

LA CIENCIA en LA CIENCIA FICCION

LUDOLFO PARAMIO

«¡D ESDICHADO! ¿Comparte usted mi locura? ¿Ha tomado la bebida embriagante? Escúcheme: déjeme contarle mi historia y alejaré la copa de sus labios».

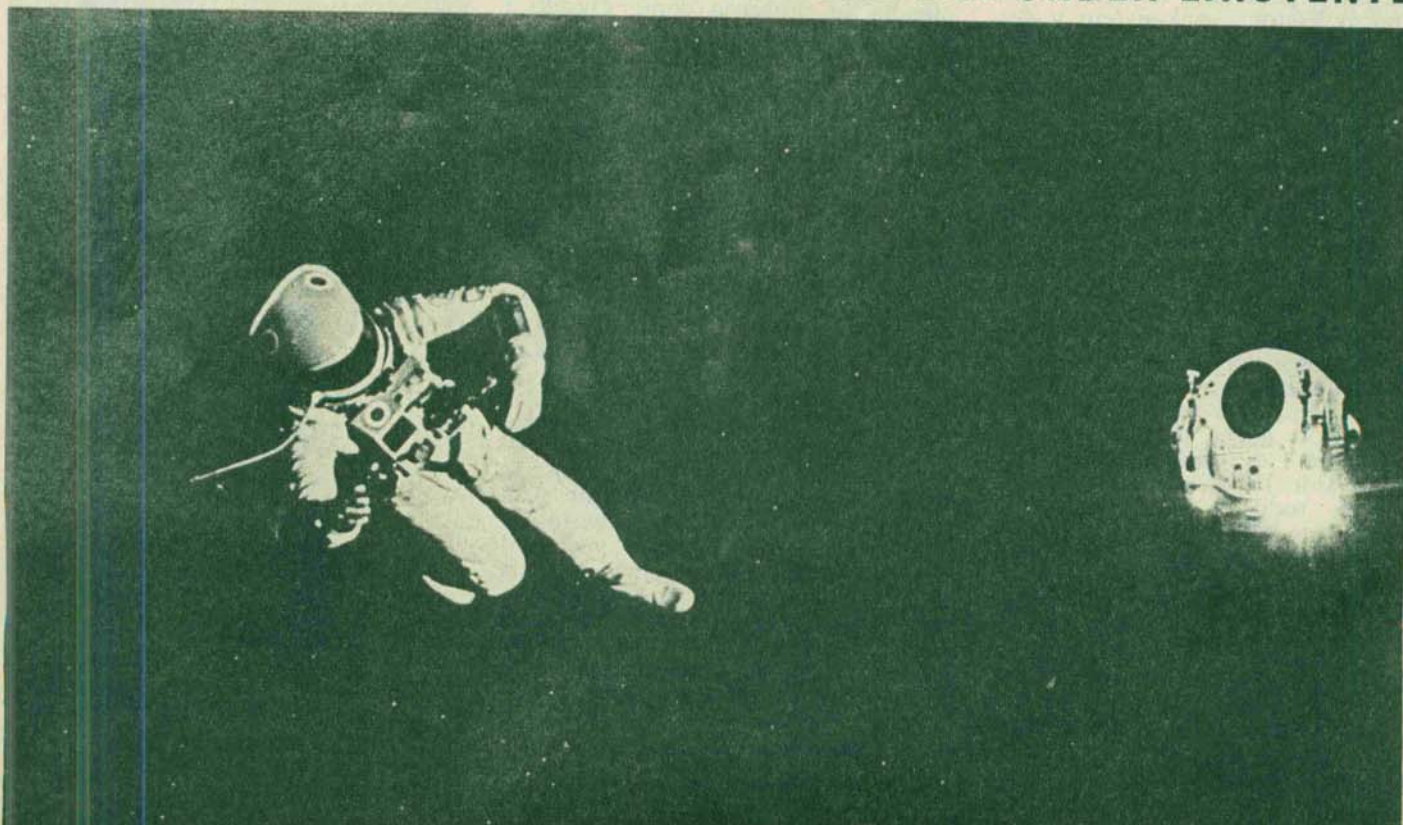
Tan elocuentes palabras no deben ser atribuidas a un celoso miembro de Alcohólicos Anónimos, y ni tan siquiera son una reconvencción a un adicto a la bebida, a la droga, a los placeres venéreos o al materialismo histórico. Se trata, simple y llanamente, de la opinión que la investigación científica le merecía al doctor Víctor Frankenstein, personaje de la novela de Mary

Wollstonecraft Shelley y creador del monstruo de su mismo nombre.

