

La máquina del tiempo: la evolución de un relato a través de tres medios: literatura, cine, arte contemporáneo.

Daniel Contarelli

Resumen

En este trabajo se describen las transformaciones de la novela *The Time Machine*, escrita por H.G. Wells y publicada en 1895, desde su origen, la publicación por entregas, hasta la adaptación cinematográfica del mismo nombre, dirigida por George Pal en 1960 y la obra de arte contemporáneo *The Time Machine in Alphabetical Order* (2010) de los artistas británicos Thomson & Craighead. Se analiza en particular el rol de la elipsis como generadora del relato, los procesos de adaptación y el rol del lector/espectador en esta construcción.

1. Evolución y adaptación

En 1859, Charles Darwin publica su libro *El origen de las especies*. Le siguen seis ediciones, sucesivamente corregidas por el autor, hasta 1872. Es en esta última edición donde aparece por primera vez la palabra “evolución” [Freeman, 1977, p. 79]. Sin embargo, la palabra “adaptación” aparece por lo menos veinte veces desde la primera edición. ¿Quizás la palabra “evolución” tenía una connotación demasiado teológica? Darwin subrayó en su texto la ceguera de la naturaleza. Caracterizó el origen de las especies a través de la selección natural como un proceso autónomo y mecánico, que no tiene finalidad en sí mismo.

Cuando algunas décadas más tarde, en 1894, H.G. Wells publica en entregas en el *National Observer* lo que va a convertirse en su novela *The Time Machine (La máquina del tiempo)* [Philmus, 1998, p. 428], las teorías de Darwin serán una de sus influencias más importantes, al punto de hacerlas parte integrante del relato [Gomel, 2009, p. 336]. El Viajero de la novela de Wells -nunca nos es dicho el nombre del personaje- avanza más de 800 siglos para ser testigo del resultado de un proceso adaptativo que ha dividido la especie humana en dos, y sobre el fin de la novela, avanza aún más para asistir al fin de la humanidad, quizás de la vida en general, bajo un sol agonizante.

La novela es publicada como libro en 1895, en una versión casi idéntica a su versión serializada, salvo por una escena faltante, aparentemente por sugerencia de su editor al momento de la primera publicación, que mostraba al Viajero mirando como un humano completamente degenerado era devorado por una especie de gusano gigante. Wells no estaba satisfecho de esta escena, era demasiado explícita. Sin embargo, incluso sin esta escena, la interpretación de Wells de las teorías darwinianas era próxima a la que tenía el mismo Darwin, y contraria, para que ocultarlo, a aquella de sus primeros intérpretes que desconocieron esta dimensión, para darle un sentido finalista que nunca tuvo. El hombre es débil, el hombre puede desaparecer, el hombre no es una consecuencia inevitable de los procesos naturales, el hombre no es más que una contingencia, nos es dicho.

El Viajero toma conciencia de eso en varias etapas. La primera de ellas va a ser curiosamente luego de una elipsis sufrida por él. Luego de un viaje casi instantáneo que lo hace saltar unos 800.000 años, llega a un mundo desconocido y se encuentra con una población de seres humanos delicados, frugívoros, los *eloïs*, que viven en una especie de paraíso tropical, y deduce que se trata de una evolución natural de la especie. El hombre ha dominado la naturaleza y se dedica desde entonces al dulce far niente y a los placeres sin preocuparse por el futuro ni por el pasado. Esta visión es próxima a una estética decadentista, y las imágenes de ciertas pinturas prerrafaelitas vienen a nuestra mente. También hay evidentemente, un aire arcádico, para concluir luego que todo paraíso tiene un costo. Poco a poco, descubre otra población, nocturna, furtiva, caníbal, y se da cuenta de que esta otra especie, los *morlocks*, tienen a los *eloïs* como ganado, los alimentan, los visten, y regularmente se llevan a varios de ellos a grandes mataderos subterráneos. El horror por la injusticia se mezcla en la mente del Viajero con la resignación, no puede hacer nada. Finalmente escapa con su máquina, que lo lleva esta vez mucho más lejos en el futuro, unos 30 millones de años, donde asiste a la muerte del planeta, por el enfriamiento natural del sol. Luego vuelve a su propia época, en su casa, donde cuenta la historia a algunos invitados que había convocado antes de viajar. Estos auditores han experimentado a su vez una especie de elipsis, porque el Viajero se ha desplazado varios millones de años en el futuro, mientras que ellos no han esperado más que unos pocos días luego de su partida, hasta escuchar el relato del Viajero. Un signo de este juego elíptico es una flor que el Viajero trae del tiempo de los *eloïs* y que era inexistente en la época en la que había partido. La evolución darwiniana vuelve para permitir al Viajero demostrar su aventura por medio de la ciencia, la naturaleza necesitó varios siglos para producir una nueva especie de planta, y ésta es usada como prueba de que el viaje ha tenido lugar.

