

UN difundido argumento en contra de la SF consiste en afirmar que se trata de un «género de evasión» que, al trasladar al lector a un ambiente fantástico, le induce a eludir la realidad, a sustraerse a sus compromisos.

Si entendemos el «realismo» en su acepción primaria de **imitación de la realidad**, la SF no es, evidentemente, un género realista. Pero el hecho de no imitar la realidad no significa necesariamente eludirla.

A diferencia de lo que ocurre con otras formas de fantasía, los elementos fantásticos utilizados en la SF

a) son siempre **naturales** (en el sentido de no sobrenaturales), y se suele dar una explicación racional, más o menos científica, de los mismos;

b) son empleados como **hipótesis de partida** para la narración, que desarrolla sus consecuencias de una forma lógica y coherente;

c) son obtenidos generalmente por **extrapolación** de la realidad, es decir, imaginando hipotéticos estadios futuros de determinados procesos y situaciones actuales. Dicha extrapolación se puede llevar a cabo con el rigor de un futurible, o de forma deliberadamente alegórica, hiperbólica, caricaturesca, etcétera.

Simplificando, se puede decir que el relato-tipo de SF es una narración **especulativa**, construida a partir de unas premisas contrafácticas no sobrenaturales, generalmente obtenidas por extrapolación de la realidad.

Parece obvio que un género que especula sobre las posibilidades implícitas en la realidad actual, lejos de ser evasivo, cumple una función eminentemente crítica. La SF se separa de la realidad, evidentemente; pero no para eludirla, sino para **distanciarla**, en el sentido brechtiano.

SF y masscult

Esto no significa, claro está, que la amplia y heterogénea producción que la industria cultural expende con la etiqueta «ciencia-ficción» sea toda ella válida. Hay una ingente cantidad de subproductos que utilizan ciertos elementos formales de la SF como meros decorados, y sin la menor intención especulativa, con el único objeto de lograr una **mise en scène** efectista para las tramas más tópicas y pueriles.

De hecho, la SF es una de las temáticas más explotadas en el **masscult**, y a ello se debe en gran parte su desprestigio. Como es sabido, los productos del **masscult** suponen trivializaciones de fenómenos culturales, sucedáneos fácilmente asimilables producidos para el consumo masivo por una «industria de la incultura» manejada por la clase dominante.

La SF, a lo largo de medio siglo de evolución, ha ido creando una serie de convenciones y símbolos que, por su carácter «exótico», se prestan a un uso meramente efectista.

Así, el robot, fecundo símbolo que en la obra de un Asimov —por citar un ejemplo concreto— da pie a interesantes especulaciones sobre los problemas de la tecnología avanzada y su repercusión sociológica, en la subSF de masas suele jugar un convencional papel de comparsa o villano, cuando no sirve de pretexto para expresar la más irracional **tecnofobia**.

Y los extraterrestres —a menudo utilizados en la SF como contrapunto crítico, como observadores distanciados capaces de devolvernos la capacidad de asombro o de duda ante cosas que la rutina nos induce a aceptar gratuitamente— sirven casi

siempre, en los subproductos del género, para llevar al límite la xenofobia y el maniqueísmo. En efecto, los perversos invasores alienígenas constituyen, sin duda, el mayor tópico de la subSF. Los xenoides son, a menudo, presentados como seres totalmente desprovistos de emociones y sentimientos, dispuestos a exterminar a la Humanidad para apoderarse de la Tierra (naturalmente, y para tranquilidad del lector, el superhéroe de turno o el consabido grupito de boinas verdes del espacio rechazarán a los invasores, a pesar de su superioridad numérica y tecnológica, con lo cual el relato cumple la deseable función de rito exorcístico).

Con frecuencia, la maldad inhumana de los extraterrestres es subrayada por su aspecto monstruoso. Obsérvese que la asociación fealdad-maldad, típica de nuestra subcultura, es una consecuencia de la incomunicación: la superficialidad de las relaciones humanas induce a juzgar a los demás por sus características más externas (facciones, indumentaria, etcétera), por lo que un aspecto desagradable produce casi indefectiblemente una reacción de rechazo global. Todo esto resulta especialmente claro en algunas manifestaciones gráficas

CARLO FRABETTI

LA CIENCIA FICCION COMO FENOMENO CULTURAL

de la SF (películas «comics»), donde la asociación fealdad-maldad es establecida casi a nivel de símbolo alegórico: el **monstruo** es la encarnación del mal y la negación de la belleza; de esto al mito del diablo no hay más que un paso.