El conocimiento científico ha aparecido bajo luz de muy diferente matiz en la literatura de los últimos ciento cincuenta años, y para comprender la evolución que ha experimentado la ciencia en la consideración del público, conviene remontarse a uno de los precedentes más venerables de la ciencia-ficción moderna. El *Frankenstein* de Mary Shelley es un magnífico ejemplo de cómo la ideología heredada puede entrar en conflicto con una ideología naciente. A comienzos del siglo pasado ha empezado ya el pro-

ceso de fascinación de la literatura por la ciencia, que llevará a la aparición de un nuevo género literario en la década de 1920. Pero las ideas sobre lo que la ciencia es capaz o sobre lo que la ciencia propiamente afirma son considerablemente nebulosas. La misma Mary Shelley, un espíritu notablemente avanzado, confiesa en 1831 que escribió su novela bajo la influencia de los rumores sobre el trabajo realizado por Darwin. En el verano de 1816, fecha de redacción de *Frankenstein*, Shelley, Polidori y Byron mantuvieron ante Mary Shelley una discusión —absolutamente seria— sobre

EN ELLA SE REVELA LA IRRACIONALIDAD DEL ORDEN EXISTENTE



LA CIENCIA en LA CIENCIA FICCIÓN

la posibilidad de que un fideo encerrado por Darwin en una caja de cristal hubiera alcanzado vida propia. Si recordamos que se trataba de cuatro notables ejemplos de mentalidades agudas y progresivas, podremos tener una idea del grado general de información.

Sin embargo, en medio de la general desinformación, lo cierto es que existe un sentimiento de que la ciencia está transformando la visión del mundo que los hombres habían compartido hasta entonces. Y esto origina dos reacciones simultáneas y contrarias: fascinación y temor. En la novela de Mary Shelley esto resulta bien patente. El doctor Frankenstein, al ser rescatado de una muerte cierta en los hielos eternos —a los que ha llegado persiguiendo a su criatura—, considera que su primera obligación es alertar a su salvador sobre los riesgos que la ciencia conlleva para el alma y el cuerpo del investigador. Si supusiéramos que sus palabras corresponden a los sentimientos de la autora de la novela, habría que pensar que ésta se encontraba bastante alarmada ante la soberbia de los hombres, que trataban de remedar «el formidable mecanismo ideado por el Creador del Universo». Pero no parece que se dé semejante identificación; la autora parece encarnarse más bien en Robert Walton, el personaje neutral al que primero Víctor Frankenstein y después el mismo monstruo hacen larga confesión de sus culpas y padecimientos. El mismo hecho de que la novela fuera subtitulada como «El moderno Prometeo» hace evidente la simpatía de Mary Shelley por quienes se enfrentaban al convencionalismo buscando fuentes de conocimiento más seguras que la divina revelación. De hecho, en las últimas páginas de la novela, al tomar la palabra el monstruo de Frankenstein, resulta difícil que el lector —al menos el lector actual— no llegue a la conclusión de que el monstruo es el único personaje lúcido —excepción hecha de sus instintos vengativos— de toda la novela. Habiendo sido creado como un experimento, todos parecen estar de acuerdo en la necesidad de que se mantenga «en su lugar». La evidencia de que no existe lugar para un ser humano «experimental» conduce a choques cada vez más graves entre el monstruo y su creador. La rebelión de la criatura contra su creador tiene una evidente tradición religiosa, y es, en último término, la

