

los monstruos están en casa

☆ ANGEL RAMA

Estamos rodeados. Se han infiltrado solapadamente, aprovechando nuestra distracción o nuestra excesiva confianza —oh sí, excesiva, ahora lo vemos— en las fuerzas de que disponíamos. ¿Quién iba a inquietarse por los primeros que aparecieron? Eran especímenes raros, simples extravagancias que provocaban un poco de curiosidad y bastante asco. Tenían aspecto de híbridos y, como tales, inspiraban dentro del horror cierta seguridad: debían ser estériles, no habrían de tener descendencia. Sabíamos que en el pasado hubo otros menos descompuestos, que habían muerto sin continuidad. Concluíamos que la naturaleza dispone de un margen porcentual de aberraciones, al cual ellos pertenecían: un margen pequeño, gracias a Dios.

Después aparecieron varios y ya no parecían avergonzados: se mostraban en público, incluso establecían entre sí contactos, como si en verdad pertenecieran a una raza y estuvieran orgullosos de ella. Es desolador confesar que hubo hombres que se interesaron por ellos; claro que gente de clases más bien inferiores; la intelectual, en cambio, los ignoró, y cuando ellos comenzaron a frecuentar sus lugares, decidió no verlos "por higiene mental". Cuando la marea de la Gran Guerra II se retiró, aparecieron muchísimos más; la aberrante carnicería los fortaleció y quedó probado que no eran híbridos, ni mucho menos. Empezaron a concurrir a los lugares más selectos, con actitudes desafiantes; un sector del pueblo los apoyaba, hubo intelectuales que decidieron "saber" qué eran y que al acercarse se transformaron en ellos. Porque todo lo que tocan lo contaminan.

Antepasados y lectores.

Como pasa siempre con una escuela nueva —otrora lo hicieron los superrealistas— su primera ocupación, pasado el triunfo inicial, fue adquirir prestigio jerárquico estableciéndose una genealogía ilustre y, de paso, reescribiendo la historia cultural de la humanidad. Se remontaron a la Atlántida platónica, llegaron a los antiguos balbuceos proféticos, incluyeron en el árbol familiar los delirios medievales, la floración utópica renacentista, el siglo XVIII a manos llenas y las torturadas invenciones de la novela negra del XIX. Fue necesario que aparecieran estudiosos metódicos para deslindar dos campos: el de la "science fiction" y el de la literatura fantástica, otorgándole al primero una extremada juventud ya que según ellos su historia apenas superaría un siglo.

El abuelo —escasamente venerado por los nietos— sería Julio Verne. El padre oficialmente reconocido y respetado, H. G. Wells. No falta quien prefiera el régimen de la tríada y a los citados agregue el norteamericano Edgar Allan Poe. En todo caso el género es nítidamente anglosajón e incluso el nombre —"science fiction"— le fue otorgado por un norteamericano Gernsback, hace casi cuatro décadas. A pesar de que la mayoría de los países ha contribuido a engrandecer la nómina, "y compris la Russie", el aficionado concede confianza previa a las firmas en inglés, al punto de que argentinos y chilenos que lo practican han adoptado seudónimos ingleses. Norteamericanos e ingleses lo han desarrollado dotándolo de sus caracteres específicos y enlazándolo con dos géneros que le son propios: el policial y el utópico.

Estos deslindes, de los que hace caudal Kingsley Amis en el libro que dedicara al tema, se basan en un criterio algo formalista. Esta literatura imaginativa, casi en su totalidad narrativa, inventa su campo operacional en base a las condiciones establecidas por la ciencia en el mundo moderno y a sus posibilidades de desarrollo, lógicamente entrevistas. Los viajes interplanetarios, los nacimientos parterogenéticos, las mutaciones en los genes, la cibernética y sus robots, la telepatía y las imágenes sublimales, las calculadoras electrónicas, forman hoy un repertorio popularizado de

posibilidades de la ciencia. En base a él, en un plano apenas algo superior de conocimientos al del lector común, los escritores se ponen a "maquinar".

Este recorte crítico dejaría fuera a los escritores fantásticos, incluso buena parte de la obra de un Lovecraft —que para otros es un solitario pionero de la "science fiction" en los años veinte—, por cuanto ellos no atienden a la lección de la ciencia. En la realidad los dos campos se confunden con suma frecuencia: para muchos escritores la ciencia no es un supuesto de trabajo de tipo racional sino un mero pretexto para otorgar aire de vaga verosimilitud a un relato donde la imaginación se desenfrena como en cualquier escritor fantástico del XIX: **El cuerno de caza** revive un sadismo medievalista proyectándolo al año 102 de la era hitlerista; **Soy leyenda** revive el tema de los vampiros al que por el final le busca una explicación científica confusa. **El tiempo de la noche** trabaja sobre el tema de la encarnación de los espíritus que ya había seducido al Goethe de **La prometida de Messina**; **El señor de las moscas** carece de vinculación con la ciencia y hasta con el resto de la original narrativa de William Golding.