El hecho de haber viajado hasta una época tan lejana cuando para el resto de los personajes han pasado solamente unos pocos días, es quizás más llamativo que la propia traslación en el tiempo. Es decir, lo que es insólito en su viaje es sobre todo la elasticidad del tiempo vivido. Una compresión para el viajero, un estiramiento para vivir la aventura. Un tiempo vivido, un tiempo contado, un tiempo percibido, un tiempo recordado.

2. Las promesas de un mundo sin fin

Es posible que lo que más recordemos de *La máquina del tiempo* sean las imágenes de la película de George Pal, realizada en 1960. El Viajero, que se llama George en la película, montaba una exquisita máquina victoriana de madera y bronce, y manipulaba unas palancas de cristal. Miraba pasar los días y los años a través de los vidrios de su jardín de invierno transformado en laboratorio. Es posible que sea una de las escenas más célebres del cine de ciencia ficción. La vimos infinidad de veces en la tele.

La película de George Pal tiene tres diferencias fundamentales con la novela de Wells, que en otros aspectos es seguida de muy cerca. Una de estas diferencias es que el Viajero hace dos paradas antes de llegar al año 802.701. La primera, en 1917, mientras que la ciudad (no sabemos cual, aunque podemos suponer que es Londres u otra ciudad inglesa) es bombardeada. La otra, en 1966, donde encuentra nuevamente un bombardeo, esta vez atómico. La primera escena tiene la ventaja de ocurrir antes de que la película fuera hecha, de manera que responde más o menos a

eventos históricos conocidos por el espectador. La segunda, en cambio, responde de alguna manera a los temores típicos de la guerra fría. Estas dos paradas, que siguen de hecho una elipsis cada una, pueden servir al mismo tiempo para confirmar la desconfianza del Viajero de la maldad humana y para dar verosimilitud al relato.

La segunda diferencia con la novela, es que no avanza hasta el fin del planeta, sino que vuelve inmediatamente a su época. Incluso hay una línea del relato del Viajero que indica que cuando se escapa de los morlocks, avanza apenas en el futuro, se da cuenta de que se ha equivocado de dirección y vuelve inmediatamente al pasado.

Vemos entonces, en las dos transformaciones que acabamos de describir, dos sustracciones sucesivas sobre el mismo punto. Cuando Wells adapta su propio folletín al formato libro, sustrae la escena donde el Viajero ve un ser humano degenerado siendo devorado por un gusano. En la película de 1960, George Pal elimina la visión de la Tierra moribunda por completo. La lectura sucesiva que hacemos a partir de la utilización de estas elipsis se vuelve cada vez menos pesimista. Además, y es allí donde encontramos la tercera diferencia con la novela, hay una intervención del Viajero entre los eloïs y los morlocks, donde vemos como les enseña a los eloïs a rebelarse y destruye una parte de las instalaciones de los morlocks, deja la idea de un futuro más prometedor, sobre todo después de haber presenciado las debacles del siglo XX.

