

En busca del tiempo y del espacio

ucronías y utopías desde la
Antigüedad hasta la actualidad

Alberto Jesús Quiroga Puertas
Ángeles Jiménez-Higueras
(Coords.)

HVMANITAS SVPPLEMENTVM • ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

Apresentação: esta série destina-se a publicar estudos de fundo sobre um leque variado de temas e perspectivas de abordagem (literatura, cultura, história antiga, arqueologia, história da arte, filosofia, língua e linguística), mantendo embora como denominador comum os Estudos Clássicos e sua projeção na Idade Média, Renascimento e receção na atualidade.

Breve nota curricular sobre a Coordenação do volume

Alberto J. Quiroga Puertas es profesor titular de Filología Griega. Entre sus intereses académicos se encuentra el estudio de la literatura cristiana de los siglos I-IV y de las estrategias retóricas empleadas en la literatura griega del periodo imperial. También ha publicado varios trabajos sobre la recepción del mundo clásico en el cine y la literatura contemporáneos.

Ángeles Jiménez-Higueras es doctora en Egiptología en la Universidad de Liverpool y actualmente trabaja como investigadora en el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada. Su campo de especialización es la necrópolis tebana de Dra Abu el-Naga, sobre la que ha publicado ampliamente.

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

DIRETOR PRINCIPAL
MAIN EDITOR

Delfim Leão
Universidade de Coimbra

DIRETORES ADJUNTOS
EDITORIAL ASSISTANTS

José Luís Brandão
Universidade de Coimbra

Margarida Miranda
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Adriana Nogueira
Universidade do Algarve

Breno Battistin Sebastiani
Universidade de São Paulo

Carmen Leal Soares
Universidade de Coimbra)

Cinzia Susanna Bearzot
Università Cattolica del Sacro Cuore

David Pritchard
University of Queensland

Edmund P. Cueva
University of Houston-Downtown

Gabriele Cornelli
Universidade de Brasília

Nuno Simões Rodrigues
Universidade de Lisboa

Olivier Guerrier
Université Toulouse II Jean Jaurès

Paulo Sérgio Margarido
Universidade de Coimbra

Priscilla Gontijo Leite
Universidade Federal da Paraíba

En busca del tiempo y del espacio

ucronías y utopías desde la
Antigüedad hasta la actualidad

Alberto Jesús Quiroga Puertas
Ángeles Jiménez-Higueras
(Coords.)



SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

TÍTULO TITLE

EN BUSCA DEL TIEMPO Y DEL ESPACIO:
UCRONÍAS Y UTOPIÁS DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA LA ACTUALIDAD
IN SEARCH OF TIME AND SPACE:
UCHRONIES AND UTOPIAS FROM ANTIQUITY TO THE PRESENT

COORD. ED.

Alberto Jesús Quiroga Puertas, Ángeles Jiménez-Higueras

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto Contact

imprensa@uc.pt

Vendas online Online Sales

<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination

Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics

Pedro Bandeira

Impressão e Acabamento Printed by

KDP

ISSN

2182-8814

ISBN

978-989-26-2628-4

ISBN Digital

978-989-26-2629-1

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2629-1>



CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Unidade de I&D
financiada por **fct** Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia Criado em 1967
Projeto
UIDB/00196/2020

© Agosto 2024

Imprensa da Universidade de Coimbra
Classica Digitalia Vniversitatis Conimbrigensis
<http://classica.digitalia.uc.pt>
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
da Universidade de Coimbra

SUMÁRIO

PRÓLOGO	9
Alberto J. Quiroga Puertas y Ángeles Jiménez-Higuera	
AGRADECIMIENTOS	13
PARTE I	
EL TIEMPO: UN CONSTRUCTO HUMANO FLEXIBLE	
E SE A GUERRA DE TROIA NÃO TIVESSE TIDO LUGAR?...	17
Maria de Fátima Silva	
O MITO DOS CENTAUROS COMO UCROIA	35
Nuno Simões Rodrigues	
LA UTOPIA DE UN MUNDO SIN MUJERES, ¿MISOGINIA O TANATOFOBIA?	55
Marta González González	
¿QUÉ HUBIERA PASADO SI ALEJANDRO MAGNO SE HUBIERA ENFRENTADO A ROMA?	
BREVE HISTORIA DE UNA UCROIA	69
Marina Díaz Bourgeal	
LAS CIUDADES (IN)VISIBLES: LA VILLA DE DAFNE EN ANTIOQUÍA	
ENTENDIDA COMO HETEROTOPÍA	85
Alberto J. Quiroga Puertas	
EL TIEMPO ENCAPSULADO: LA PERCEPCIÓN DEL TIEMPO DESDE	
UN PUNTO DE VISTA ARQUEOLÓGICO	99
Ángeles Jiménez-Higuera	
PARTE II	
VARIABLES DISCURSIVAS DEL PENSAMIENTO CONTRAFACUTAL:	
EL CINE, LA LITERATURA, LAS NARRATIVAS TRANSMEDIA	
MUNDOS ALTERNATIVOS Y FRANQUISMO: <i>LA VIDA EN UN HILO</i> DE EDGAR NEVILLE	113
Juan Varo Zafra	
UCROIA Y POSVERDAD EN EL CINE DE QUENTIN TARANTINO:	
LA FICCIÓN COMO SALVACIÓN	129
Elios Mendieta	
DE LUCIANO A <i>FOR ALL MANKIND</i> : LA CARRERA ESPACIAL COMO CONTRAFACUTAL	145
Isidro Molina Zorrilla y Vasileios Balaskas	

ANTIGÜEDADES IMAGINARIAS Y MUNDOS NARRATIVOS Javier Campos Daroca	163
STESSA STORIA, STESSO POSTO, STESSO BAR? HISTORIA Y CASI-HISTORIA EN LAS NOVELAS DE WU MING Elia Otranto	181
UCRONÍAS TRANSMEDIALES: CRUZANDO EL ESPEJO NEGRO DE LO REAL Nieves Rosendo Sánchez	195

**DE LUCIANO A *FOR ALL MANKIND*:
LA CARRERA ESPACIAL COMO CONTRAFACUAL**

**FROM LUCIAN TO *FOR ALL MANKIND*:
SPACE RACE AS A COUNTERFACTUAL**

ISIDRO MOLINA ZORRILLA y VASILEIOS BALASKAS
Universidad de Málaga
orcid.org/0000-0001-5765-0299
orcid.org/0000-0003-2537-0414

Abstract: Lucian of Samosata's *True Stories* and *Icaromennipus* make him a forerunner of modern science fiction as these two works set the journey to the moon as a literary theme. Although these works had a satirical purpose, Lucian nevertheless abounded in two topics that have remained in the later tradition: the fascination with space exploration and the idea of colonising celestial bodies. Both issues are present in 19th century proto-science fiction –for instance, in authors such as Jules Verne and his novel *De la Terre à la Lune* (1865), based on a counterfactual proposition. In this paper we deal precisely with the tradition of these two narrative topics in stories about journeys to the moon that are based on a deviation in the course of history. In order to do so, and taking Lucian as a literary model, we aim to explore Verne's aforementioned novel and the TV series *For All Mankind* (2019, Ronald D. Moore), which dramatises an alternative history of the space race between the United States and the Soviet Union. In Moore's narrative, the Soviets are the first to send a man to the moon. This storyline offers the series the opportunity to rethink technological and social development by establishing a constant dialogue with historical reality.