Es casi innecesario señalar la relación de la xenofobia y el maniqueísmo característicos del **masscult** con el mito —tan útil al sistema— del enemigo: el siniestro extranjero que acecha e intriga, al que cabe culpar de casi todos los males, y que, entre otras cosas, sirve de pretexto para las delirantes carreras de armamento.

SF y cultura oficial

Antes he señalado que el desprestigio de la SF se debe, en gran medida, a su trivialización y explotación a nivel **masscult**. Pero tal manipulación no basta para explicar su relegación global. Son muchas las temáticas industrialmente explotadas para la realización de subproductos, sin que por ello se deje de distinguir y apreciar sus obras de calidad. El tema amoroso, por ejemplo, ha dado lugar al inagotable filón de la novela rosa, uno de los puntales del **masscult**; pero nadie confunde a Stendhal con Corín Tellado, y ni al editor más demente se le ocurriría publicar **Le rouge et le noir**, edición íntegra, en la hipotética colección «corazones sedientos».

Hay que preguntarse, pues, por qué en la SF no se suele discriminar —ni siquiera a nivel de público «culto»— entre sus obras válidas y sus subproductos.

Las razones son varias, aunque estrechamente interdependientes:

a) Confuso —cuando no deshonesto— planteamiento editorial. En las colecciones de SF suelen mezclarse subproductos con obras de auténtica calidad; algunos editores no vacilan en mutilar o alterar los textos originales, y las traducciones rara vez son aceptables. Quien, por ejemplo, haya conocido a Aldiss (uno de los más interesantes autores de la joven SF británica) a través de sus narraciones publicadas en la colección «Galaxia», pensará, probablemente, que es un escritor mediocre.

Cabe aducir que tal actitud editorial es una consecuencia, más



EL ABOMINABLE MONSTRUO
EXTRATERRESTRE ES, SIN DUDA,
EL MAYOR TOPICO
DE LA SUBSF, Y EXPRESA
CLARAMENTE EL MANIQUEISMO
Y LA XENOFOBIA
DE NUESTRA SOCIEDAD.
(DIBUJO DE ESTEBAN MAROTO.)

LA CIENCIA FICCION COMO FENOMENO CULTURAL

que una causa, de la indiscriminación; pero el hecho es que la fomenta.

b) Falta de una auténtica labor crítica. Distinguir entre los fenómenos artístico-culturales válidos y las mistificaciones no siempre es fácil, y en un campo marginado como es la SF, que constituye una especie de «reserva» en la que los estudiosos y críticos de la cultura rara vez se adentran con un mínimo de rigor, la desorientación reinante y el peligro de mistificación son lógicamente mayores. Y la insolencia de ciertos presuntos «especialistas» en la materia contribuye notablemente a aumentar la confusión.

c) Impermeabilidad de la «cultura oficial», que, como es sabido, es de índole claramente «humanística», en el sentido tradicional y dicotómico del término. El estudio científico de las costumbres, la literatura o el arte (antropología y lingüística estructurales, semiología) es relativamente reciente, y todavía no ha sido asimilado por la «clase culta», en la que aún predomina una actitud acientífica. Ello explica, en última instancia, la relegación cultural de la SF, que no se debe sólo al desconocimiento de sus obras válidas, sino al hecho de que un gran sector de la demanda cultural no está preparado para fruir y asimilar un género que, tanto en su temática como en su metodología, está íntimamente relacionado con la ciencia.

SF y midcult

Por otra parte, hay que tener en cuenta que la SF, al igual que las demás manifestaciones culturales, no ha sido trivializada sólo a nivel **masscult**. Especialmente en el terreno del «comic», ha surgido en los últimos años

una producción minoritaria inspirada en la SF, con pretensiones (más o menos ilícitas) de vanguardia, que a mi entender hay que situar casi por completo en el **midcult**. Me refiero, por citar ejemplos bien conocidos en España, a ciertos «comic-books» de lujo, como los editados por Losfeld a partir del 64, y a la obra de dibujantes como Crepax y Sió.

