

APROXIMACIÓN SEMIÓTICA ESTRUCTURAL A “FUNDACIÓN” DE ISAAC ASIMOV

Structural semiotic approximation to “Fundación” by Isaac Asimov

*Jaime Ricardo Reyes Calderón**

RESUMEN

Este artículo quiere ser un aporte de crítica literaria a una obra fundamental en la historia del género Ciencia Ficción: *Fundación*, de Isaac Asimov. La Ciencia Ficción no suele ser considerada en los estudios literarios, perdiéndose la posibilidad de acceder a universos significativos de gran poder reflexivo y artístico. Así, con este texto queremos divulgar una parte de la veta crítica y humanizante de dicho género, al tiempo de establecer criterios de aplicación del análisis estructural semiótico de A. J. Greimas, especialmente en lo tocante a estructura de la historia y las relaciones significativas de actores, actantes y matriz actancial. Dado que ni *Fundación*, ni Isaac Asimov, a pesar de ser clásicos muy populares del género, son habituales en las investigaciones literarias, se propone este documento en un tono más expositivo-argumental, que técnico-analítico, con el propósito de motivar a la lectura y la investigación de este emblema de la Ciencia Ficción.

Palabras clave: Análisis semiótico estructural, Asimov, Ciencia Ficción, Fundación, Greimas.

ABSTRACT

This article wants to be a contribution of literary criticism to a seminal work in the history of the science fiction genre: *Foundation*, by Isaac Asimov. Science fiction is not often seen in literary studies, losing access to significant universes of reflective and artistic power. Thus, with this paper, we want to disclose part of the humanizing and critical grain of this genre, at the time of establishing criteria for the application of semiotic structural analysis of A. J. Greimas, especially in topics as structure the history, and significant relationships of actors, actants and actantial matrix. Given that *Foundation*, or Isaac Asimov, despite being classical very popular genre, they aren't common in literary research, it intends this document in a tone more informative than analytical, in order to motivate for reading and research about this emblem of science fiction.

Key Words: Structural semiotic analysis, Asimov, science fiction, Foundation, Greimas.

* Universidad Libre de Cúcuta, Colombia.
Correo electrónico: jaime.reyes@unilibrecucuta.edu.co o keraj64@hotmail.com
Recepción: 08/07/13. Aceptación: 21/09/13.

Introducción: Isaac Asimov y la saga de *Fundación*

Isaac Asimov fue un norteamericano de origen ruso nacido el 2 de enero de 1920 en Petróvichi, Unión Soviética y fallecido el 6 de abril de 1992 en Nueva York (EE. UU.). Estudió y se graduó como doctor en Bioquímica por la Universidad de Columbia. Se le considera en la actualidad el mayor divulgador de conocimientos científicos en la historia editorial. Hasta la fecha ha aparecido escrito, fruto de los setenta años dedicados a la ciencia, un “corpus” que suma más de 500 obras. En nuestro medio son bien conocidas sus obras “*Historia universal Asimov*” (14 volúmenes), “*Nueva guía de la ciencia*”, “*Breve enciclopedia biográfica de la ciencia y la tecnología*”, “*Guía del Antiguo testamento*”, “*Guía del Nuevo Testamento*”, “*Momentos estelares de la ciencia*”, “*Grandes ideas de la ciencia*”, “*Historia de la química*”, editados en su mayoría por Alianza editorial de Madrid.

Propiedad y sencillez identifican a este sabio que todo lo investigaba y escribía desde la biblioteca y el computador de su apartamento en el Central Park de Nueva York. Ofrece erudición y claridad expositiva, tocando infinitud de temas que van desde la física, la química, la astronomía, la historia de la ciencia, la electrónica, la historia universal, las sagradas escrituras judeo-cristianas, hasta la pura literatura de ciencia ficción. Nada humano le fue ajeno. Científico, humanista y demócrata, regaló el máximo de su destreza escritural para comunicar en un lenguaje llano el universo del saber científico.

Asimov fue merecedor del premio “Hugo” a la mejor serie de novelas de ciencia ficción de todos los tiempos por su trilogía “*Fundación*” (Asimov, 1999). Tal premio fue entregado en la 22ª. Convención Mundial de Ciencia Ficción celebrada en Cleveland en 1966. La serie original llamada la “*Trilogía de Fundación*”: “*Fundación*”, “*Fundación e Imperio*”, “*Segunda Fundación*”, fue aumentada desde 1984 con “*Los límites de la Fundación*”,

y “*Fundación y Tierra*”. La penúltima novela de la serie se titula “*Preludio a Fundación*” y trata sobre la época imperial anterior a la Fundación. La última es “*Hacia Fundación*”, un relato que desarrolla las aventuras de Seldon en la creación del sistema de vida en Términus.

La trilogía original presenta este argumento: El imperio galáctico se derrumbaba presa de la decadencia, la burocracia, la corrupción y la incultura más grande, prospectándose un futuro marcado por la devastación de una guerra a la que seguirían 30.000 años de desdichas y agonías humanas (Asimov, 1984). Un científico, ser excepcional en medio del caos reinante, diseña una ciencia revolucionaria: la psichistoria. Mediante cálculos estadísticos acerca de las constantes de conducta de grandes masas humanas se puede comprender el comportamiento histórico de los pueblos.

Para salvar al género humano, Hari Seldon establece colonias de científicos denominadas “Fundaciones”, situándolas en los extremos de la galaxia. Ante la inminencia del desastre de la guerra que se avecina, estas fundaciones en sólo mil, y no 30 mil años, podrían restablecer la armonía humana galáctica rota por la barbarie. La Primera Fundación sería el adalid de las ciencias físicas mientras que la Segunda Fundación trabajaría por el desarrollo y el perfeccionamiento de la psichistoria, en la formación de científicos con poderes en la transmisión, captación y modificación del pensamiento.