Keywords: counterfactuals, alternative history, space race, Lucian of Samosata, Jules Verne, *For All Mankind*.

Resumen: En *Relatos Verídicos* e *Icaromenipo*, Luciano se erige como precursor de la ciencia ficción moderna al plantear el viaje a la luna como tema literario. Aunque Luciano relata estas expediciones dentro de obras con un objetivo satírico, abunda, sin embargo, en dos tópicos que permanecen en la tradición posterior: la fascinación por la exploración espacial y la idea de colonización de los cuerpos celestes. Ambos asuntos están presentes en la proto-ciencia ficción del siglo XIX en autores como Julio Verne y su novela *De la Terre à la Lune* (1865) que, además, inicia el argumento planteando un contrafactual. En el presente trabajo nos ocupamos precisamente de la tradición de estos dos tópicos narrativos en los relatos sobre viajes a la luna que parten de una desviación en el curso de la historia. Para ello, con Luciano como precedente, tomamos como objeto de estudio la citada novela de Verne y la serie de televisión *For All Mankind* (2019) creada por Ronald D. Moore, que dramatiza una historia alternativa de la carrera espacial entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, en la que son los soviéticos los primeros en llevar a un hombre a la luna. Este argumento ofrece a la serie la oportunidad de repensar la evolución tecnológica y social estableciendo un diálogo constante con la realidad histórica.

Palabras clave: contrafactualidad, historia alternativa, carrera espacial, Luciano de Samosata, Julio Verne, *For All Mankind*.

INTRODUCCIÓN

La contrafactualidad o historia alternativa¹ es un recurso narrativo que puede aplicarse tanto a estudios históricos que reflexionan sobre la realidad a partir de escenarios alternativos² como a ficciones cuyos argumentos recrean situaciones que podrían haber tenido lugar si algún evento hubiera sucedido de otra manera (Hellekson 2001: 7-18; Singles 2013: 85-96). El asunto central en estas historias alternativas es la ruptura con o el desvío de la historia o de unos hechos de veracidad contrastable por los lectores. Para que una historia alternativa tenga sentido, los puntos de contacto entre el pasado real y lo contrafactual deben presentar relaciones causales. En otras palabras, las consideraciones causales entre un hecho y su evolución en una historia alternativa son significativas para el valor literario de un relato (Bunzl 2004). A menudo, la guerra u otros periodos históricos relevantes para la historia humana forman parte de estos relatos alternativos ilustrando cómo se habría desarrollado la historia si estos hechos no hubieran pasado de la manera que conocemos (Gallagher 2007).

Cabe aclarar que la aplicación de lo contrafactual en la ficción histórica debe entenderse como una combinación entre las referencias textuales (o artísticas, como ocurre en el caso de obras audiovisuales) y el conocimiento del receptor a través de la cual se produce una versión alternativa de la narrativa histórica común (Singles 2011: 187-8).

Por ello, la ficción histórica ha sido uno de los subgéneros literarios en los que más se ha explorado la contrafactualidad (Singles 2011). La disonancia temporal que produce lo contrafactual en relación con el uso del pasado que causa un presente distinto se puede complicar aún más en historias alternativas que pertenecen al género de ciencia ficción y que, por tanto, podrían englobar eventos del futuro. En este sentido, cambian el presente y dejan el futuro abierto transformando el pasado (Hellekson 2001: 10). Bajo este concepto, se pueden también considerar cercanas a las *narrativas futuras* (*future narratives*), un aparato teórico que abarca las narrativas de hechos pasados que tratan el futuro como una variable abierta que no se ha decidido o que no se puede predecir (Singles 2013: 3-5).

La pregunta “¿y si?” (what if?), que es el punto de contacto entre la historia real y la historia alternativa, tiene unas implicaciones específicas en el género de la ciencia ficción, porque el mundo que plantea el relato no es distinto en lo que se refiere a la trama, sino en la propia ficcionalidad de ese mundo: diferentes leyes

¹ La ambigüedad entre estos términos aparece también en el ámbito anglosajón, donde el concepto literario de historia alternativa se puede encontrar como “alternate history”, “alternative history”, “uchronia” o “parahistory” (Hellekson 2001, p. 9).

² Aunque no sin críticas y cautelas justificadas por parte de algunos historiadores (Evans 2013, p. 115-118).

naturales, ciencia avanzada, universos paralelos, etc. (Singles 2013: 103-104). Pero al mismo tiempo, puesto que el contrafactual depende de lo factual, en el sentido de que lo factual representa la realidad de los hechos que el contrafactual incorpora de manera distorsionada en su narración (Prendergast 2019: 50-51), el contrafactual en la ciencia ficción necesita una base científicamente posible o justificable y natural para desarrollar el relato fantástico³ (Singles 2013: 1-6; Prendergast 2019: 62-63). En cualquier caso, un análisis sobre una ficción contrafactual debe tener siempre en cuenta el punto de desviación del que parte la historia contrafactual, es decir, el evento que inicia una narrativa alternativa que sigue un diferente curso histórico y permite una interpretación distinta de los hechos explorando nuevas posibilidades (Prendergast 2019: 61). Este punto crucial no tiene por qué ser necesariamente un hecho histórico significativo, al contrario, en ocasiones lo sorprendente es un hecho menor o sin importancia global que desencadena una historia radicalmente distinta⁴. Esta desviación alternativa debe ser por lo menos posible según las intenciones o actuaciones de ciertos individuos (Evans 2013: 52).

En el presente trabajo estudiaremos un asunto recurrente de la ciencia ficción, el viaje a la luna y su exploración, en relatos en los que se planteen narrativas contrafactuales. Pero atenderemos también a dos tópicos narrativos que generalmente acompañan a estas ficciones. Por un lado, el entusiasmo que motiva la exploración espacial tiene un papel fundamental en el planteamiento de estos relatos, que además tienden a ofrecer una visión idealizada sobre el tema. Esta percepción despierta una fascinación por lo desconocido en los protagonistas de estas ficciones e impulsa el desarrollo de la acción. Estos personajes suelen ser visionarios conscientes de la magnitud de la aventura en la que se embarcan y la perciben como una nueva frontera que superar, un nuevo mundo que los espera. También la curiosidad intelectual por encontrar una explicación a los misterios físicos (y metafísicos) o el interés por la investigación científica suelen plantearse desde el entusiasmo de sus personajes, que contagian al receptor de la ficción. Independientemente de si en estos viajes y empresas se alcanza finalmente el objetivo, esta fascinación debe entenderse en un marco mitológico a través

³ Y es en este punto donde se conectan con la idea de la utopía. Según Singles, (2013, p. 106): “[t]his is essentially the difference between ‘other-worldly’ worlds and ‘other timely’ worlds. Utopias up until the eighteenth century may be distinguished from alternate histories on this basis: whereas alternate histories are set in a recognizable place with a different history – they are ‘elsewhens’ –, the worlds of utopias lie ‘außerhalb unseres Kenntnishorizontes’ – they are ‘elsewheres’”.