imagen que suelen utilizar quienes atribuyen a la ciencia más inconvenientes que ventajas. Pero el esquema tradicional y reaccionario se derrumba estruendosamente cuando observamos que el virtuoso doctor Frankenstein se ha negado a proporcionar al monstruo una compañera y a reconocerle el mismo derecho a la existencia: «¡Demonio vil! Me reprochas el haberte dado la vida; ven, pues, para que pueda yo extinguir la chispa que te infundí tan imprudentemente». El pobre monstruo, que sólo pretende seguir vivo y encontrar compañía, es perseguido desde el primer momento por el mero hecho de ser monstruoso, es decir, diferente a lo establecido como «normal». El doctor Frankenstein es, en realidad, un magnífico ejemplo de irresponsabilidad. Horrorizado, huye de su creación, pasando después a desear su destrucción cuando el monstruo —al que su propio autor ha decidido marginar— acaba chocando con una sociedad de la que el principal motivo para excluirle es su mera apariencia. La sociedad humana que decide rechazar y perseguir al monstruo es considerablemente más aterradora que éste. En la película de James Whale, las únicas escenas que pueden causar miedo a un espectador actual —moderadamente adulto— son las de «el pueblo» persiguiendo al «monstruo». La pandilla de energúmenos entregados a una orgía de violencia largo tiempo reprimida permite recordar las páginas más vergonzosas de la historia actual. Todos los genocidios han sido en su comienzo un intento de eliminar lo diferente, lo que escapa a la normalidad: normalidad definida según el modelo de los genocidas, naturalmente.

La parábola es en realidad bastante clara. En el siglo pasado, la ciencia se presenta como creadora de una alternativa a la visión del mundo tradicionalmente aceptada. Y, lo que es más, como una posibilidad de llegar a una sociedad nueva y más racional, y por ello forzosamente conflictiva con lo establecido. La fascinación que la ciencia ejerce sobre las mentalidades más avanzadas no es sino la fascinación de lo prohibido, de lo reprimido. Bastante más próxima en el tiempo a nosotros, la novela de Stevenson, **El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde**, es un prelude también de la general rebelión de lo reprimido. Cuando la droga permite al doctor Jekyll liberar aquella parte de su personalidad que su posición social de científico respetado le había obligado a reprimir profundamente, Jekyll se lamenta de que lo que separe el bien y el mal sea más bien la exigencia de las aspiraciones superiores que la «degradación» que las otras aspiraciones representan. Pero la parábola, en este caso, va a naufragar en el más absoluto conformismo. Jekyll llegará finalmente a la conclusión

de que «aquél ser tan familiar que yo sacaba de mi propia alma y que enviaba sólo en busca del placer, era inherentemente maligno y depravado». A la sombra de Freud, apenas adivinada, se le cierra la puerta. Por la ventana entran el pecado original, la naturaleza caída del hombre y el léxico de las más rancias encíclicas. Todo a la vez.

La fecha de aparición de la ciencia-ficción propiamente dicha puede establecerse en 1926, momento en que Hugo Gernsback funda **Amazing Stories**: la primera revista dedicada por completo a relatos del género. El desarrollo de la ciencia es algo va a representar un considerable trastorno para el ya muy revolucionado edificio de la física moderna. La creencia en el carácter perverso de la ciencia no ha desaparecido, pero adopta expresiones más discretas que durante siglos anteriores.

El papel desempeñado en esta ciencia-ficción moderna por la ciencia no es unívoco. Por el contrario, existen numerosas tendencias al respecto, y fundamentalmente tres.

Un primer tipo de ciencia-ficción es el que se suele poner bajo la advocación de San Julio Verne, profeta. Este tipo de ciencia-ficción, bastante decaído en la actualidad, tuvo sus mejores momentos en los comienzos del género. El mismo Hugo Gernsback fue autor de una novela bellamente titulada **Ralph 124 C 41+**: novela del año 2660. Según Kingsley Amis, Ralph



FREDERIK POHL (AUTOR DE «MERCIONES») MUESTRAN LOS PROBLEMAS

124 C 41+ es la historia de los prodigios técnicos realizados por el protagonista homónimo, cuyo signo + le señala como miembro de una especie de legión de honor científica, y que empieza por aniquilar, a 5.000 kilómetros de distancia, el peligro que amenaza a la protagonista en su Suiza natal. Después de haberse desembarazado, no sin dificultades, de sus dos rivales, un marciano y un terrestre, Ralph resucita a la muchacha mediante un complicado sistema de congelación y transfusión de sangre. Pero hay muchas más maravillas: el hipnobioscopio, una segunda anticipación de la hipnoterapia de Huxley, la televisión tridimensional en colores».

En este tipo de novelas y relatos, la base de interés es la exposición de todo el conjunto de artilugios que el autor haya conseguido imaginar para su posible invención en el futuro. Cuanto más largo sea el catálogo de portentosos cacharros, más satisfecho quedará el autor.