En los primeros cuatro siglos del “Interregno” la Fundación supera crisis derivadas de las contradicciones sociales, económicas, políticas y culturales de cada época. Lentamente se va apoderando de la galaxia aprovechando la desunión y anarquía de los gobiernos que subsistieron al imperio moribundo. Todo estaba más o menos previsto en el plan, pero surge un factor individual imprevisible que amenaza el “Plan Seldon”, el “Mulo”, un mutante con poderosas capacidades de control mental quien capta la voluntad de sus víctimas, aprovechándose astutamente de los débiles humanos y constituyendo un nuevo

imperio contrario al Plan (Asimov, 1985). Una mujer logra detener al mulo –con artes afectivas– reduciéndolo a ser un simple mortal que reina. La Segunda Fundación ha corregido, gracias a los buenos oficios de una de sus agentes, lo alterado por el Mulo, salvándose así el Plan.

En la tercera obra, "*Segunda Fundación*", la primera Fundación se convence de la existencia de un antagonista, en su ambición por controlar la galaxia. Se persigue todo aquello que se interpreta como enemigo del establecimiento guiándose en el dato que Seldon había comunicado de que la Segunda fundación estaría en el otro extremo de la primera. Al final de la tercera obra se elimina a 50 miembros de la Segunda Fundación: el otro extremo es Términus mismo (capital de la primera), pero en la dimensión científica de lo mental y no lo físico (Asimov, 1985).

Asimov ha mostrado una historia futura –macrohistoria, utopía de reconstrucción de la humanidad– con múltiples elementos de comprensión. En lo profundo de Asimov descansa una confianza infinita en la razón humana, en las posibilidades de avanzar pacíficamente por la historia. Su narrativa asume un cierto imperativo categórico al modo kantiano, en el que se involucra el progreso tecnológico con la apreciación de lo irreductiblemente humano, valorativo. Vivir, luchar y amar por el bien humano vale la pena en cualquier época y en cualquier lugar.

Análisis semiótico de *fundación*

Hemos escogido la *Fundación*– primera obra del ciclo –por ser la cumbre de nuestro autor. Además, porque la obra posee una gran riqueza de elementos que van, desde las más sencillas aventuras imaginarias, hasta la más contundente visión de la historia humana, pasando por el uso de esquemas detectivescos de narración (crisis, investigación, confrontación, resolución y epílogo, mediante un agente sabio y eficaz), la aplicación de extrapolaciones científicas y las continuas menciones sociohistóricas: historia

sagrada, historia política, más concretamente, historia del imperio romano¹.

Esta aproximación quiere hacer un movimiento en dos partes: ascendente (Análisis de la historia), desde las acciones o nudos esenciales del texto (transcripción que omitimos por obvias razones de espacio) hasta la estructura de toda la obra y; descendente, desde la condensación narrativa del relato en relatos y especialmente en actores héroes, hasta unas afirmaciones ético-antropológicas y policíacas que serían el substrato profundo de la obra, para enunciar al final (Análisis del relato), lo que en semiótica greimasiana se denomina matriz actancial, y así dar cuenta de los valores de significación del texto. Cada término y el procedimiento de aplicación del análisis ha sido explicado en medio de la presentación misma del análisis.

1. Análisis de la historia

A continuación damos una organización de la materia narrativa como base primordial para cualquier comprensión de la obra. Proponemos la distinción estructural-semiótica de historia y relato. Para nuestro análisis, historia es el nivel superficial y concreto de la obra que se compone de las acciones ejecutadas por los protagonistas. Relato ya es una profundización de la historia en los campos de significación que conforman los distintos actores. En una primera sección ofrecemos lo que pudiera ser una estructura de la obra a partir de los nudos argumentales o núcleos que aquí omitimos por ser de una extensión excesiva para este trabajo. Nos inspiramos inicialmente en el análisis estructuralista de Barthes (Castro & Posada, 1994) para después sugerir los actantes, actores y la matriz actancial en los esquemas de la semiótica textual de Greimas (Greimas, 1988).

1.1. Encadenamiento de los nudos

Desde la textualidad, distinguimos el desarrollo de la novela identificando las acciones

globales esenciales correspondientes a cada capítulo de las cinco partes que integran la obra. El primer paso para la búsqueda de sentido en el texto responde a las preguntas: ¿Qué pasó?, ¿Qué se nos cuenta? –es decir –, acerca de los hechos concretos que forman el tejido narrativo. Antes que dejarnos impresionar por las curiosidades futurísticas, por los “futuribles” que imagina el escritor para nuestro placer lector, nos referimos a los eventos, las circunstancias, las situaciones, las acciones que se suceden ofreciendo al lector una historia llamativa de la mano de unos actores-personajes-concretos que resuelven conflictos en una sociedad futura de alcances metaterrenos.

Cada acción se encadena a una posterior, y sucesivamente una línea del desarrollo dramático aglutina varias acciones que significan, temática o procesualmente, un valor determinado. Así como varias acciones ejecutadas por unos actores –héroes del futuro– conforman una escena, varias acciones narrativas forman un núcleo de acciones que aquí hemos querido llamar nudos argumentales o, funciones cardinales, o núcleos, para respetar la propuesta barthesiana del análisis estructural del relato (Barthes, 1976).

1.2. Estructura en secuencias

Antes de aglutinar la materia narrativa, puntualizamos las tendencias significativas que atraviesan el suceder de las acciones. Notamos dos elementos constantes a lo largo de toda la obra. El fundamental, la realización de un proyecto de prospección de la historia futura del universo mediante la aplicación de la psico-historia, por su genio fundante Hari Seldon. El plan Seldon puesto en marcha con la Fundación, en el remotísimo extremo galáctico del planeta Términus, se irá sucediendo a medida que el imperio se vaya debilitando y la tecnología física de Términus se convierta en medio de control económico y político. Asimov bien puede estar aplicando una estructura de comprensión

histórica que se rige por los parámetros del materialismo histórico de Karl Marx, pero sin violencia y sin el determinismo económico que caracterizó al autor del *El Capital*.