Si bien en algunos de estos productos hay interesantes hallazgos estéticos, narrativos o temáticos, la sofisticación, el efectismo gratuito, y un superficial y equívoco «progresismo» son las notas dominantes, por lo que su función más clara —ejercida a un nivel sociocultural muy concreto— es la desublimación represiva.

Función crítica y didáctica de la SF

Con objeto de aclarar el papel cultural de la SF, a lo largo de este artículo he intentado

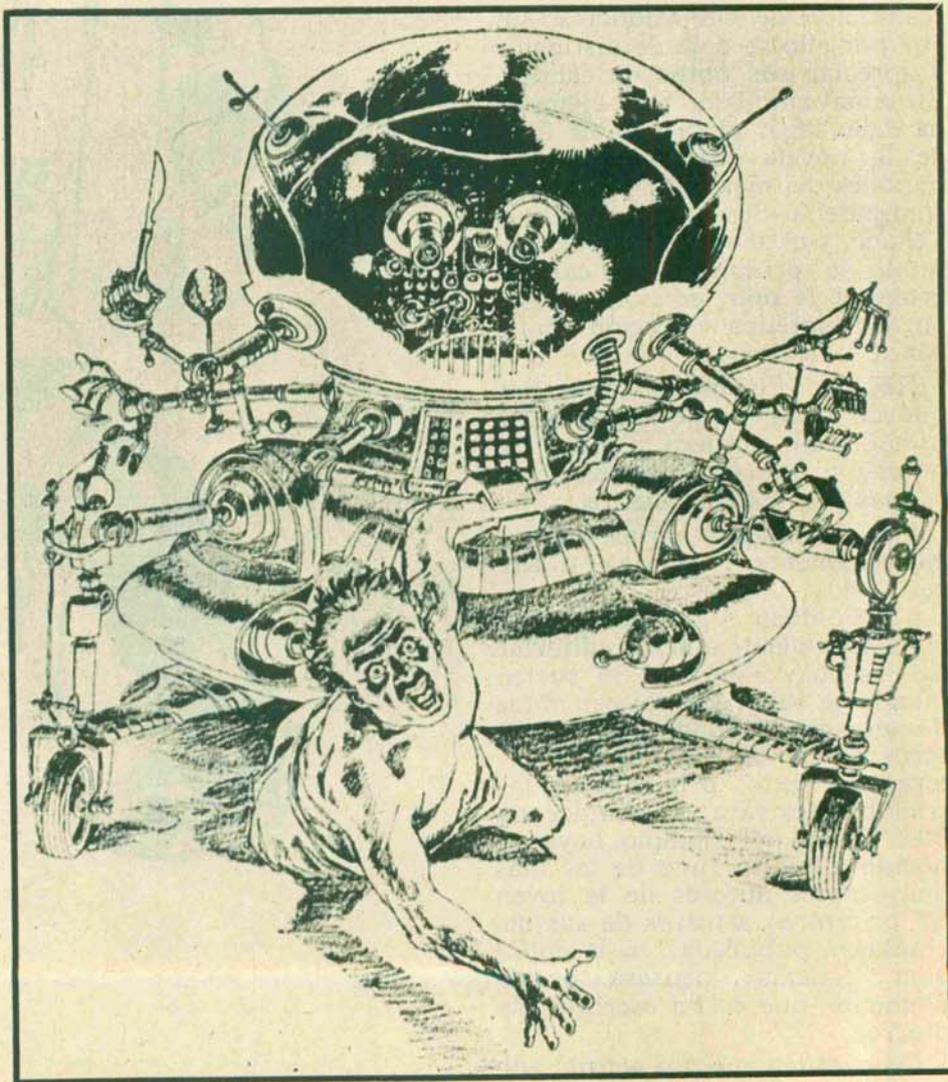
a) señalar sus características más específicas,

b) dar una idea de su manipulación industrial a distintos niveles,

c) explicar las causas de su relegación por parte de la cultura oficial.