En esta variante de la ciencia-ficción aparecía ya implícita una segunda posibilidad: la de las llamadas novelas del espacio. A diferencia de las anteriores, la primacía recae ahora en las aventuras corridas por el protagonista y sus acompañantes. La parte técnica queda muy relegada a un segundo término o llega a desaparecer por completo. El motivo suele ser que el autor de estas novelas no es un ingeniero —como en el caso de Gernsback— ni un suscriptor de *Mecánica Popular* o de publicaciones afines. Por el contrario, suele ser simplemente un escritor de novelas de serie que escribe simultáneamente novelas del espacio, del Oeste, de es-

pías, guiones para fotonovelas y textos de cromos.

En la novela del espacio, la ciencia es sólo un lejano pretexto para forzar las situaciones y la trama. Una novela policiaca o del Oeste puede ser camuflada de novela de ciencia-ficción con ayuda de unos cuantos láseres, un telepata y un número variable de seres de otros mundos. La base científica real puede ser nula, y en general lo es. Se trata de presentar emociones —emociones comerciales, bien entendido— y de ponerlas al día con una nueva jerga y una utilería distinta de la tradicional. Pero ahí termina todo.

Obviamente, estas dos primeras variantes de la ciencia-ficción no son sino los casos extremos de una misma combinación: divulgación más o menos científica y aventuras. El primer caso, el del predominio absoluto del cachivache ingenioso y futurible, adjudica el mayor interés a la divulgación científica. En defensa de este tipo de narrativa ha escrito Patrick Moore un libro titulado *Ciencia y ficción*, que es, probablemente, la defensa más descarada del «instruir deleitando» que nadie se haya atrevido a poner por escrito en lo que va de siglo. Si se hubiesen seguido los buenos deseos de Moore, se habría creado un jurado encargado de conceder patentes de verosimilitud científica a las novelas de ciencia-ficción. Esta nueva forma de Inquisición podría haber hecho notables estragos, ya que la actitud mental de Moore hace previsible que su ortodoxia fuera bastante estricta.

La tercera variedad posible de narrativa de ciencia-ficción es la que, en mi opinión, presenta un mayor

interés. En ella se parte de un descubrimiento o de una teoría científica, pero el interés de la novela no se reduce a la mera exposición de estos elementos. Por el contrario, el método que se utiliza es el de presentar al lector una situación inicial que no es sino el resultado de una extrapolación del elemento científico de partida, para obtener de esta situación conclusiones sobre la naturaleza de nuestra sociedad. Un ejemplo típico de este tipo de ciencia-ficción sería el de aquellos relatos en que se plantea la situación social, familiar y profesional de los pilotos de hipotéticas aeronaves que viajaran a velocidades próximas a la de la luz. El diferente transcurso del tiempo para los pilotos y sus familiares terrestres se presta a crear situaciones bastante curiosas.

PROBABLEMENTE, el mayor punto de contacto de este tipo de ciencia-ficción con la ciencia no debe buscarse tanto en los datos que la primera toma a la segunda como en el método. Una novela de ciencia-ficción concebida como el desarrollo lógico de lo que se suele denominar **condicionales contrafácticos** puede ser la expresión literaria del procedimiento de demostración por reducción al absurdo. En *Mercaderes del espacio*, de Frederik Pohl y Cyril M. Kornbluth, la hipótesis inicial es que las grandes compañías de publicidad se han desarrollado hasta controlar por completo los Estados Unidos. El Congreso ha sido sustituido por la Cámara de Comercio, y el Presidente es ya sólo un vestigio puramente ornamental. A partir de esta si-



ADRES DEL ESPACIO», EL DIVULGADOR CIENTIFICO ARTHUR C. CLARKE Y HARLAN ELLISON, CUYAS NARRAS EN UNA SOCIEDAD QUE, PESE A SU TONO DE SUPUESTO FUTURO, ES INDUDABLEMENTE LA NUESTRA.