⁴ Sin embargo, el tema más recurrente tanto en la ficción como en el análisis histórico-contrafactual es la historia alternativa alrededor de la Segunda Guerra Mundial: cómo las conductas de personajes cruciales para la época podrían haber cambiado la realidad histórica conocida (Evans 2013, p. 67-87).

del cual las acciones de los humanos pueden llegar más allá de los límites terrestres actuales.

Por otro lado, en muchos de estos relatos también coexiste el entusiasmo por el viaje con cuestiones de tipo más práctico. En ocasiones, esta exploración científica necesita una motivación adicional, pragmática, que conlleva la explotación de bienes naturales o recursos valiosos, lo que produce situaciones de conflicto entre diferentes agentes. En el caso de las ficciones concretas que tienen como asunto el viaje y/o la exploración de la luna, un motivo recurrente es el tema de su colonización y conquista, y ya no solo por su concepción como potencial fuente de recursos sino también por lo que implica, simbólicamente, su dominio. Partiendo de la fascinación por el nuevo mundo que se abre ante los viajes espaciales, el concepto de ampliar las fronteras conquistando nuevos territorios está en el centro de estas narrativas. A menudo, estos objetivos inician conflictos entre diferentes potencias adversarias que tienen como finalidad reclamar un espacio fuera de su circunscripción o, en obras de ciencia ficción, contra selenitas u otros extraterrestres que defienden sus propios intereses territoriales.

En este sentido tomamos como objeto de estudio el concepto de carrera espacial planteado desde una perspectiva contrafactual. Cabe apuntar que entendemos carrera espacial en un sentido más amplio, como el enfrentamiento de intereses entre distintos agentes o potencias por el dominio de un cuerpo celeste y no únicamente restringido al conflicto entre Estados Unidos y la Unión Soviética por el liderazgo en la exploración espacial en el siglo XX.

Para delimitar nuestro corpus de trabajo, sin ánimo de realizar un estudio exhaustivo que rastree todas las ficciones que cumplan estos criterios, partiremos de la ficción fantástica de Luciano, que sienta los precedentes de los motivos literarios que tratamos en este estudio para, a continuación, abordar las tentativas de historia alternativa en torno a los viajes a la luna en la literatura contemporánea desde el siglo XIX, con las novelas de Julio Verne como caso de estudio. Finalmente, analizaremos las dos primeras temporadas de la serie *For All Mankind* como una obra que explora todas las posibilidades del contrafactual dramatizando la competición científica y tecnológica desde los años 50 por la conquista del espacio entre los Estados Unidos y la Unión Soviética.

LAUNCH: LUCIANO

Referencias contrafactuales en la literatura antigua pueden encontrarse en múltiples géneros literarios. Desde ejemplos de “probabilidad” y persuasión en el argumento retórico en Aristóteles (Allen 2014) hasta la contrafactualidad pesimista de Tucídides en el debate social ateniense después de la guerra de Peloponeso (Tordoff 2014), la literatura antigua a menudo conecta este concepto con ideas éticas y políticas que proyectarían una sociedad mejor. En este sentido, este tipo de tratamiento del contrafactual se asemeja a la utopía. La utopía permite idear

una estructura social distinta, que puede adoptar múltiples configuraciones como alternativa social y política de la realidad. Uno de los tópicos en el planteamiento de la utopía en la literatura antigua es el viaje del sujeto hacia un lugar idealizado y el contacto con sus habitantes que le permiten recrear el mundo real de manera idealizada (Futre Pinheiro 2006). Este tipo de utopía es la que puede considerarse como constructiva o política, pero también encontramos en la literatura grecolatina narraciones de un tipo de utopía de evasión o escapista que “subsanan las deficiencias del presente, sin que esa huida pretendida alcance a traspasar los límites de la fantasía hacia la acción” (Lens Tuero & Campos Daroca 2000: 10-12).

Luciano de Samosata, en la descripción etnográfica de los habitantes de la luna en sus *Relatos verídicos*, realiza un ejercicio de utopía escapista⁵, si bien su objetivo literario en esta obra es principalmente la sátira de la literatura de viajes, la historiografía y la filosofía de su época, desde la Atenas de la segunda mitad del siglo II d.C. En respuesta a la falsa verosimilitud con la que esos literatos presentan sus obras, en el inicio programático de los *Relatos verídicos* Luciano se propone exponer las imprecisiones o falsedades de sus precedentes utilizando para ello falsedades aún mayores. Y reconoce, además, lo siguiente: “escribo, por tanto, de lo que ni vi ni comprobé ni supe por otros, y es más, acerca de lo que no existe en absoluto ni tiene fundamento para existir (γράφω τοῖνυν περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπαθον μήτε παρ’ ἄλλων ἐπυθόμην, ἔτι δὲ μήτε ὄλωσ ὄντων μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων, Luc. VH 1.4)”⁶. Por tanto, en *Relatos verídicos* no vamos a encontrar ejercicio alguno de historia alternativa o contrafactual, porque, de hecho, el autor no propone situaciones alternativas posibles, sino que plantea escenarios expresamente irreales. Consideramos necesario, sin embargo, empezar el análisis con Luciano porque, mediante la propuesta de imposibles, su imaginación lo lleva a idear escenarios que, aunque disparatados y fantasiosos, de manera independiente de su contexto original, acaban teniendo recorrido en la tradición de la narrativa de ciencia ficción⁷. Y así ocurre con el viaje a la luna.

Luciano es autor del primer testimonio literario conservado (antes ya lo había tratado Antonio Diógenes en el I o II siglo d.C.) que especula con lo que, especialmente a partir del siglo XIX, se convertirá en un tema recurrente de la literatura de ciencia ficción: el relato de un viaje al satélite terrestre. En concreto, Luciano aborda este asunto en dos obras de espíritu satírico: los *Relatos verídicos* y el *Icaromenipo*.

⁵ Sobre la utopía en Luciano, cf. Lens Tuero & Campos Daroca (2000, p. 40-43).

⁶ La traducción de *Relatos verídicos* es la de García Gual (1998). Seguimos la edición de Harmon (1913).

⁷ Sobre la relación entre Luciano y la ciencia ficción, cf. Georgiadou & Larmour (1998, p. 44-48), con bibliografía.

En *Relatos verídicos*, el viaje a la luna es un episodio más entre los diferentes pasajes descabellados que idea Luciano. Siguiendo la fórmula del relato de viajes, el narrador, un Luciano que protagoniza la aventura en primera persona, cuenta cómo, después de un primer incidente en la isla de las vides, la nave donde viajan él y su tripulación es elevada por un tifón hasta el cielo. Su nave atracará en la luna, donde conoce a los selenitas, quienes involucrarán a Luciano y su tripulación en la guerra que mantienen con los habitantes del sol por la conquista de un tercer astro: el Lucero del Alba, Venus.