La caída del imperio galáctico da sus últimos coletazos socio-políticos en las costumbres monárquicas de los pequeños reinos exteriores que no obstante, significan un peligro para la naciente y débil civilización de la Fundación. Cada “crisis” Seldon que se resuelve al abrir la famosa y enigmática bóveda, determina la caducidad de un modelo de producción, organización socio-política y relaciones intergalácticas de sumisión, rebeldía o franca expansión. La Fundación crecerá tan celéricamente como la barbarie creciente del imperio se lo permita.

El segundo elemento constante es la presentación de personajes-modelo, quienes asumen las características de las nuevas clases nacientes de entre la sociedad decadente, son sus líderes, los emblemas heroicos de la historia futura. Cada personaje aporta la intuición particular para resolver la crisis social, cultural y política que les corresponde en la historia. No hay sino tres grandes héroes de la reconstrucción histórica futura: Hari Seldon, psico-historiador, Salvor Hardin, alcalde y Hober Mallow, comerciante. A estos tres modelos de líder les corresponderán tres grandes crisis, la fundante (El imperio decadente); la naciente (crisis del desarrollo técnico, la expansión de lo atómico, solucionada con el modelo de dominación religiosa) y la concluyente (crisis de infraestructura productiva en la galaxia, exigencia de expansión de la Fundación, resuelta con la penetración de bienes de consumo y medios de producción en reemplazo del modelo religioso).

Así pues, siguiendo las consideraciones del análisis estructural semiótico que nos propusimos aplicar, el siguiente nivel en el rango de las acciones, en el análisis de la historia, son las secuencias. Llamamos secuencia a la reunión de varios núcleos de acciones, el conjunto de los nudos argumentales que poseen una misma

dirección significativa, o “sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad” (Barthes, 1976, p. 25). En nuestra novela, a tenor del carácter socio-histórico, las secuencias están perfectamente delimitadas bajo el eje común de las crisis intergalácticas. Por exigencias prácticas, titulamos cada secuencia atendiendo al concepto, proceso o macro-acción que contiene y así tener una visión panorámica -pero sólida y real- del desarrollo de la historia futurística de reconstrucción de la civilización humana.

Esquemáticamente el método que seguimos lo podríamos ver así:

SECUENCIA 1

Núcleo de acciones- núcleo argumental 1.1

- Acción 1
- Acción 2
- Acción 3

Núcleo de acciones 1.2

- Acción 1
- Acción 2

El orden del análisis exigió precisar las acciones y una vez realizado ello, concentrarlas en núcleos, los núcleos en secuencias, y así dar cuenta de toda la historia en un movimiento de lo más particular a lo más general. Llevamos a cabo una labor de síntesis argumental. Con esto ya podemos ofrecer una estructura de la narración:

Estructura de fundación

1. *Crisis del Imperio (Parte I, Los psico-historiadores)*
 - 1.1. Formación de los psichistoriadores: Cap. 1-4.
 - 1.2. Confrontación Seldon– Imperio: Cap. 5-6.
 - 1.3. Triunfo de Seldon, proyecto Enciclopedia Galáctica-Fundación, viaje de científicos a Términus: Cap. 7-8.

2. *Crisis de seguridad exterior (Partes II y III)*

- 2.1 Amenaza de Anacreonte y escasez de metal en Términus: parte II, Cap. 1
- 2.2 Hardin comprende relación Imperio–Reinos bárbaros con Términus intuyendo racionalidad del plan Seldon: Cap. 2-5
- 2.3 Hardin reorienta prioridades de Términus desde el plan: Cap. 6-7
- 2.4 Tesis de dominio: paz y control de la energía atómica con mecanismos religiosos: parte III, Cap. 1
- 2.5 Agudización del conflicto, absoluta contradicción paz–Fundación y militarismo– Anacreonte: Cap. 2-5
- 2.6 Hardin liquida la invasión con estratagemas religiosas: Cap. 6-8
- 2.7 Epílogo: Seldon legitima el lema de Hardin, “La violencia es el último recurso del incompetente”: Cap. 9

3. *Crisis del modelo religioso de dominación (Partes IV y V)*

- 3.1 Unidad entre interés comercial y religioso
 - 3.1.1 Misión de rescate particular: Parte IV, Cap. 1-2
 - 3.1.2 Penetración comercial por demostración de manufacturas: Cap. 3-5
 - 3.1.3 Ruptura de cánones religiosos, emergencia del comercio: Cap. 6
- 3.2 Introducción del nuevo modelo comercial de dominación por Mallow Parte V, Cap. 1-2
 - 3.2.1 Colonización tecnológica de medios de producción sobre modo atómico de industria: Cap. 3-8
 - 3.2.2 Comprobación de la crisis tecnológica del imperio: Cap. 9-12
 - 3.2.3 Invalidación del paradigma religioso en la política de Términus: Cap. 13-15

- 3.3 Validación del nuevo modelo comercial de dominación
- 3.3.1 Amenaza militarista de Korell contra la desarmada Fundación: Cap. 16-17
- 3.3.2 Contraataque de Términus: paz y dominio de medios de producción, así como del bienestar cotidiano del hombre común: Cap. 18
- 3.3.3 Epílogo: Rendición de Anacreonte, triunfo del nuevo modelo.

(Cita de la Enciclopedia Galáctica).

1.3. Relato, relatos y personajes

A continuación damos un rodeo por las líneas argumentales que dependen de la categorización de los personajes, ACTORES en los niveles de análisis textual de Greimas. Queremos deducir a partir de sus haceres concretos la particularidad de “ser” en la que subyacen opciones valorativas, filosóficas. Realizamos una consideración de “ensamblaje” textual indispensable para comprender las distintas unidades narrativas y así ver la coherencia del desarrollo argumental en vista de esa categorización existencial a partir de los actores.