Para completar esta breve introducción sería necesaria una exposición crítica de sus orígenes, evolución y antecedentes; pero en ese caso dejaría de ser breve. De todas formas, creo que lo dicho permite hacerse una idea bastante aproximada de este fenómeno cultural propio de nuestra era tecnológica, de su carácter intrínsecamente progresivo, y de su comprensible manipulación.

Como hemos visto, la SF es una forma de **ficción especulativa**. Su peculiar componente fantástico contribuye a renovar en el lector la capacidad de asombro y estimula su imaginación, a la vez que su carácter especulativo agudiza la inquietud intelectual y el espíritu crítico.



ESTA ILUSTRACION DEL DIBUJANTE ESPAÑOL CARLOS GIMENEZ.

La estructura típica del relato de SF (especulación a partir de unas premisas contrafácticas obtenidas por extrapolación de la realidad) muestra que el género es inicialmente crítico, por su propia naturaleza especulativa, científica: al analizar el presente a la luz de sus posibilidades implícitas, al mostrar la contingencia de cosas que la costumbre nos induce a aceptar como naturales e inevitables, es decir, al distanciar la realidad, la SF se convierte en su contrapunto, en su complemento dialéctico.

En cada caso concreto, la validez y profundidad de la crítica dependerán, por una parte, del grado de conexión con la realidad de las premisas contrafácticas elegidas y, por otra, de la capacidad del autor para desarrollar la narración-especulación con rigor y objetividad.

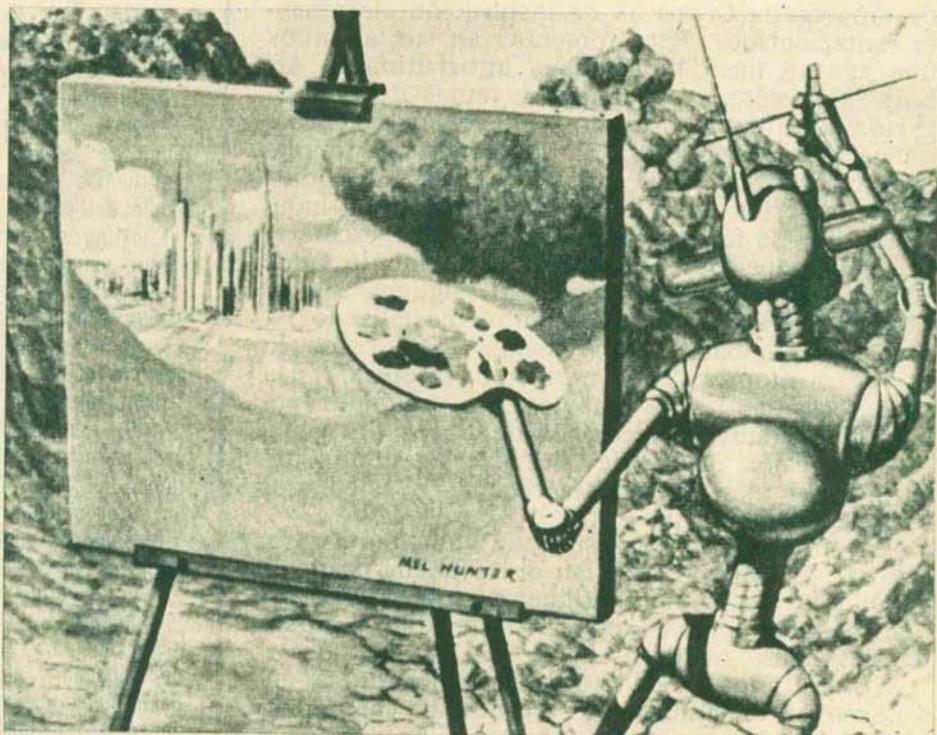
Pues, como ficción especulativa, la SF corre los riesgos inherentes a toda especulación: difícilmente un autor poco lúcido, cargado de prejuicios, podrá desarrollar las consecuencias lógicas de determinadas hipótesis de forma imparcial y coherente. Las tautologías, sofismas y paralogismos constituyen un peligro permanente del género.