En los *Relatos verídicos*, el episodio de la luna se incluye dentro de un viaje que nace de este mismo afán por descubrir, pero su visita es puramente fortuita. Un tifón impulsa a los cielos la nave en la que Luciano y su tripulación recorren el océano y, tras siete días de periplo, desembarcan en el astro, que reconocen como una isla, brillante y esférica, resplandeciente y, además, poblada y cultivada (Luc. VH 1.10). Pero el motivo primero de su expedición es la curiosidad intelectual por conocer nuevos lugares, algo que el autor igualmente satiriza al inicio del relato con un enunciado típico de la literatura de viajes: “la causa y el propósito de mi viaje era la curiosidad de espíritu y el deseo de ver cosas nuevas (αἰτία δέ μοι τῆς ἀποδημίας καὶ ὑπόθεσις ἢ τῆς διανοίας περιεργία καὶ πραγμάτων καινῶν ἐπιθυμία, Luc. VH 1.5)”. Luciano y sus compañeros de viaje son llevados ante el rey de la luna, Endimión, personaje del mito raptado por Selene que en la imaginación lucianesca gobierna a los habitantes de la luna, o selenitas. Endimión pronto involucra a los extranjeros en la guerra que mantiene contra Faetonte, rey de los habitantes del sol. El motivo, que explica el rey de la luna, conecta la prosa de Luciano con el otro tópico que ocupa nuestro análisis: “en cierta ocasión convoqué a los más necesitados de mi reino y quise establecer una colonia en el Lucero del Alba (ἐβουλήθην ἀποικίαν ἐς τὸν Ἑωσφόρον στείλαι), que está desierto y del todo despoblado. Pero entonces Faetonte, por envidia, impidió la colonización saliendo a nuestro encuentro en mitad del paso, al frente de sus cabalgahormigas (Luc. VH 1.12)”. Aunque el astro que se persigue colonizar no es la luna, sino el planeta Venus, Luciano lo plantea como una carrera entre dos potencias soberanas por ocupar el terreno en primer lugar. Así, muy tempranamente, Luciano, en la sátira que en este pasaje hace de aquella literatura historiográfica que detalla la fundación de nuevas colonias, idea la carrera espacial como motivo literario.

En *Icaromenipo*, en cambio, en formato de diálogo, su protagonista, Menipo, cuenta a un conocido su reciente experiencia por los reinos del cielo. Provisto de un ala de águila y otra de buitre consigue elevarse como un Ícaro redivivo hasta la luna con el objetivo de conocer de primera mano la realidad sobre este astro para poner fin a las especulaciones físicas y metafísicas de los filósofos. Será la propia luna quien, harta de las habladurías que cuestionan su entidad, envíe a Menipo al Olimpo para que pida a Zeus en su nombre la fulminación de los filósofos, en una clara sátira de Luciano a las diferentes escuelas filosóficas de su tiempo.

En el relato de estos viajes a la luna, aunque persiguiendo un objetivo literario distinto, Luciano cultiva, indirectamente, dos tópicos que ocupan nuestro análisis sobre las ficciones que abundan en la exploración espacial: la fascinación por descifrar los enigmas del universo, nacida del afán humano por conocer, y el interés colonizador, de conquista, de los cuerpos celestes⁸. El primero de ellos, aunque también satirizado en los *Relatos verídicos*, es el que motiva las acciones del protagonista del *Icaromenipo*:

Examinando la vida, pronto me di cuenta de que las cosas humanas eran vanas, mezquinas y caducas (las riquezas, las dignidades y el poder, quiero decir), conque las dejé todas menospreciándolas, por considerar que el afán por ellas era desinterés por lo verdaderamente importante, e intenté levantar la cabeza y dirigir mi mirada al universo mundo. En esta empresa primeramente me produjo gran desconcierto lo que los sabios llaman *cosmos* (καί μοι ἐνταῦθα πολλήν τινα παρεῖχε τὴν ἀπορίαν πρῶτον μὲν αὐτὸς οὗτος ὁ ὑπὸ τῶν σοφῶν καλούμενος κόσμος): no podía concebir el modo en que se había originado, quién era su creador, cuál su principio o su fin. Más tarde, considerándolo parte por parte, mi desconcierto aumentó: miraba asombrado las estrellas esparcidas azarosamente por el firmamento y ansiaba saber qué cosa era el Sol; la Luna me parecía terriblemente extraña [...] me resultaba todo ello oscuro e inexplicable (Luc. *Icar.* 4)⁹.

Ante este asombro por “lo que los sabios llaman *cosmos*”, el primer impulso de Menipo es aprender de los filósofos, pero la disparidad de teorías y doctrinas, contradictorias entre sí y defendidas por diferentes escuelas filosóficas, a las que alude Luciano veladamente, confunden al protagonista y estimulan su necesidad de resolver mediante la observación empírica sus muchas dudas: “confundido ante este panorama, perdí toda esperanza de oír en la Tierra algo de cierto sobre estas cuestiones, y pensé que sólo cabía una solución a mi incertidumbre: provisto de algún modo de alas, subir hasta el cielo (Luc. *Icar.* 10)”. Mediante el ingenio de las alas, Menipo llegará a la luna. Inmediatamente desde ahí dirige su mirada hacia la Tierra, y su detallada observación lo “llenó de un variopinto placer (ποικίλης τινὸς ἡδονῆς ἐνεπιπλάμην, Luc. *Icar.* 11)”. Menipo conocerá de primera mano, a partir del propio testimonio de la luna, la verdadera naturaleza del astro. No hay que dejar de lado que el planteamiento de Luciano es satírico y resuelve las dudas de su Menipo mediante un imposible pues su objetivo, finalmente,

⁸ Georgiadou & Larmour (1998, p. 40): “The main purpose of the exercise in Lucian’s case is to present, scrutinize, and ridicule the explanations of the world offered by philosophers. This is not so far removed from the political and social criticism of modern Science Fiction, for, in the ancient context especially, philosophy incorporates not only metaphysical, but also political and scientific concerns”.

⁹ La traducción de *Icaromenipo* es la de Curbera (1998). Seguimos la edición de Harmon (1915).

es criticar la indeterminación de los filósofos y sus teorías desatinadas¹⁰. La fascinación por el universo, así como la visión maravillada del planeta que se abandona¹¹, no se plantean en Luciano, pues, desde la perspectiva romantizada en la que sí abundarán las ficciones posteriores.

FLIGHT: JULIO VERNE

La influencia de Luciano es extensa y, por supuesto, va más allá de los temas literarios que abordamos en este trabajo. No es nuestro objetivo hacer un repaso exhaustivo de la misma¹². Los viajes al sol y a la luna que relata Cyrano de Bergerac (*L'Autre Monde*, 1657-1662) en primera persona, centrándose en las peculiaridades de sus habitantes en contraste con la vida terrestre, así como la sátira de los relatos de viajes en Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*, 1726) deben mucho a Luciano. Pero derivaremos nuestra atención ahora hacia uno de los pioneros de la proto-ciencia ficción contemporánea, Julio Verne, en cuyas novelas sobre viajes extraordinarios se puede rastrear, asimismo, influencia lucianesca (Baumbach 2008: 359). Concretamente en *De la Terre à la Lune*, convergen todos los asuntos que nos interesan: en Verne hay sátira, hay fascinación y curiosidad, se conciben ideas de conquista y colonización y, además, el inicio de la acción se plantea, en cierto sentido, como un contrafactual.