1.3.1. *Relatos y relato*

Asimov plasma su ambiciosa macro-historia operando una condensación en el desarrollo argumental. No describe mediante segmentos temporales. No nos distrae presentando la vida cotidiana o los sistemas de costumbres y organización socio-política. Con rápidos pincelazos dibuja los antecedentes de la historia y los protagonistas enfocando la atención en las acciones y discursos fundamentales para componer un cuadro narrativo coherente y verosímil, entendiéndose los saltos narrativos-temporales, acordes a los grandes protagonistas.

Un primer nivel de estructuración de los personajes tiene que ver con los relatos dentro

del relato. La linealidad de la narración surge como ensamblaje de varios relatos parciales nucleares articulados por el eje común que es el plan Seldon. Asimov mismo nos lo explica: “en realidad es una colección de cuatro historias editadas por primera vez entre 1942 y 1944, más una sección introductoria escrita para el libro en 1949” (Asimov, 1984: 6).

Así, la novela es historia general resultante de cuatro historias parciales con una sección posterior en el tiempo de escritura pero previa en la presentación narrativa. Las partes vendrían a ser cada uno de los cinco relatos publicados para revistas de aparición periódica, por esto nos parece posible leer con absoluta coherencia y placer cada una de ellas y, también hay que decirlo, podemos entender la dificultad para ubicar la parte cuatro en el resto de la narración. Es la parte menos política, más concreta, menos discursiva y sin referencia explícita al Plan Seldon, como si se hubiera querido descender a lo más particular para evaluar las condiciones de validez del esquema, en un accionar análogo a lo que en lógica de clases conocemos como resolución de problemas por concretización de los conjuntos de clase.

Con este carácter de unidad en la diversidad agregamos una nueva peculiaridad a la novela: su agilidad en la narración es producto de la exigencia por mantener la tensión en un lector que no puede seguir toda la narración, sujeto a la limitación y la expectativa del próximo capítulo por aparecer. Además, entendemos por qué hay discursos que se repiten una y otra vez: se necesitaba re-ubicar al lector en el eje de la narración, son reiteraciones intencionales que funcionan como recuerdos fáticos de orientación en el desarrollo de la historia.

1.3.2. *Relatos y héroes*

Las últimas frases de la novela son reveladoras, la historia de la Fundación es un retablo de cinco pinturas cuyos personajes principales son una trilogía de héroes: “...y Hober Mallow ocupó su lugar junto a Hari Seldon y

Salvor Hardin en el corazón del pueblo de la Fundación” (Asimov, 1984: 199). El carácter de estos héroes, como ya lo hemos mencionado antes, está cercano al de los protagonistas de los cuentos maravillosos. No tienen otra definición que un hacer concreto, visual, particular, por medio del cual manifiestan un poder de transformación del medio, fundamentado en una sabiduría sui generis que los diferencia de los demás actores.

Estos personajes, más un espíritu, un universo humano. Personajes sin complejidad psicológica íntima, pero profundo valor interrelacional, cultural, ético. Personajes exterioristas, es decir, que se realizan en sus operaciones con la realidad concreta. Asumimos nuevamente el juicio de los profesores de Oxford, Scholes & Rabkin, sobre esta paradoja en la construcción del personaje en Asimov: “su penetración psicológica nunca es muy profunda... pero sus virtudes están en el corazón mismo de la Ciencia-ficción y son auténticas. Sus modelos ficticios le sirven para obligarnos a meditar sobre la estructura del universo y la mente del hombre, sobre nuestras relaciones con la tecnología, el tiempo y la historia, y lo consigue sin resultar nunca aburrido o banal”(1982: 74).

Caracterizamos entonces a cada uno de estos proto-héroes y su función en el relato: **Hari Seldon** surge como el matemático inspirado en profundas razones humanitarias, quien sí logra conjugar la más fría racionalidad numérico-predictiva con un interés ético de protección y proyección de lo más fundamentalmente antropológico, la cultura y la paz. En palabras de Seldon: “[la caída del imperio] es una predicción hecha por las matemáticas, el estado de anarquía que seguiría es lo que pretendo combatir... desaparición de todos los valores positivos, los conocimientos acumulados decaerán, las guerras interestelares serán interminables... sobrevendrá un segundo imperio, pero entre él y nuestra civilización habrá mil generaciones de humanidad doliente” (Asimov, 1984: 32-33).

Hari Seldon se constituye, pues, en el Patriarca de una nueva civilización, una suerte de Abraham, que sale de la barbarie del imperio buscando una nueva civilización, promesa de

inteligencia y sociedad auténticamente humanas. En la novela varias expresiones confirmarán este carácter de personaje mítico-heroico, en alguna ocasión se le dirá “el profeta Seldon”, en otras, los actores al manifestar sorpresa exclamarán ¡Por Seldon!, como exclamación similar a ¡Por Dios! o ¡Dios mío!

Hari Seldon es la matriz heroica a la que se referirá, no sólo toda la narración posterior, sino la estructuración peculiar del resto de proto-héroes. **Salvor Hardin**, alcalde de Términus, provocará la primera revolución interior. Se nos manifiesta como el que primero entiende los alcances del plan Seldon, pero además, es el primero que unifica ciencia y poder bajo el signo de la astucia y la persecución de la paz. Reconoce las necesidades productivas de la sociedad. Intuye la amenaza de los vecinos. Adivina la indiferencia del imperio hacia ellos, su pretendido protectorado. Es capaz de develar la verdad quitando los formalismos del discurso diplomático utilizando el análisis lógico de proposiciones –al mejor estilo de la filosofía analítica de Wittgenstein, el concepto de verdad de Tarski y el proceso de conocimiento propuesto por los teóricos de Círculo de Viena– (Stroll, 2002).

En otras palabras, Hardin es el primer político, conocedor de economía, diplomacia y teoría del poder, lo suficientemente hábil para ingeniarse la “Religión de la Ciencia” como medio de dominio seguro y no violento. Cualquier parecido con un Moisés tenaz y eficiente del futuro. La “magia” o sabiduría maravillosa de Seldon sería la Psico-historia. En Hardin vemos que el criterio de la transformación es el uso de la energía atómica, revestido de normatividades de tipo religioso. Estrictamente, Hardin es un político que sabe de la necesidad indispensable del desarrollo económico y tecnológico como fundamento primero para toda tentativa de expansión y dominación. En su “saga” leemos el pasaje tal vez más humorístico y simbólico de la novela, cuando el sacerdote de Fundación –Aporat–, invocando al Espíritu Galáctico, maldice la invasión y como consecuencia de tal invocación metafísica, se va toda la energía de la nave y del planeta ofensor.