De hecho, hay una SF con ciertas pretensiones de *qualité* literaria que cae con frecuencia en una forma equívoca de conformismo, que podríamos llamar *denuncia acrítica*: hay obras que denuncian problemas y taras sociales auténticas, pero en las que este aspecto positivo queda invalidado parcial o totalmente por el hecho de estar formulada tal denuncia en el nombre y para la reivindicación de valores reaccionarios, ignorando —o desvirtuando— las causas reales de dichos problemas (el «humanismo» sentimental y nostálgico en el que a menudo cae Bradbury es un claro ejemplo).

Pero incluso en algunos casos en que la crítica es parcial o ambigua puede servir como primera aproximación a una serie de cuestiones. Pues uno de los aspectos más interesantes —observado experimentalmente— de la SF lo constituye el hecho de que sus aficionados suelen ir volviéndose más polémicos y exigentes a medida que leen. Es frecuente que una persona se aficione a la SF a través de productos más bien mediocres, y luego, paulatinamente, como si fuera reproduciéndose en el lector la propia evolución



LA NOVELA DE AVENTURAS DE CORTE CONVENCIONAL QUE SOLO UTILIZA LOS ELEMENTOS DE SF COMO RECURSOS DECORATIVOS TIENE UN EXPONENTE EN EDGARD RICE BURROUGHS (AUTOR DE TARZAN).



EL SIMBOLO DEL ROBOT ES UTILIZADO COMO CONTRAPUNTO LOGICO DE LA IRRACIONALIDAD Y LAS CONTRADICCIONES HUMANAS. UN AUTOMATA ANTROPOIDE, UNICO SUPERVIVIENTE DE UNA HECATOMBE NUCLEAR, PINTA, ANTE UN PAISAJE DESOLADO, LA CIUDAD QUE ANTAÑO SE ERIGIA ALLI. UNA ESCENA TAN SUGESTIVA COMO ESTREMECEDORA.



LA CIENCIA FICCION COMO FENOMENO CULTURAL

del género, se remonte hasta sus manifestaciones más válidas.

Este carácter didáctico y progresivo de la SF —consecuencia lógica de su permanente estímulo de la imaginación y el sentido crítico— podría contribuir notablemente a la superación de las barreras establecidas entre los distintos niveles y castas culturales.

Otra segregación sociocultural que la SF impugna y tiende a superar por su propia naturaleza fantástico-especulativa, a la vez literaria y científica, es la tradicional dicotomía entre «ciencias» y «letras». La SF es una de las pocas manifestaciones que alude explícitamente al contexto tecnológico en el que se desenvuelve nuestra civilización, a sus peligros y posibilidades, y en este sentido contribuye a despertar en el hombre la consciencia crítica de su entorno, con respecto al cual la mayoría se halla en un auténtico estado de salvajismo.

El interés didáctico de la SF no ha sido del todo ignorado por los medios docentes. Hace ya más de diez años, Arnold instituyó en el MIT (Instituto Tecnológico de Massachusetts) una cátedra de «Ingeniería Creativa» de inspiración claramente fantacientífica. Para fomentar en sus alumnos una actitud mental plástica y antirrutinaria, Arnold les proponía problemas y temas de investigación tales como proyectar un vehículo adecuado para desplazarse por la superficie de un planeta con atmósfera de metano y gravedad diez veces superior a la terrestre, diseñar el hábitaculo de una familia de hombres-pájaro, etcétera.

En Estados Unidos existen actualmente unos 200 cursos universitarios de SF, algunos de carácter general y otros altamente especializados, a nivel de seminario, sobre temas tales como la literatura utópica, SF y marxismo, etcétera; y las bibliotecas de las principales Universidades poseen importantes colecciones de libros del género (la sección de SF de la Universidad de California, por ejemplo, consta de más de siete mil volúmenes).

El carácter a la vez especulativo y fantasioso, a la vez científico y poético de la buena SF hace de ella un instrumento didáctico de primer orden, no sólo a nivel universitario, sino también de Enseñanza Media.

Si admitimos que la función básica de la enseñanza no es suministrar «recetas» e interminables listas de nombres a aprender de memoria, sino enseñar a pensar, habremos de reconocer el interés didáctico de una narrativa que estimula la imaginación, la actitud especulativa y el sentido crítico. Y que es muy divertida. ■ C. F.