De la Terre à la Lune comenzó a publicarse seriadamente en septiembre de 1865, cinco meses después del fin de la Guerra de Secesión estadounidense. La novela inicia su acción una vez terminada la guerra, después de haber vencido la Unión de los estados del norte. Aunque quizá resultaría demasiado categórico afirmar que Verne realiza un ejercicio de historia contrafactual, pues los unionistas salen victoriosos tanto en la realidad como en la ficción, sí que plantea un devenir de la contienda alternativo y necesario para construir las bases del argumento: la constitución del *Gun Club*, una sociedad de artilleros, contribuye significativamente a un desarrollo de la balística extraordinario. Aunque las batallas que se libraron, mencionadas en la novela, son las históricas, los cañones utilizados, inventados por los ingenieros que protagonizarán el relato, son descritos como “colosales” capaces de disparar proyectiles de hasta media tonelada de peso, algo imposible para la artillería de la época. La guerra se plantea en este *Gun Club* como un incentivo que favorece la investigación y los avances tecnológicos. Por ello, una vez firmada la paz, considerado un día “triste et lamentable” por sus miembros, el *Gun Club* necesita encontrar otros retos con los que canalizar su potencial.

¹⁰ Sobre las relaciones de Luciano con la filosofía, cf. Jones (1986, p. 24-32).

¹¹ Algo también presente en los *Relatos verídicos*, donde los terrestres observan desde el fondo de un pozo la vida en la tierra (Luc. VH 1.26).

¹² Remitimos a trabajos como Robinson (1979, p. 129-144 sobre el asunto concreto del viaje fantástico) o Baumbach (2008, p. 355-359).

Aunque se plantean emprender nuevas guerras, incluso un intento de colonización de Inglaterra, el presidente de la asociación, Impey Barbicane, “le Washington de la science”, propone redirigir sus esfuerzos a “une entreprise qui paraîtrait impraticable à tout autre pays», enviar un proyectil a la luna: “il nous est peut-être réservé d’être les Colombes de ce monde inconnu. [...], je vous mènerai à sa conquête, et son nom se joindra à ceux des trente-six États qui forment ce grand pays de l’Union!¹³”

Hay, pues, desde el principio de la obra, una relación intrínseca entre entrar en contacto con la luna y su colonización. Al principio de la novela, cuando la intención es enviar un proyectil no tripulado, se comenta su carga simbólica: “Les Américains en agissaient avec un sans- façon de propriétaires. Il semblait que la blonde Phoebe appartint à ces audacieux conquérants et fit déjà partie du territoire de l’Union. Et pourtant il n’était question que de lui envoyer un projectile, façon assez brutale d’entrer en relation, même avec un satellite, mais fort en usage parmi les nations civilisées”.

No escapa al lector la ironía de este pasaje, pretendida por Verne, pues concibe toda la empresa dirigida por el *Gun Club* como una sátira del estereotipo estadounidense: los miembros de la asociación comparten un mismo entusiasmo patriótico y belicista. No hay carrera, en este caso, por la colonización de la luna, si bien, desde la perspectiva de los personajes estadounidenses de la novela, la empresa se entiende como una forma de reafirmar su liderazgo frente a otros países. Aun así, curiosamente, salvo por el expreso desdén de Inglaterra, son muchas las naciones que contribuyen económicamente a una causa de interés mundial, incluida Rusia, de la que Verne destaca su generosa aportación y su interés por la astronomía. Sí hay cierta pugna por albergar la sede del lanzamiento, donde se construirá “la monstrueuse Columbiad”, el cañón que disparará el proyectil, entre los estados de Florida y Texas: será finalmente el primero quien gane la carrera¹⁴.

Aunque en el planteamiento satírico de Verne el lanzamiento del proyectil se concibe como una demostración de fuerza de una potencia militar nacionalista (“quant aux Yankees, ils n’eurent plus d’autre ambition que de prendre possession de ce nouveau continent des airs et d’arborer à son plus haut sommet le pavillon étoilé des États-Unis d’Amérique”), el novelista consigue también imprimir una creciente fascinación por la exploración espacial en consonancia con el espíritu entusiasta de sus *Viajes extraordinarios*, en especial desde el momento en el que la empresa comienza a concebirse como una misión tripulada. Antes el novelista ya había hecho a Barbicane justificar su causa aludiendo a la fascinación desde la

¹³ Las referencias a la novela de Verne están tomadas de la edición digital sin paginar de Verne (2015).

¹⁴ Curiosamente, desde ambos estados cien años después se coordinó el lanzamiento de la Apolo 11 que llevaría por primera vez a un ser humano a la luna.

literatura por este asunto, como en los relatos ficticios de Cyrano o Edgar Allan Poe¹⁵, y describe el interés generalizado entre la población que sigue las novedades de la empresa como “sélénomanie”, que se desboca con la postulación del francés Michel Ardan como tripulante del proyectil. Lo que en un principio es tachado como una proposición inverosímil y ridícula, es finalmente considerado viable por el *Gun Club*, que se ve obligado a reconfigurar el proyecto. Ardan es descrito como “un Phaëton menant à fond de train le char du Soleil, un Icare avec des ailes de rechange”, lo que incide tanto en su temeridad como en su convencida determinación por explorar. Como el Menipo de Luciano, es la propia observación empírica la que dará respuesta a muchas de las eternas cuestiones debatidas por los sabios¹⁶, entre ellos la vida extraterrestre: “je ne sais pas si les mondes sont habités, et, comme je ne le sais pas, je vais y voir!”.

En una novela secuela, *Autour de la Lune* (1870), Verne narra las peripecias de los, finalmente, tres tripulantes del proyectil a la luna, que nunca conseguirán su propósito de alunizar, si bien su viaje por la órbita lunar servirá para investigar de cerca el astro. Con esta idea precisamente terminaba *De la Terre à la Lune*, pues lo que en principio era concebido como una demostración de fuerza nacionalista no deja de quedar en lo simbólico y es finalmente percibido por los personajes, y descrito por Verne, como una aventura idealizada que expande los límites del conocimiento humano: “ces hardis explorateurs, avides d’agrandir le cercle des connaissances humaines, se sont audacieusement lancés à travers l’espace, et ont joué leur vie dans la plus étrange tentative des temps modernes”.

Herbert George Wells parece recoger el legado de Verne en su novela *The First Men in the Moon* (1901), donde sus protagonistas sí alunizarán y entrarán en contacto con la sociedad selenita, lo que sirve al escritor para cuestionar las políticas imperialistas, más preocupado por la sociología que por la especulación científica¹⁷. Este mismo espíritu lo recogería solo un año después Georges Méliès en la considerada primera película de ciencia ficción, *Le Voyage dans la Lune* (1902), cuyo argumento se inspira tanto en Verne como en Wells. Pionero de los efectos especiales, Méliès, que introduce también una crítica al imperialismo, consigue en esta obra uno de los fotogramas más icónicos de la historia del cine, de gran simbolismo: el del proyectil que colisiona contra el rostro humanizado de la luna¹⁸.

¹⁵ Alude a *The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall*, publicado por primera vez en 1835, relato que influenció al propio Julio Verne.

¹⁶ Entre otros, en su discurso ante el *Gun Club*, Michel Ardan cita a Plutarco, en cuyo tratado *Sobre la cara visible de la luna* recrea una discusión sobre la naturaleza lunar que resuena en los debates sobre la viabilidad del proyecto de Barbicane en Verne.

¹⁷ Sobre la posible influencia de Luciano en Wells, cf. Keen (2015).