–Cierre la puerta ordenó Aporat, y miró el cronómetro. Eran las doce menos cinco. Lo había calculado bien. Con rápidos movimientos derivados de la práctica, movió las pequeñas palancas que abrían todas las comunicaciones, de modo que todas las partes de la nave, cuya eslora era de tres mil metros, estuvieran al alcance de su voz y su imagen: ¡Soldados del buque Insignia real Wienis, prestad atención! ¡Os habla vuestro sacerdote jefe! –Sabía que el sonido de su voz llegaba desde la cámara de lanzamiento de cohetes, a popa, hasta las mesas de navegación de la proa–

[...]

Vuestra nave está comprometida en un sacrilegio. ¡Sin conocimiento vuestro, está realizando un acto tal que las almas de todos vosotros serán condenadas al frío eterno del espacio! ¡Escuchad! La intención de vuestro comandante es conducir esta nave a la Fundación y allí bombardear esa fuente de todas las bendiciones hasta someterla a su voluntad pecaminosa. Y pues que ésta es su intención, yo, en nombre del Espíritu Galáctico, le retiro su mando, pues no hay mando cuando las bendiciones del Espíritu Galáctico han sido retiradas. Ni siquiera el divino rey puede mantener su reino sin el consentimiento del Espíritu. Su voz adquirió un tono más profundo, mientras el acólito escuchaba con veneración y los dos soldados con creciente miedo.

Y como esta nave se propone un fin tan diabólico, la bendición del espíritu también la abandona.

Levantó los brazos con solemnidad, y, ante un millar de televisores en toda la nave, los soldados se acobardaron cuando la augusta imagen de su sacerdote jefe dijo:

–En nombre del Espíritu Galáctico, de su profeta, Hari Seldon, y de sus intérpretes, los sagrados hombres de la Fundación, maldigo esta nave. Que los televisores de esta nave, que son sus ojos, queden ciegos. Que las garras, que son sus brazos, se paralicen. Que los cohetes atómicos, que son sus puños pierdan su fuerza. Que los motores, que son su corazón, dejen de latir. Que las comunicaciones, que son su voz, enmudezcan. Que su ventilación, que es su aliento, cese. Que sus luces, que son su alma, se desvanezcan. En nombre del Espíritu Galáctico, así maldigo a esta nave. Y con su última palabra, al dar la medianoche, una mano, a años luz de distancia en el templo Argólida, abrió un relevador de ultraondasque, a la velocidad

instantánea de las ultraondas, abrió otro en el buque insignia *Wienis*.

¡Y la nave murió²! (Asimov, 1984: 111-112)

Hober Mallow es un comerciante de clara e inalterable cultura laica. Bien entiende que la religión de la ciencia fue una invención acorde al plan Seldon, pero que ni es certera, ni sirve realmente en la actualidad de su historia. Así como Seldon luchó contra la policía del imperio para crear Términus, y Hardin con los enciclopedistas para enfrentar la amenaza circundante y los requerimientos tecnológicos, Mallow se enfrentará al sistema religioso para, a su vez, continuar eficazmente el dominio de la Fundación pero mediante los circuitos de penetración infraestructural y el mercado comercial. Mallow prolonga la tradición de realismo, revolución y astucia iniciada con Hardin. Es un espíritu positivo, secular, ambicioso, y tan hábil como para cambiar una posibilidad de condena (el juicio por alta traición), en nombramiento inmediato y popular como alcalde (Asimov, 1984: 188).

Ante las presiones de corte belicista, Mallow valida su estrategia de dominio con una inalterable voluntad de paz, sin enfrentar al agresor, ganándole por simple lucha pasiva al no suministrarle los elementos indispensables para sostener su economía industrial, y con ella el confort de la gente. Mallow es un supervendedor, no ofrece “cosas”, ofrece medios de producción y con ello es un visionario que se apodera de la base misma de toda sociedad. Sin un grito, sin un disparo, sin una bomba: “Después de tres años de guerra, que seguramente fue la guerra en que menos combates se libraron, la República de Korell se rindió incondicionalmente” (Asimov, 1984: 199).

Nuestros tres héroes se mueven bajo la directriz de la inteligencia, la cultura y la paz. Poseen la confianza, la tenacidad y la paciencia para sobrellevar situaciones adversas que llegan al colmo de lo inaguantable. Viven por el bienestar de su sociedad y, con la expansión de ésta, viven por el reestablecimiento de la cordura y la paz en todos los seres humanos. Saben cumplir con su misión histórica y, por ello, la vecindad a la

muerte no se manifiesta como tragedia. Héroes que son abnegados, esperanzados, incansables, astutos, realistas, científicos. Humanos para detener el avance del mal y proponer condiciones para el desarrollo de la civilización. Humanos responsables con el compromiso de un futuro que tiene que ser mejor.

1.4. Indicios ético-antropológicos

La semblanza de los héroes nos permite una afirmación: el relato de Asimov además de entretener, de asumir elementos comunes con la historia mundial, de unificar magistralmente técnicas históricas, científicas, de cuento, de novela, de macro-novela, de estudiar los intrincados mecanismos de la fundamentación, defensa y expansión del poder; da también una visión ético-antropológica.

