ramos (ed.), pp 161-182.
- McLuhan, M. (1964) *Notes on Burroughs*, **Nation**, pp-517-519.
- Ramos Torre, R. (1992) **Tiempo y sociedad**, CIS, Madrid.
- Suvin, D. (1984) **Metamorfosis de la ciencia ficción**, FCE, México.
- Zizek, S. (2001) *Welcome to the desert of the Real*, disponible en **ReConstructions**, <http://web.mit.edu/cms/reconstructions/interpretations/desertreal.html> (consultado el 3 de febrero de 2010)

© Pablo Francescutti 2011

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