¹⁸ La superficie de la luna descrita como el rostro de una mujer era mencionada por Verne remitiendo a las palabras de Agesianacte, recogido por Plutarco en *Sobre la cara visible de la luna*: “toda ella brilla con fuego en derredor pero, en su interior, muestra los ojos y el rostro

LANDING: FOR ALL MANKIND

A lo largo del siglo XX hubo un auge de las ficciones de especulación científica, tanto en la narrativa como en el cine, animado a su vez por los cada vez mayores avances tecnológicos y científicos, que estimularon la diversificación de las temáticas tratadas y ampliaron las posibilidades creativas de sus artífices. De todas formas, ya hubo antes ficciones que, como empieza a apuntar *De la Terre à la Lune*, abundan en la intersección entre una fascinación genuina por el cosmos y los intereses de tipo colonialista de las potencias que financian esas empresas. Esto es algo especialmente habitual en aquellos relatos que tienen la política exterior de Estados Unidos como referente o que incluso dramatizan los episodios históricos sobre la evolución de la exploración espacial, de gran calado en la cultura popular¹⁹. Observando ficciones contemporáneas sobre, precisamente, este asunto, queda demostrado que Verne supo captar en su sátira un estereotipo estadounidense aún en boga, que glorifica como héroes nacionales a sus astronautas. En clave revisionista y, esta vez sí, decididamente contrafactual, se plantean estas cuestiones en nuestro siguiente objeto de análisis, la serie para Apple TV+ *For All Mankind*.

En esta serie, creada por Ronald D. Moore y disponible en *streaming* desde 2019, se propone un ejercicio de historia alternativa que, basándose en la realidad sociopolítica mundial tras la Segunda Guerra Mundial, fusiona la contrafactualidad con la exploración espacial y la ciencia ficción. Al inicio del *For All Mankind* la acción se sitúa en la Guerra Fría, cuando los dos bloques que vencieron al Eje durante la Segunda Guerra Mundial, el occidental capitalista, los Estados Unidos, y el oriental socialista, la Unión Soviética, se enfrentan en términos políticos, sociales, ideológicos, propagandísticos y económicos por la hegemonía y la influencia sociopolítica internacional. Durante este periodo, ambas potencias oponen dos modelos de vida antitéticos, uno siguiendo la ley del libre mercado y otro el estilo de vida marxista-leninista según los principios establecidos a partir de la Revolución Bolchevique de 1917.

Uno de los aspectos significativos de este enfrentamiento surge con la competición en el desarrollo de la tecnología y la exploración científica durante la década de los 50, cuando ambos países rivalizan por el prestigio de conquistar el espacio (Reeves 1994: 69-98). Este conflicto incluyó conceptos como la idealización de una utopía cósmica que se conseguiría a través de la expansión de

sensual de una doncella, más brillantes que el azul; e incluso parece que muestra su rostro” (Plu. *Mor.* 920E). La traducción es la de Palerm (2002).

¹⁹ En cuanto al cine, por citar ejemplos populares, *Avatar* (James Cameron, 2009) en el primer caso o *Apollo 13* (Ron Howard, 1995) en el segundo.

las fronteras terrestres y el dominio de otros astros (Kay 2003; Kohonen 2009)²⁰, cuyo inicio coincidió con el programa político de John F. Kennedy como presidente de Estados Unidos (Brinkley 2019: 8-9). Fue exactamente esta percepción del espacio como una “Nueva Frontera”²¹ romantizada la que se apropió Kennedy para convencer al público estadounidense de la importancia del programa espacial. En concreto, Kennedy cultivó esa fascinación (por lo menos al inicio del programa Apolo, que llevó a los estadounidenses a la luna) haciendo hincapié en la urgencia por completar este hito, en la determinación de los científicos de esa generación sobre la viabilidad de ese sueño y en la importancia que tendría para el prestigio estadounidense la victoria en la carrera espacial, algo especialmente evidente en su célebre discurso conocido como “We Choose the Moon” pronunciado el 12 de septiembre de 1962 en la Rice University (Jordan 2003). Kennedy usó una retórica de paz y admiración por lo desconocido, llamando a los estadounidenses a una gloria alcanzable gracias a la incorporación en el programa de las tecnologías más avanzadas de la época, tradicionalmente usadas para fines militares (como los cohetes Saturno), que convertirían su visión espacial en una realidad durante la Guerra Fría (Jordan 2003: 216-217).

El punto de desviación que causa el contrafactual en la serie es un hecho significativo, pero que a menudo ha pasado desapercibido en la realidad histórica. Se trata de la muerte inesperada en enero de 1966 del considerado como fundador del Programa Espacial Soviético, Serguéi Koroliov. Durante su mando en los años 50 y 60, la Unión Soviética lideró la carrera espacial: llevó al primer hombre y a la primera mujer al espacio (en abril de 1961 a Yuri Gagarin y en junio de 1963 a Valentina Tereshkova), junto con otros logros muy relevantes entre los que se incluye la puesta en órbita del primer satélite artificial (el Sputnik 1, en octubre 1957), el envío de los primeros animales al espacio (desde noviembre de 1957), el primer sobrevuelo (*fly-by*) en la luna (enero de 1959), en Venus (mayo de 1961) y en Marte (junio de 1963), la primera sonda en impactar en otro cuerpo celeste (la luna, septiembre de 1959) o la primera actividad extravehicular a cargo del cosmonauta Alexéi Leónov en marzo de 1965.

La historia alternativa de la serie se introduce con el contrafactual según el cual Koroliov no murió en el 1966, sino que siguió dirigiendo el Programa Espacial Soviético hasta el punto de conseguir llevar al primer hombre a la luna, al mismo Alexéi Leónov, antes de que lo consiguieran los Estados Unidos con Neil Armstrong. El planteamiento de este punto de desviación recrudece en la ficción alternativa de la serie la dinámica antagónica entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, lo que hace que la carrera espacial continúe durante décadas

²⁰ Hay que reconocer, sin embargo, que agentes extranacionales también promovieron la cooperación científica y el avance espacial durante esos mismos años (Cross 2019).

²¹ “New Frontiers” es eslogan que usó Kennedy durante su discurso de aceptación en las elecciones presidenciales de Estados Unidos en 1960.

después de la primera llegada a la luna y se acelere el desarrollo tecnológico en comparación con realidad histórica. A la vez que sigue la carrera espacial, sin embargo, el ambiente prebélico de la Guerra Fría se mantiene incluso en los años noventa, tiempo en el que las dos principales fuerzas mundiales siguen compitiendo a todos los niveles.

En la serie encontramos numerosos motivos que encajan en la tradición de la ciencia ficción que ya hemos comentado, pero con un desarrollo expreso del contrafactual que enriquece la narración. La serie no solo explora esa fascinación por la exploración espacial romantizada que se aprecia en los inicios del programa espacial estadounidense (Jordan 2003), sino que también propone un proyecto político que evoluciona desde una misión de corte científico hacia la conquista y colonización real, y no solo simbólica, del espacio lunar, lo que provoca incluso enfrentamientos militares en la luna entre los dos antagonistas.