Bastante claro resulta esto al comparar los perfiles de los héroes con los de los adversarios externos (policía Wienis, Pherl, el comodoro korelliano), y las clases dirigentes estancadas (enciclopedistas, políticos-religiosos). Asimov nos ofrece algunas definiciones del hombre: nunca debe negar su realidad de decadencia y violencia, necesita confiar en el poder de la razón humana, se le exige estar abierto a nuevas posibilidades de gobierno, no puede sustentar su seguridad en el uso de la fuerza, la peor acción del hombre es dejarse llevar por la ambición de riquezas para generar agresividad y guerra, todo paradigma de comprensión o dominio social es susceptible de modificación, la paz sostenida en el saber y la astucia es la mayor meta y el mejor signo de lo esencialmente humano, los hombres particulares somos trabajadores de un ideal de civilización y eso es más urgente que los propios sentires, todo lo humano auténtico es creativo: abierto infinitamente a la esperanza.

Entrar en la lógica de la ciencia-ficción no es evadir o escapar de la realidad y las acuciantes exigencias del hoy. La auténtica Ciencia Ficción nos transporta al interrogante por la posibilidad legítimamente humana, nos lleva a querer un mañana, un hombre distinto. La Ciencia Ficción permite referirnos a un no-ser iluminador,

posibilitador de novedades radicales, más perfectamente reales que la realidad actual, viciada de ignorancia, indiferencia y violencia (Suvín, 1984).

1.5. Indicios policíacos

Uno de los caracteres originales de la Ciencia Ficción es la mixtura de géneros. Asimov es un excelente ejemplo de fusión de modelos narrativos. No podemos dejar pasar que el relato en Asimov funde un esquema histórico básico, con una reflexión científica diferenciante, sobre una consideración elemental de los rasgos ético-antropológicos de sus personajes. Añadimos a estas premisas, ya desarrolladas, lo que podemos considerar como otra clave para suscitar el dinamismo de expectación en el lector: los relatos como unidades de narración policíaca.

Asimov es deudor del relato policíaco en casi todas sus ficciones. De manera explícita tiene tres obras cuyo contenido son misterios criminales, en el gran horizonte de su macro-historia humana: *El sol desnudo*, *Bóvedas de acero*, y el libro de relatos *Estoy en Puerto Marte sin Hilda*. El esquema esencial del relato policíaco supone una crisis inicial, una carencia de sentido o carencia de un bien material, (crimen, misterio, interrogación) a resolver mediante una investigación en donde se suman, organizan y semantizan datos sobre realidades detectadas y articuladas por un investigador quien, con más razonamiento que acción, llega a la solución del enigma inicial (Reyes, 2003).

La narración policial transcurre en un doble plano de conocimiento, el plano al que accede el lector es aquel alimentado por los datos ofrecidos por el narrador textual. Un segundo y definitivo plano lo constituye el que se le oculta al lector, el plano de datos, deducciones, informaciones pasadas y trampas, que se contienen en la mente del detective. Así, el "golpe de efecto" del relato, es la emergencia súbita de ese plano del detective en el momento de la resolución del caso, momento en el que todos los datos adquieren absoluta coherencia. El proceso de conocimiento del

relato policiaco es eminentemente empírico-inductivo: la consecución de pistas particulares (sobre una intuición hipotética orientativa), nos proporcionarán la luz necesaria para establecer las causas del misterio, apareciendo una razón general que sirve para modificar substancialmente la situación inicial de carencia.

La saga de **Salvor Hardin** inicia con el crucial cuestionamiento ¿Cuál es el fin de Fundación, a nivel político-económico, en el contexto de ese extremo galáctico? Hardin afronta la recopilación de información necesaria para establecer una interpretación eficiente de la situación: feudalismo anacreontiano de tipo bárbarico, imperio desentendido de Términus, decadencia tecnológica, insuficiencia de metales en Términus.

El enigma, cuya respuesta sospechaba Hardin al preparar el golpe de estado, aparecerá resuelto por el plano del dato desconocido cifrado en la bóveda Seldon: Fundación no se estableció para escribir una Enciclopedia Galáctica, sino para ser semilla del Renacimiento. De esta forma los sucesos críticos toman razonabilidad y se modifica la realidad: relevo del poder “enciclopedista” a un poder político-técnico de ambiciones intergalácticas. En el segundo relato baste recordar el mecanismo más clásico de la detección: confiar al agresor para que entre, irremediamente, en una trampa de la que no existe escapatoria alguna. Wienis aparentemente había lanzado un golpe devastador a la Fundación, enviando su flota de guerra y capturando a Hardin. Pero lo que él no sabía, ni nosotros como lectores, era del plan de contra-ataque. El resultado es inobjetable: no sólo se evitó el ataque a Términus, sino que el mecanismo de dominación religiosa se probó anexando la voluntad de todos los ciudadanos del planeta agresor.

La segunda aparición de Seldon corroborará la contundencia y adecuación de la estrategia. La aventura del comerciante Ponyets inicia con el drama de la detención de Gorov ya sentenciado a muerte. Nuevamente el investigador logra engañar al agresor; en un primer momento gana su simpatía interpretando “religiosamente” su misión, que sabemos es puro

espionaje para acelerar un dominio comercial, posteriormente constata la pobreza tecnológica de Askone y esta deducción será la materia para tender la trampa.

El relato culmina con el rescate y la ventajosa operación comercial, logrados por el uso de una filmadora desconocida por el poderoso agresor. Por último, la aventura de **Hober Mallow** tiene un doble interrogante inicial: ¿Destino de las naves desaparecidas?, cuestionamiento patente en el encargo de ir hasta Korell para comerciar y averiguar, y otro, implícito en los razonamientos de Mallow ¿Vale el esquema religioso para dominar mundos que no poseen infraestructura productiva atómica?

En analogía a la saga de Hardin, una primera sección resolverá el interrogante respecto de la organización interna de la Fundación. Así, Mallow investiga, hace sus negocios, interpreta el incidente con el sacerdote y otra vez, en el punto más álgido del enfrentamiento con el alcalde Sutt, el juicio, nos ofrece el dato que desconocíamos: trampa del alcalde para eliminarlo del panorama político pues su poder económico-laico amenazaba el esquema tradicional. Y esa trampa resuelta por una trampa de Mallow, la filmación que demostraba cómo la aparición del sacerdote no era más que una prueba de Korell para garantizar la claridad de las intenciones del grupo de la Fundación.