3. La máquina de revolver el tiempo

La operación que hacen Thomson & Craighead en su instalación *The Time Machine in Alphabetical Order* (*La máquina del tiempo en orden alfabético*, 2010) es de un tipo diferente. Los artistas ingleses tomaron la película de George Pal y siguiendo una restricción de tipo oulipiana: “Consideramos que este experimento utiliza lo que hemos decidido llamar una 'técnica de montaje restringido' a la luz del movimiento literario y artístico Oulipo que realiza trabajos a través del uso de técnicas de escritura restringida.” [Thomson & Craighead, 2011], lo cortaron según las palabras del diálogo y reordenaron los planos resultantes por orden alfabético. Cuando una palabra se repite, conservaron el orden en el que estas repeticiones aparecen en la película. Este procedimiento da como resultado una sucesión de imágenes guiadas por el sonido de las palabras. Este hecho ya es notorio, porque las elipsis producidas por el trabajo de reorganización están basadas en el sonido y no en las imágenes, que rigen la mayor parte de las elipsis en las obras audiovisuales, y ésto produce que cada plano original de la película pueda ser dividido en varios fragmentos, a todo lo largo de la obra. Con esta operación, sin embargo, el largo de la película no se modifica. No hay en realidad ninguna extracción del tiempo del relato, sino más bien una reorganización del tiempo. Esto no impide la producción de numerosas elipsis por extracción de tiempos parciales, porque debido a la disposición arbitraria del reordenamiento, podríamos decir que recorreremos el relato varias veces, y en cada una hay diferentes faltantes que se producen, incluso si los fragmentos faltantes están en alguna parte de la totalidad de la obra. Tenemos una cierta sensación de rompecabezas, construimos el relato con piezas dispersas. Esta operación espectral de lectura es la misma para cualquier película, pero acá es puesta en evidencia por la operación de los artistas.

Este procedimiento tiene otra significación, la de la colección. La obra parece constituirse como una colección de palabras, evidentemente, pero también de los objetos mostrados por las imágenes. A veces son mencionados, a veces aparecen en la pantalla y los percibimos de una manera más manifiesta, gracias a la naturaleza fragmentaria del relato resultante. Hay un rapport curioso entre esta colección y la aparición en la película de la biblioteca de los antiguos eloïs, que en la novela se suma a un museo por donde los personajes se pasean, atravesando varias salas. La suma del saber enciclopédico que llega hasta la idea de progreso en Wells es revelada como un repertorio de los elementos de la película, narrativos, visuales, sonoros y, por supuesto, textuales.

A pesar de esta disección de la película, el relato no se rompe completamente, los componentes están todos allí, podemos seguir la historia, como dijimos, y si vimos la película original, hay además un juego de memoria que produce una narración particular a cada espectador.

Los artistas usan la película misma como una máquina del tiempo, una máquina para viajar en su tiempo interno: "...intentamos llevar a cabo un viaje en la línea de tiempo original de la película, a través del uso de un sistema de clasificación." [Thomson & Craighead, 2011] Nosotros, en tanto espectadores, también hacemos nuestro propio viaje cronológico dentro de la película. Además, con la premisa de la obra, si tenemos acceso a una versión digitalizada de la película, es muy fácil seguir las reglas de T&C con un programa de montaje y fabricarnos una copia exacta de la obra. Esta condición la acerca a una especie de 'arte con instrucciones', que nos recuerdan ciertas prácticas de los miembros del grupo Fluxus y muchos otros.

Comenzamos este capítulo hablando del libro de Charles Darwin, y a pesar de la impertinencia de hacer analogías un poco impropias, diríamos que la historia del Viajero ha evolucionado, siguiendo todo el camino de la adaptación desde el fin del siglo XIX, rico en victorianismo tardío, decadentismo y en pleno florecimiento de las exposiciones universales, hasta tomar las formas y maneras de nuestro tiempo.

Bibliografía

BARONI, Raphaël, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, 2007.

BOUHOURS, Jean-Michel, « Au delà de l'écran... L'invisible et le hors-champ », en *Quel cinéma*, Dijon, Les presses du réel, 2010.

BURGIN, Victor, *The Remembered Film*, London, Reaktion Books, 2004.

FREEMAN, R.B., *The Works of Charles Darwin, An Annotated Bibliographical Handlist*, Dawson, Archon Books, 1977.

GAUDREULT, André et MARION, Philippe, « Transécriture et médiatique narrative : l'enjeu de l'intermédialité », en Gaudreault, André et Goresnteen, Thierry (sous la direction de), *La transécriture. Pour une théorie de l'adaptation*, Québec, Éditions Nota bene, 1988.

GOMEL, Elana, « Shapes of the Past and the Future: Darwin and the Narratology of Time Travel », *Narrative*, Volume 17, Number 3, Columbus, The Ohio State University Press, 2009.

PHILMUS, Robert, « H.G. Wells's Revisi(tati)ons of The Time Machine », *English Literature in Transition, 1880-1920*, Volume 41, Number 4, Greensboro, ELT Press, 1998.

THOMSON & CRAIGHEAD, notas de los artistas en su sitio web [consultado el 16/3/16] : <http://thomson-craighead.net/thetimemachine.html>