tuación, la novela se desarrolla mostrando las peripecias de un ejecutivo de una importante compañía publicitaria; atrapado por el mecanismo del que antes fuera beneficiario, el hombre es «contratado» por una compañía de sopas de pollo, manipulado para que consuma cigarrillos, bebidas y chicles, y mantenido, en último término, en una esclavitud absoluta. Lentamente va llegando a tomar conciencia del mecanismo social que ha hecho todo esto posible, y por fin se rebela contra él, en medio de escenas que bordean el delirio de un surrealista. La novela resulta francamente divertida y posee un valor crítico muy notable, sobre todo si se tiene en cuenta el momento y el lugar en que fue escrita. También de Pohl es un relato corto titulado *El túnel debajo del mundo*, y cuyo tema es también la manipulación del hombre por una sociedad que se sustenta sobre el derroche sin finalidad. El principal inconveniente de esta narración es la absoluta amargura que la recorre de parte a parte. La peripecia del protagonista es demasiado real para ser divertida. Pero para el lector, tanto de la novela como de cuento, la conclusión de su lectura es la posibilidad de una toma de conciencia sobre la irracionalidad del sistema establecido. Tal irracionalidad es mostrada por el sencillo procedimiento de llevar a sus últimas consecuencias las premisas del sistema tal y como lo conocemos. Cuando vemos al protagonista de *Mercaderes del espacio* imposibilitado para rescindir su contrato porque no consigue ahorrar la cantidad precisa, al estar sometido a continuas incitaciones artificiales al consumo, podemos encontrar la situación cruelmente satírica o recordar con cultural devoción el nombre de Kafka. Pero el hecho es que la contradicción con las célebres libertades individuales que el «contrato libre» debería representar, es demasiado patente para que no comprendamos la intrínseca falsedad del sistema. El que esta falsedad resulte más patente cuando se extrapola su aspecto actual no quiere decir que esta falsedad no exista. Por otra parte, pronto no será precisa ninguna extrapolación. El sistema sigue su curso con una lógica inexorable.

La ciencia-ficción ha nacido al calor del progreso de la ciencia y la técnica. Esto explica que los países europeos no posean una ciencia-ficción tan desarrollada como la norteamericana: el colonialismo técnico convierte a Europa en un cliente de la técnica norteamericana. Y también en un cliente de la ciencia-ficción norteamericana. La única excepción notable es la de Inglaterra. Pero esta simultaneidad en el auge de ciencia y ciencia-ficción se refleja también en el hecho de que hombres de ciencia hayan



EN EL SIGLO XIX (MARY SHELLEY ESCRIBIO «FRANKENSTEIN» EN EL VERANO DE 1816) EXISTIA UN SENTIMIENTO DE QUE LA CIENCIA ESTABA TRANSFORMANDO LA VISION DEL MUNDO QUE LOS HOMBRES HABIAN COMPARTIDO HASTA ENTONCES. Y ESTO ORIGINO A LA VEZ DOS REACCIONES SIMULTANEAS Y CONTRARIAS: FASCINACION Y TEMOR.

escrito obras del género. El ejemplo más conocido es el de Fred Hoyle, astrónomo de notable renombre. En *La nube negra* presenta la hipótesis de una nube que se desplaza por el espacio dotada de vida propia; el punto clave de la novela, sin embargo, es la crítica del sistema de gobierno propio de los Estados Unidos e Inglaterra. La propuesta de Hoyle es la formación de un gobierno de científicos expertos. Las tristes resonancias tecnocráticas de esta propuesta son demasiado evidentes para que sea preciso subrayarlas.

Exceptuando casos muy concretos, como el de la colección de relatos *Los soñadores expertos*, los científicos o divulgadores que escriben ciencia-ficción suelen elegir el tercer tipo de relatos. La excepción citada está formada por cuentos cortos pertenecientes más bien al primer tipo de ciencia-ficción; pero de hecho no pretenden tanto anticipar descubrimientos como dar forma literaria a chistes de seminario.

Divulgadores científicos muy conocidos por sus obras de ciencia-ficción son Isaac Asimov, Arthur C. Clarke y algunos autores soviéticos tales como los hermanos Strugatzki. En sus obras, la precisión científica es sólo la base literaria de la verosimilitud. Una buena obra de ciencia-ficción debe conseguir que el lector suspenda la incredulidad mientras la lee. Esto puede conseguirse extremando la autenticidad de los aspectos anticipatorios de la narración. Un ejemplo de extrema autenticidad en la parte técnica es la novela de Clarke, *2001: una odisea del espacio*. Pero el interés de «2001:...» proviene de ser la historia del primer hombre que descubre, en un viaje a las lunas de Júpiter, que existen razas superiores al hombre que le están guiando, acelerando su paso a la racionalidad

y llevándole hacia un destino sobrehumano. La película de Kubrick consiguió dar a la epopeya de Clarke —escrita a partir del guión de la cinta— una grandeza inesperada. La oposición del hombre y la máquina era además tratada con una sorprendente lucidez. El computador «Hal» se enfrenta a sus creadores porque la misma sociedad que le ha creado le hace enloquecer al forzarlo a ocultar la verdad. La inmensa mentira de una organización social es revelada en planos cuya cruel frialdad permite advertir la ridiculez de lo presentado: una foto de grupo ante el monolito de la Luna o una felicitación de cumpleaños en el espacio.