La carrera espacial, pues, se establece como un motor constante de la acción en la serie, contada desde la perspectiva estadounidense. El adelanto de los soviéticos en el hito de mayor simbolismo y calado popular de la carrera, el alunizaje y el alzamiento de la bandera de la URSS sobre la superficie lunar, mueve al gobierno de los Estados Unidos a redirigir una mayor cantidad de recursos al programa espacial de la NASA. Con el fin de no solo demostrar el potencial de los Estados Unidos, sino también de pujar por liderar la carrera espacial, será prioridad de esta NASA establecer una base permanente en la luna, lo que no solo facilitará la investigación, sino también su control como colonia estadounidense. Especialmente reveladora en este sentido es la conversación, al final de la primera temporada de la serie, que mantienen el astronauta Ed Baldwin (Joel Kinnaman) y el cosmonauta Mijaíl Mijaílovich (Mark Ivanir) en la base estadounidense sobre la soberanía del territorio lunar que controla cada potencia. Baldwin recrimina a Mijaílovich que esté frecuentando la mina que explotan los estadounidenses, donde descubrieron hielo por primera vez, a lo que el soviético responde: “if it’s about who was here first, Alexéi Leónov was here before you, Edward Baldwin. And he said moon belonged to the whole world”. A ello Baldwin responde con sorna parafraseando las primeras palabras que Leónov dirigió desde la luna: “I seem to remember him saying something about the Marxist-Leninist way of life”.

Si la carrera espacial por la colonización de la luna se configura como un motor argumental que sirve de marco general para el desarrollo de las distintas tramas, la fascinación por el universo y el deseo de explorar y/o investigar se configura como la motivación principal de muchos de los distintos personajes. El tema aparece especialmente idealizado cuando atañe a los astronautas varones y blancos. El astronauta Gordon Stevens (Michael Dorman) dice que, cuando era joven, leía las *Vidas Paralelas* de Plutarco y ansiaba algún día convertirse en un héroe para la posteridad. Karen Baldwin (Shantel VanSanten), la esposa de Ed, recuerda que este, de niño, estaba obsesionado con los aviones y los cohetes,

“all of the fantastic machines that were gonna whisk us off to a great big beautiful tomorrow”. Aunque ambos astronautas, en principio, encajan con el estereotipo de héroe estadounidense, la serie consigue igualmente cuestionar esta idealización al poner a estos personajes en situaciones límite que les hacen dudar de su integridad o compromiso. Así, la serie cultiva y derriba tópicos sistemáticamente. Relativiza los problemas terrestres cuando explora la fascinación de los personajes por el espacio, pero a su vez, por su propio carácter de serie de televisión coral, centrada en el estudio de personajes, atiende precisamente a los conflictos de algunos de ellos puestos en una constante dicotomía entre su carrera profesional, con la carga simbólica que tiene, y su vida personal.

For All Mankind aborda además la intersección entre el motivo narrativo de la fascinación y el de la colonización como generadora de conflictos que alimentan la trama. En la primera temporada, la búsqueda de hielo en la luna, misión encomendada al Apolo 15, que de encontrarse sería un hito científico para la NASA, se convierte casi en requisito por parte de las directrices gubernamentales que proyectan en ese descubrimiento la viabilidad de instalar una base permanente en la luna. El espíritu de exploración está, además, especialmente subrayado en el desenlace de esta trama, pues no es sino mediante la observación empírica y la determinación de Molly Cobb, primera mujer estadounidense en la luna (Sonya Walger), de arriesgarse a bajar al cráter Shackelton como es capaz de comprobar por sí misma lo que hasta entonces era mera especulación. En las tensiones entre exploración y colonización también se indaga a lo largo de la segunda temporada, con la insistencia del gobierno estadounidense en proteger la base mediante una defensa armada ante eventuales invasiones soviéticas, que encuentra su principal oposición en Margo Madison (Wrenn Schmidt), directora de la NASA, cuya prioridad es la investigación científica.

Aunque la perspectiva adoptada es casi exclusivamente estadounidense, y la serie cae ocasionalmente en algunos clichés argumentales en la dramatización de los temas de la exploración y la colonización, también los usa para ofrecer una lectura crítica gracias, precisamente, a su concepción como historia alternativa. Es significativo en este sentido el discurso que pronuncia la única astronauta en la base lunar estadounidense, que supone el clímax dramático del final de la primera temporada. En sus palabras conjuga de manera natural el deseo humano por la exploración con el afán colonizador, al comparar la actividad pionera de la NASA con la llegada de los europeos a Norteamérica o la conquista del Oeste, que incluye dentro de una reflexión sobre la condición humana de superar los límites que parafrasea el famoso discurso de Kennedy sobre el programa espacial que mencionábamos antes:

It’s the price we pay to push forward to explore the universe and wander into the unknown. Pushing ourselves to the limits of what’s possible. Are there sacrifices that have to be made? Of course. But sacrifice is a part of any journey.

It's like those caravans, the wagon trains that crossed our country a hundred years ago in search of a new home. Or the ships that sailed across the Atlantic in search of a new world. Taking on these great challenges against great odds that's what makes us human. Remember, we chose to go to the moon not because it was easy but because it was hard. So, yes. Yes, I think it's worth it. Because no matter how hard it is now, when we look to the future, we can see that things can... they can get better. I do believe that.

Por la propia construcción climática de la secuencia y la idealización que hace de la exploración, el discurso apela emocionalmente al espectador, pero cabe reseñar el contexto en el que se pronuncia pues, en cierto sentido, permite cuestionar el carácter genuino de las ideas que defiende. La astronauta en la base Shackleton es Ellen Wilson, quien en el capítulo anterior es reprendida por el comandante de su misión al confesar, en unas circunstancias de supervivencia crítica, que piensa en Pam, su novia. Para poder medrar en su carrera como astronauta, ha tenido que ocultar su homosexualidad, presiones de la CIA mediante, por lo que su discurso, anclado en la oficialidad, en lo que se espera que diga, no deja de estar cargado de ironía, pues el sacrificio del que habla implica para ella también un atentado contra su propia identidad.

El ejercicio de historia alternativa, como vemos, permite a Ronald D. Moore explorar nuevos matices en la representación de las ideas de fascinación por el universo y su colonización. Pero, además, también permite diversificar las voces de los personajes que protagonizan la carrera espacial y desmitificar algunas ideas. En otras palabras, el contrafactual no solo permite un avance significativo en el desarrollo tecnológico, sino que da la oportunidad también de repensar un escenario alternativo en la evolución de los derechos sociales.

Un nuevo hito contrafactual que marca el camino en este sentido es el alunizaje de la primera mujer, soviética, que mueve al gobierno estadounidense, aunque en origen solo como estrategia propagandística, a formar un programa de mujeres astronautas en la NASA, cuyas capacidades se verán hartamente cuestionadas por el hecho de ser mujeres. La desviación tiene fundamento histórico: mientras se desarrollaba el primer programa espacial estadounidense, completamente constituido por hombres blancos, surgió el denominado proyecto Mercury entre 1958 y 1963, un programa privado paralelo que sometió a trece mujeres, posteriormente conocidas como Mercury 13, a las mismas pruebas para promover la lucha por enviar la primera mujer a la luna (el personaje que interpreta Sonya Walger está parcialmente inspirado en Jerrie Cobb, una de las Mercury 13)²². Mientras este proyecto en la realidad no llegó a tener resultados significativos de participación femenina en el programa espacial durante la realidad

²² Curiosamente, el documental *Mercury 13*, estrenado en 2018 y dirigido por David Singleton y Heather Walsh, emplea el recurso de la contrafactualidad para reflexionar sobre esta cuestión.

histórica, en la serie estas mujeres pronto forman parte de la plantilla de astronautas que completan las misiones estadounidenses en el espacio.