El efecto de esta explicación se siente de inmediato, Mallow es nombrado popularmente como nuevo alcalde. Apenas se enuncia con claridad la deducción de toda la historia, el efecto es automático y con resultados revolucionarios, radicales. La idea válidamente concebida transforma para bien toda la historia. La segunda sección resolverá plenamente el doble interrogante. Mallow insiste en la paz pues ya sabe de las posibilidades de supervivencia tecnológica de Korell en asocio con sectores interiores de la galaxia: nulas. Así nuevamente su razón precipita la transformación de la crisis: Korell se rinde a Fundación, rindiéndose a un nuevo esquema de dominación, el del comercio y los nuevos medios de producción.

Como los personajes de Agatha Christie, pero más cercanamente, como Sherlock Holmes,

cada uno de nuestros héroes (Hardin, Ponyets y Mallow) poseen la perspicacia, habilidad, capacidad investigativa, mente intuitiva y contundencia de acción necesarias para resolver adecuadamente un tipo de misterio: el enigma de comprender el desarrollo humano en una historia que está por hacerse. La más completa y estricta asimilación de la realidad objetiva impulsa un razonamiento profundamente justo, revolucionario, pacífico y, la razón de la Ciencia Ficción, anticipador de plenitudes.

2. Análisis del relato

Una vez considerado lo más externo de la obra se desciende a los mecanismos que producen significación. Estamos penetrando verticalmente en las estructuras, que ya no son concreciones narrativas sino discurso- entendiéndose este término como la concatenación de principios abstractos ético-epistemológicos. Lo que sucede tiene personalidad, puesto que existe unidad de intencionalidad y comportamiento en las entidades humanas de la obra, o sus equivalentes significativos a los que podemos llamar personajes. Un personaje puede abarcar muchos desarrollos, el personaje se nos puede ofrecer en unos “haceres” que corresponden a los distintos planos de la personalidad humana: en lo físico, lo afectivo, lo moral, lo religioso, lo científico, lo psíquico, con toda la infinita riqueza que estos aspectos sugieren en el conocimiento de un ser humano. Construir una narración acomete el desafío fundamental de construir unos personajes, unas tipologías de lo humano que cobran importancia en esa otra historia del hombre que es la historia de la literatura.

Pero en el nivel del relato consideramos la abstracción que aglutina a los entes concretos de ficción. En la historia—de contenido esencialmente positivo e informativo— los protagonistas actúan. En el relato las fuerzas significativas son las que producen un desarrollo de sentido. Lo actancial es la generalización o cualificación global y superior de las acciones.

Distinguimos actores de actantes. Los ACTORES son aquellos personajes individuales

o con una gran identidad de grupo que permite observarlos como unidad de comportamientos y realizaciones. A ellos nos referimos en el anterior apartado acerca de la estructuración de los personajes y los indicios que sugerían respecto a lo ético-antropológico y lo policíaco (Hari Seldon, Salvor Hardin, Hober Mallow, Wienis, Aporat, etc.). Los ACTANTES son el colectivo significativo de varios personajes o situaciones. El actante no es una realidad particular concreta, es una cualificación abstracta de una actividad genérica. Varios actores con una línea de conducta, con unos mismos valores u opciones existenciales, se agrupan significativamente y ese grupo se reconoce como mecanismo de significación. El actor trasciende por su significación compartida, resaltada o identificada al lado de la significación del hacer de otros (Greimas, 1988).

Cuando vamos a desarrollar la matriz actancial, el cuadro sintetizador de las relaciones abstractas que producen la significación en la obra, debemos inferir desde los actores a los actantes. O abstraer de situaciones significativas a los actantes. Los actantes se derivan del “hacer” de los personajes, no de su “ser” psicológico individual. De otra parte, así como el actante puede reunir varios personajes, es posible que un personaje pueda desempeñar varios papeles actanciales. Un actante puede manifestarse en varios actores, y lo inverso, también: un actor puede ser el sincretismo de varios actantes. Greimas puntualiza: “La estructura actancial aparece cada vez más como aquella que da cuenta de la organización del imaginario humano, proyección tanto de los universos colectivos como de los universos individuales” (Greimas, 1988, pp. 8-9).

Retomemos pues nuestro texto “*Fundación*” de Isaac Asimov. La psicohistoria y todo el planteamiento de la reconstrucción de la historia pertenecen a Hari Seldon, el psico-historiador. Pero si vemos la sucesión de los héroes de toda la saga, Salvor Hardin, Hober Mallow, Bayta Darrell, Golan Trevize, descubrimos que todos, más allá de su condición psicológica particular, más allá de su ser individual, se reúnen en torno al carácter de

resolución pacífica de los conflictos históricos. De otra parte, son varios actores cuya presencia actancial es el marcador semántico “barbarie”. La barbarie, centro problemático que obtura la narración, es el elemento actancial que funciona desencadenando toda la trama de la oposición al ideal y deseo primigenio que es la civilización, el otro gran elemento de la matriz actancial.

Matriz actancial

Como ya mencionábamos, la significación de todo relato se puede esquematizar en seis elementos que son universales y que constituyen el único punto común para todo relato. Dichos elementos son: destinatario, objeto, destinador, sujeto, ayudante y oponente, sus correspondientes definiciones ya las veremos a renglón seguido. Con esto queremos decir que, en la propuesta de análisis semiótico estructural greimasiano, hay un modelo mínimo en el que todo el elenco de actantes de una obra se puede examinar para desentrañar las bases conceptuales que la atraviesan.