La idea de Clarke no es propiamente una extrapolación. Es sólo una especulación cuyo interés proviene de que subraya el grado de desarrollo al que ha llegado nuestra ciencia, mientras que critica la irracionalidad del orden social en que vivimos.

Pero no toda la ciencia-ficción actual se plantea problemas en una dimensión social. Harlan Ellison, un joven escritor americano con aspecto de macró, escribe narraciones que muestran los problemas del individuo en una sociedad que, pese a tener un tono de supuesto futuro, es indudablemente la nuestra. El mismo confiesa que la ciencia-ficción no es en él sino la forma literaria en la que se expresa; los relatos de Ellison son ciencia-ficción porque recoge en ellos la realidad de un mundo que la ciencia ha hecho posible; pero no lo son en el sentido en que el elemento científico desempeña en ellos un papel primordial. Un buen ejemplo es el muy conocido *No tengo boca y debo gritar*. La gran computadora que mantiene prisioneros a los hombres no es una extrapolación de ninguna máquina: es una extrapolación de nuestra forma de vida.

Junto a la ciencia-ficción que se

desarrolla en profundidad, adquiriendo un valor crítico para el que no es obstáculo la forma fantástica de la narración, existe también una ciencia-ficción ideológica, políticamente reaccionaria y claramente reveladora de toda una mentalidad existente entre nosotros. Un ejemplo que no se puede dejar de citar es el de Robert A. Heinlein, uno de los escritores de ciencia-ficción más prolíficos y populares. Heinlein hace en sus novelas una apología de la «joven América», del espíritu de la frontera. Sus protagonistas —**Tropas del espacio, Los dominios de Farnham**— son reflejo de la mejor tradición imperialista norteamericana. Defensor de la violencia en todas sus formas, desde el asesinato político a la tortura —**Revolución en el 2100**—, pasando, por supuesto, por la guerra contra las razas diferentes y el militarismo más desaforado, Heinlein es un ejemplo del grado de locura al que puede llegar un hombre para justificar la ideología en que fue educado. Profundo admirador del espíritu de libre empresa y firme creyente en la conveniencia de la lucha por la vida, Heinlein ha hecho que sus protagonistas expliquen al lector por qué las nuevas generaciones son sólo blandos degenerados, por qué los negros son sólo unos resentidos, por qué son convenientes los castigos corporales o por qué los asiáticos son, naturalmente, inferiores a los norteamericanos. La presencia de obras como la de Heinlein es uno de los motivos por los que es preciso recordar que la ciencia-ficción no tiene por qué ser una literatura crítica. Aunque la mejor sí lo sea.

La ideología más característica del momento actual de nuestra sociedad es aquella que considera a la técnica como algo sagrado, como la suprema y única fuente de decisiones y de saber. Esto no es obstáculo para que se pueda atribuir el origen de la contaminación —por