—¡Eh, con cuidado! —gritó Cookling a los marineros. Estaban con el agua por la cintura y, después de haber manipulado un pequeño cajón de madera, intentaban arrastrarlo por la borda de la barca. Era el último cajón de los diez que el ingeniero había hecho transportar a la isla.

—¡Qué calor, esto es un infierno! —se quejó Cookling, secándose el rollizo cuello con un pañuelo de colores. Luego se quitó la camisa, empapada de sudor, y la echó en la arena.

—Desnúdese, Bad —me dijo—. Aquí no va a verle nadie. Miré con tristeza la ágil goleta que se mecía lentamente en las olas, a una milla de la costa, y que debía regresar por nosotros veinte días después.

—¿Para qué diablos nos hemos metido con sus máquinas en este infierno? —le dije a Cookling mientras me desnudaba—. Con este sol, mañana podremos liar cigarrillos con nuestra piel.

—No importa. Y el sol nos hace mucha falta. Fíjese, es mediodía justo y lo tenemos vertical sobre la cabeza.

—Como en todos los puntos del ecuador y según lo describen todos los libros —gruñí sin quitar ojo de la goleta, la «Paloma».

Los marineros se acercaron y se detuvieron, silenciosos, ante el ingeniero, que, sin prisa, se hurgó en un bolsillo del pantalón y sacó un fajo de billetes.

—¿Está bien así? —preguntó después de alargarles unos cuantos, y uno de los hombres asintió con la cabeza.

—Pues entonces pueden volver al barco. Recuérdense al capitán Gale que le esperamos de aquí a veinte días.

—Manos a la obra, Bad —se me dirigió en seguida—. Estoy deseando empezar.

Yo le miré a los ojos fijamente.

—Hablando en plata, Cookling, no sé a qué hemos venido aquí. Quizá allá en el Almirantazgo tuviera usted algunos reparos en decirme todo. Pero creo que ahora lo puede hacer.

Cookling hizo una mueca y mantuvo la mirada en el suelo: —Claro que puedo. Y allí, de tener tiempo, también se lo habría dicho.

Presenté que mentía, pero callé, mientras él se frotaba con la gruesa palma de la mano el cuello rojo-púrpura. Sabía que, cuando iba a mentir, siempre hacía eso. Y ahora lo confirmaba.

—Mire, Bad, se trata de un experimento divertido para comprobar la teoría de ese sabio inglés... caramba, no me acuerdo... ¡ah, sí, Charles Darwin!

Me acerqué a él hasta rozarle y le puse una mano en el hombro.

—Oiga, Cookling, no me va a tomar tan por idiota que no sepa quién es Darwin. Déjese de historias y dígame claramente para qué hemos desembarcado en este ardiente arenal solitario, en medio del océano. Y, por favor, déjeme de Darwin.

Cookling se echó a reír, enseñando sus dientes postizos. Se separó unos pasos y dijo:

—A pesar de todo es un estúpido, Bad. Ya que, precisamente, vamos a comprobar aquí la teoría de Darwin.

—¿Y para eso se trae diez cajones llenos de hierro? —me acerqué nuevamente, sintiendo que detestaba a ese gordinflón, brillante de sudor.

—Sí —su risa se detuvo—. Y, por lo que toca a sus obligaciones, ya está usted abriendo el cajón número uno y sacando la tienda, el agua, las conservas y cuanto necesitamos para abrir los otros cajones.

Me hablaba como en el polígono militar, cuando me lo presentaron. Entonces él iba de uniforme y yo también.

—De acuerdo —murmuré entre dientes, y me acerqué al cajón número 1.

Allí mismo, a la orilla, y en dos horas, levantamos la tienda de campaña y guardamos en ella pala, barra, martillo, cortafrío, destornilladores y otras herramientas, así como cien latas de conservas surtidas y los recipientes de agua dulce.

Pese a ser mi jefe, Cookling trabajaba como un buey; desde luego, estaba impaciente por empezar. Ni nos dimos cuenta de cómo levaba anclas la «Paloma» y se perdía en el horizonte.