Elaborar la matriz actancial (Serrano, 1979) supone un estudio del elenco de personajes y las recurrencias que los interconectan. No se debe confiar en clasificaciones simples como “mal”, “bien”, “amor”, “odio”, etc. Se trata de respetar la lógica del mundo ficticio inventado en la obra, no de simplificar la creación artística con estereotipos o superficialidades nacidas de una lectura desatenta e irresponsable. Veamos los elementos de la matriz actancial resultante del análisis en “Fundación”:

DESTINADOR: Se considera el elemento que obtura la presencia del objeto esencial de lo narrado. Es la significación desencadenante, lo causal, la raíz profunda y primera de toda la obra. En ocasiones tiene una tonalidad o absoluta positiva, o absoluta negativa, pero siempre es el motor de problematización de la obra. Siguiendo el ejemplo en “Fundación” de Asimov, el impulsor de toda la problemática a resolver, es la situación de caos galáctico bajo la bandera de la decadencia, de la barbarie.

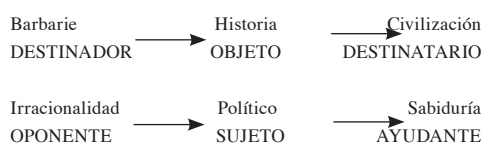
OBJETO: Aquello que es perseguido o deseado por el conjunto total de los participantes en el relato. Es el valor que resuelve eso conflictivo. El objeto ejerce fascinación en todos los actores, es el para qué inspirador de la narración. En “Fundación”, cada elemento tiene sentido en la narración porque se constituye en cuadro de un proceso evolutivo humano. Aquello que se quiere controlar, aquello que a todos afecta, es el avance de la historia, las manipulaciones del poder para reorientar las relaciones sociales universales.

DESTINATARIO: El quién abstracto e inapelablemente humano que se va a beneficiar por el objeto. Es una clase particular de lo humano. Es una región del ser personal. Es el para quien que se percibe en la conclusión del ejercicio de todos los personajes. No se beneficia en “Fundación” una clase de poderosos, ni una idea en particular, ni un método de dominación política, el beneficiario es el hombre en cuanto ser social, histórico, en cuanto civilización.

SUJETO: Es el agente consecutor de todos los elementos necesarios para establecer el sentido. Aparece como un correlato del destinador, pero en un nivel menor de abstracción, o lo que es igual, un punto mayor de concreción. Es un quién ejecutivo. En “Fundación”, el hombre retratado es aquel que tiene participación en los cambios históricos, el sujeto de todo el desarrollo narrativo es el hombre político, el que detenta, conquista o cede las funciones del poder socio-político.

AYUDANTE: La definición o presencia abstracta que acompaña positivamente al sujeto. Es el significado subalterno que colabora con las labores de construcción del sujeto. ¿Qué tienen de común todos los héroes de la obra de Asimov? La inteligencia, el agudo conocimiento en orden a una relación política pacífica, la sabiduría práctica que soluciona con eficiencia las crisis presentadas. Es decir, la ciencia, en cuanto conocimiento que especula, comercia, procura industria, oferta religión o dirige la administración pública.

OPONENTE: La definición o presencia abstracta que antepone, detiene, o niega todas las iniciativas del sujeto. Es la fuerza significativa adversa, el antagonismo genérico, lo profundamente negativo y destructor. La trilogía “*Fundación*” precisa muy bien cuáles son los elementos negativos en la evolución histórica: el autoritarismo, la burocracia, el atraso, la politiquería, la intolerancia, la egolatría, la violencia. El gran oponente a la restauración de la civilización es, pues, la irracionalidad del ser humano.



Concluimos esta aproximación a “*Fundación*” de Isaac Asimov afirmando que la imaginación, la creatividad y la fantasía siempre serán esencias humanas que posibilitan la reflexión sobre el presente y la esperanza en una humanidad pacífica, plena, feliz y fraterna. Ciencia Ficción es más que evasión o mera diversión, es beber en las profundas fuentes del bello mito para poder ser hombres, más inquietos por la transformación de lo presente, más orientados a mayores y mejores humanidades.

Notas

1. *Fundación* es un gran hipertexto futurístico de la historiografía medieval. Su base es *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano*, obra histórica monumental en cuatro tomos publicados entre 1776 y 1788, de Edward Gibbon (1737-1794). Remitimos al concepto de paratextualidad de G. Genette (1989) en su *Palimpsestos*, Madrid: Taurus.
2. Las cursivas son del original.

Referencias bibliográficas

Asimov, I. (1999). *Foundation*. New York: Bantam books.

_____. (1984). *Fundación*. Bogotá: Oveja Negra.

_____. (1985). *Fundación e Imperio*. Bogotá: Oveja Negra.

_____. (1985). *Segunda Fundación*. Bogotá: Oveja Negra.

_____. (1984). *Los límites de la Fundación*. Barcelona: Bruguera.

_____. (1989). *Fundación y tierra*. Barcelona: Plaza y Janés.

_____. (1990). *Preludio a Fundación*. Barcelona: Bruguera.

_____. (1994). *Hacia Fundación*. Barcelona: Plaza y Janés.

_____. (1999). *Sobre la ciencia ficción*. Buenos Aires: Sudamericana.

_____. (1983). *Estoy en Puerto Marte sin Hilda*. Madrid: Alianza editorial.

Barthes, R. (1976). “Introducción al análisis estructural de los relatos” en *Análisis estructural del relato*, *Revista Comunicaciones*, 8, 9-43.

Castro, Ó. & Posada, C. (1994). *Manual de teoría literaria*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus.

Greimas, A. J. (1988). Los actantes, los actores y las figuras. *Revista Narratológicas*, 1 (diciembre), 8-19. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

- Reyes, J. (2003). *Teoría y didáctica de los géneros aventura y policíaco*. Bogotá: Cooperativa editorial Magisterio.
- Serrano, E. (1979). Acerca de la matriz actancial. *Revista Poligramas*, 5, 36-42. Universidad del Valle, Cali.
- Scholes, R. & Rabkin, E. (1982). *La Ciencia Ficción. Historia, ciencia, perspectiva*. Madrid: Taurus.
- Stroll, A. (2002). *La filosofía analítica del siglo XX*. Madrid: Siglo XXI.
- Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la Ciencia Ficción*. México: Fondo de Cultura Económica.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.