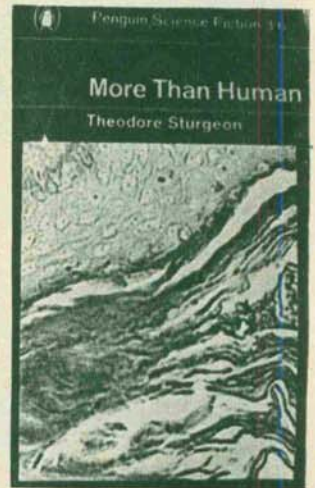
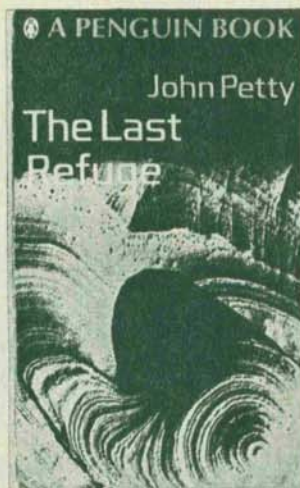
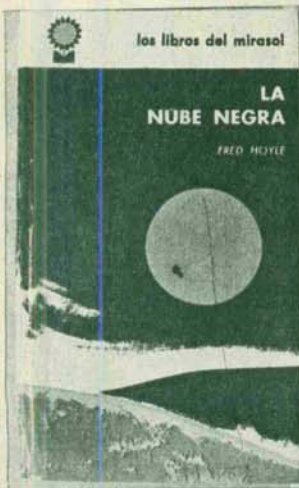
ejemplo— a la técnica, ya que esto permite eludir el análisis de las relaciones de producción que estructuran el empleo de la técnica, y en las cuales aparece la contaminación con todas sus secuelas. Incluso en estos casos se proponen reformas parciales que disminuyan los inconvenientes de un uso irracional de la ciencia sin atacar frontalmente el problema en su raíz: la existencia de esta utilización irracional del saber. Dicho de otra forma: la sacralización del orden existente adquiere la forma de una santificación de la técnica y del empleo que de la técnica hace nuestra sociedad.

El predominio de esta ideología explica la aparición de novelas de ciencia-ficción en las que la ciencia adquiere este aspecto de dato no discutible ni modificable. Ya anteriormente existían autores que frente a la irracionalidad del orden social no proponían la transformación del sistema, sino el establecimiento de una «ingeniería social» que imposibilitase la existencia de delincuentes y de descontentos. Pero resulta interesante terminar haciendo referencia a una novela reciente, «best seller» en los Estados Unidos y consiguientemente llevada al cine. Se trata de **La amenaza de Andrómeda**, de Michel Crichton. En ella, un científico convenientemente liberal, de vida amorosa agitada, se enfrenta a un virus mutante traído por un satélite artificial experimental. Se acumulan todos los elementos de tensión precisos: el virus es una variedad capaz de quitar de en medio la vida humana con la mayor limpieza. Se nos explica con una morbosidad realmente insufrible lo que podría ser un procedimiento para cortar la extensión del virus: la eliminación de los focos de infección —ciudades habitadas— mediante armas nucleares. El científico atractivo y liberal arriesga su vida y está a punto de perderla.

LA CIENCIA en LA CIENCIA FICCIÓN

De pronto, la trama nos es escamoteada con la más espléndida deshonestidad. El virus sufre otra mutación y se convierte en una pacífica variedad que ataca a los plásticos. El lector puede sentirse molesto ante la forma en que la novela es rematada. Pero es más dudoso que pueda reflexionar sobre la forma en que una detalladísima descripción de formularios militares, instalaciones supersecretas y científicos modernos y atractivos ha sustituido a la reflexión crítica sobre la hipótesis inicial: la existencia de preparativos sumamente laboriosos para desencadenar una guerra biológica. Sin embargo, todos sabemos que estos preparativos existen, y que nada puede garantizar que un accidente no provoque una catástrofe. Pero esto es algo que el lector debe aceptar con naturalidad. El mundo en que vivimos es así y no podría ser de otra manera.

A mi juicio, este es el mayor interés que tiene leer verdadera ciencia-ficción. Que en ella se revela la irracionalidad del orden existente y se muestra la posibilidad de que lleguemos a vivir en un mundo más habitable. La ciencia-ficción enlaza así con la utopía para mostrarnos que pueden existir otras formas sociales diferentes de esta desdichada sociedad nuestra. Y al hacerlo nos abre el camino para luchar por llegar a ellas. ■ L. P.



LA SIMULTANEIDAD EN EL AUGE DE LA CIENCIA Y CIENCIA-FICCIÓN SE REFLEJA TAMBIÉN EN EL HECHO DE QUE HOMBRES DE CIENCIA HAYAN ESCRITO OBRAS DEL GÉNERO. EL EJEMPLO MÁS CONOCIDO ES EL DE FRED HOYLE, ASTRÓNOMO DE NOTABLE RENOMBRE, AUTOR DE «LA NUBE NEGRA», CUYA PORTADA PUBLICAMOS SOBRE ESTAS LINEAS ENTRE OTRAS VARIAS REPRESENTATIVAS DEL GÉNERO.