Con esta diversificación de los sujetos protagonistas de la carrera espacial, la serie consigue explorar acertadamente las contradicciones del sistema. Una trama paradigmática en este sentido es la protagonizada por Danielle Poole (Krys Marshall), la primera persona afroamericana astronauta, que por empatía con su compañero en una situación de vulnerabilidad asume la responsabilidad en el fracaso de una misión. Esto, desde la opinión pública, es percibido como un fracaso de Danielle que se extiende a condición de mujer racializada mientras su compañero, hombre blanco heterosexual, en definitiva, conserva intacta su reputación y es tratado como héroe nacional. La complejidad de la trama de Danielle aumenta en la segunda temporada, cuando su cuñada la acusa de ser el instrumento de un sistema que oprime a las personas racializadas.

La diversidad de los protagonistas está justificada desde el contrafactual, pero es cuestionada desde dentro por personajes reacios a estos avances sociales. Unos astronautas, hombres blancos heterosexuales, critican entre ellos a la tripulación del Apolo 24, que cuenta con una mujer y un chinodescendiente, enarblando el discurso de la meritocracia: “remember when it used to be about merit around here? How good you were. Now it’s about the color of your skin or what’s down between your legs”. Pero con esto, además, la serie parece anticiparse a las críticas de cierto sector de su potencial audiencia que generalmente recibe la diversidad en los productos *mainstream* como un ejercicio de “inclusión forzada”. Hay, pues, cierto ejercicio metacinematográfico, incluso satírico, sin llegar a ser sistemático ni tener como objetivo dialogar con otras ficciones similares. En cualquier caso, es una demostración más de la complejidad discursiva de la serie.

CONCLUSIONES

Desde el relato del viaje a la luna en Luciano hasta la proto-ciencia ficción espacial del siglo XIX con Verne, encontramos en estas ficciones motivos narrativos recurrentes que caracterizan la experiencia humana frente a lo desconocido. La fascinación por la exploración espacial junto con la cuestión más práctica de colonizar nuevos territorios y explotar sus recursos son algunos de estos motivos que cultivan las narrativas sobre viajes a la luna. Si bien Luciano en *Relatos verídicos* e *Icaromenipo* hace una sátira de los relatos de viajes, la historiografía y los filósofos, el resultado no está lejos de los objetivos de la ciencia ficción contemporánea en cuanto a que estas obras dialogan también con las preocupaciones científicas y políticas de su tiempo.

El filme comienza planteando un escenario alternativo de la primera llegada del ser humano a la luna, con una recreación dramatizada en la que se sustituye a Neil Armstrong por una mujer.

Cuando estas obras incorporan el recurso de la contrafactualidad, exploran una narrativa alternativa que cultiva los mismos motivos incluyendo nuevas lecturas, no solo de la trama histórica de la que parten sino también sobre los cambios científicos y los avances sociales que recrean un mundo radicalmente distinto. Es desde esta perspectiva que obras como la serie *For All Mankind*, mediante una sátira sutil, reconfiguran los tópicos narrativos de la historia de la carrera espacial.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas y modernas

- García Gual, C., Curbera, J. et alii (trad.) (1998). *Luciano. Relatos fantásticos*. Madrid: Alianza.
- Harmon, A. M. (trad.) (1913). *Lucian I*. London-Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Harmon, A. M. (trad.) (1915). *Lucian II*. London-Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Palerm, V. R. & Bergua Cavero, J. (trad.) (2002). *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia) IX*. Madrid: Gredos.
- Verne, J. [1865] (2015). *De la Terre à la Lune*. Paris: Liganan Éditions.

Bibliografía secundaria

- Allen, J. (2014). Aristotle on the value of ‘probability’, persuasiveness, and verisimilitude in rhetorical argument. En V. Wohl (ed.), *Probabilities, Hypotheticals, and Counterfactuals in Ancient Greek Thought* (47-64). Cambridge: Cambridge University Press.
- Baumbach, M. (2008). Luciano, *Relatos verídicos*. En P. Hualdes Pascual y M. Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su tradición* (339-359): Madrid: Akal.
- Brinkley, D. (2019). *American Moonshot: John F. Kennedy and the Great Space Race*. New York: Harper Collins.
- Bunzl, M. (2019). Counterfactual History: A User’s Guide. *The American Historical Review*, 109.3, 845-858.
- Cross, M. K. D. (2019). The Social Construction of the Space Race: Then and Now. *International Affairs*, 95.6, 1403-1421.
- Evans, Richard J. (2013). *Altered Pasts: Counterfactuals in History*. Waltham (MA): Brandeis University Press.
- Futre Pinheiro, M. (2006). Utopia and Utopias: A Study on a Literary Genre in Antiquity. *Authors, Authority, and Interpreters in the Ancient Novel*, 5, 147-171.

- Gallagher, C. (2007). War, Counterfactual History, and Alternative History Novels. *Field Day Review*, 3, 53-65.
- Georgiadou, A. y Larmour D. H. J. (1998). *Lucian's Science Fiction Novel True Histories: Interpretation and Commentary*. Leiden-Boston-Koln: Brill.
- Hellekson, K. (2001). *The Alternate History Refiguring Historical Time*. Kent (OH)-London: The Kent State University Press.
- Jones, C. P. (1986). *Culture and Society in Lucian*. London-Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Jordan, J. W. (2003). Kennedy's Romantic Moon and Its Rhetorical Legacy for Space Exploration. *Rhetoric & Public Affairs*, 6.2, 209-231.
- Kay, W. D. (2003). Problem Definitions and Policy Contradictions: John F. Kennedy and the 'Space Race'. *Policies Studies Journal*, 31.1, 53-69.
- Keen, A. (2015). Mr. Lucian in Suburbia: Links Between the *True History* and *The First Men in the Moon*". En B. M. Rogers & B. E. Stevens (eds.), *Classical Traditions in Science Fiction* (105-120). Oxford: Oxford University Press.
- Kohonen, I. (2009). The Space Race and Soviet Utopian Thinking. *The Sociological Review*, 57.1, 114-131.
- Lens Tuero, J. & Campos Daroca, J. (2000). *Utopías del mundo antiguo. Antología de textos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Prendergast, C. (2019). *Counterfactuals: Paths of the Might Have Been*. London: Bloomsbury.
- Reeves R. (1994). *The Superpower Space Race: An Explosive Rivalry through the Solar System*. New York: Springer Science and Business Media.
- Robinson, C. (1979). *Lucian and His Influence in Europe*. London: Duckworth.
- Singles, K. (2011). 'What If?' and Beyond: Counterfactual History in Literature. *The Cambridge Quarterly*, 40.2, 180-188.
- Singles, K. (2013). *Alternate History Playing with Contingency and Necessity*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Tordoff, R. (2014). Counterfactual History and Thucydides. En V. Wohl (ed.), *Probabilities, Hypotheticals, and Counterfactuals in Ancient Greek Thought* (101-121). Cambridge: Cambridge University Press.