La anotación científica sirve para enmascarar lo fantástico, y si hay libros donde el autor diserta larguísimamente para convencer al lector de que la ciencia extiende certificado de verosimilitud a sus invenciones, ellos no tendrían la atracción que conquista al lector si no extrajera sus materias de lo asombroso, lo imprevisto, lo espantable. Cuando un autor (Chad Olivier en **Sombras en el Sol**) muestra a los extraterrestres descendiendo a la Tierra porque sus planetas han alcanzado un exceso demográfico y adoptando el más trillado aspecto de ciudadanos norteamericanos, disminuye el efecto habitual de los relatos de "science fiction" y sólo lo alcanza creando en el lector una sensación que ya explotara Hoffmann: la desconfianza por la apariencia humana del vecino que, aunque parece verdadero en todas sus piezas, podría ser un marciano.

Además está el lector de estos libros. Kingsley Amis afirma que es todavía un sector porcentualmente reducido de la sociedad, que se recluta en una clase media educada, muy a menudo preparada técnicamente. Entre nosotros es difícil precisar sus caracteres, aunque puede sospecharse que linda, desde arriba con el consumidor de novelitas populares, y alcanza a una élite más culta, todavía escasa. La enorme diferencia de niveles en la calidad artística del material hace además que muy diversas capas de lectores resulten aproximados, aunque sólo en lo más general del género. Pero todos ellos comulgan en un punto: el gusto por la fantasía, a la que se agrega una conciencia ambigua y culposa. No son capaces de entregarse plenamente al puro desenfreno de la imaginación, y para gozar de esas invenciones necesitan de justificativos que los revinculen a la realidad, dándoles un básico certificado de verosimilitud.

La ciencia moderna, al descender a las mentalidades populares, ha perdido sus dificultades, sus complejidades, alcanzando una categoría mítica, donde todo es posible. La fórmula einsteniana materia-energía es incomprensible como un misterio dogmático de la religión e igualmente respetada: el lector común la contempla como un cofre cerrado y le atribuye la totalidad de verdad y poder que un creyente le conferiría a la divinidad. De ahí que un autor de ciencia ficción algo inescrupuloso pueda citarla de paso para justificar que una nave espacial llegue a una remota estrella de la Galaxia en una semana de viaje, sin que el lector común desconfíe: la fórmula científica ha adquirido virtudes mágicas. Es fácil discernir, en este comportamiento, la mediación del periodismo que, al abalanzarse sobre el mundo científico ha debido reducirlo a un conjunto de anécdotas y a explicaciones de bajo nivel. La novelística popular se abastece de esa mediación y se sitúa, respecto al uso de la ciencia, en ese nivel divulgativo. Por lo mismo tiene muchas veces un inevitable aire "pop".

El híbrido "fantaciencia" se compone de dos partes unidas en muy distinta proporción y con un equilibrio inestable. Ambas se necesitan mutuamente, pero aún en un libro tan severamente científico como **La nube negra**, de Hoyle, el exitoso remate depende de una invención fantástica que el autor disfraza hábilmente de verosímil. Por lo común la ciencia es la cortada que justifica una loca fantasía. No es necesario desentrañar en tal actitud el juego inestable de tendencias de los hombres proyectados al mundo tecnológico actual. Es obvio que representa este hombre escindido, cargado de una tradición de valores milenaria que aún nutre el inconsciente colectivo de que habla Jung, y el impacto de la objetividad y racionalidad de un mundo artificial que no ha creado estrictamente él, al que se siente arrojado, como dice la filosofía heideggeriana.

Existen hoy día decenas de revistas y semanarios especializados en ciencia ficción, sin contar los derivados inferiores de historietas; existen editoriales dedicadas al tema; existe un material radial, televisivo y cinematográfico de valor muy desparejo y por lo común bajamente calificado. Esto testimonia un público efectivo, una preocupación real por el género, que está rebasando al consumidor de novelas de terror y novelas policiales. En esa zona oscura, fácilmente despreciable por los detentadores de la cultura, nació el género y de ella extrae temática y sistemas narrativos especí-

ficos. El origen oscuro es común a muchas escuelas, incluso a géneros literarios hoy tan prestigiosos como la novela, por lo cual no debemos sorprendernos. Por el contrario, debemos recapacitar sobre lo que acarrea de renovación a las letras cultas —dentro de las cuales ya están situadas numerosas obras de ciencia ficción— estos orígenes "populacheros".

El panorama actual es bastante más complejo. Cuando dentro de esta literatura podemos incluir obras de escritores cultos como Huxley o como Orwell, o podemos distinguir la aportación de divulgadores científicos serios, como Fred Hoyle o Arthur Clarke, o podemos reconocer la presencia de auténticos escritores nuevos como Ray Bradbury o William Golding, es porque estamos lejos de la literatura de kioscos. Fuerza es comprobar que estamos ante una nueva escala literaria, de las inventivas y promisoras de nuestro tiempo, tan digna de atención y hasta de admiración como otras de antecedentes encumbrados.

El laberinto novelero.

Dándole oportuna réplica a Ortega y Gasset y a sus afirmaciones sobre la decadencia de la novela y la novela como género moroso, José Bergamín realzaba, en su admirable ensayo **Laberinto de la novela y monstruo de la novelería**, la condición laberíntica, enredadora, del contar, su virtud "novelera", vital, existente y presente, defendiendo al lector como el que "quiere olvidarse, perderse por completo en la novela, enterándose de ella o entrándose por ella, como por el amor, como por un soñado laberinto: para perderse en él, para no encontrar nunca la salida. La novela que así le asume por entero (por entero y por verdadero) no quisiera él que terminase nunca. Quisiera que fuera como un cuento de nunca acabar. El cuento de nunca acabar es el secreto corazón de toda novelería". Es condición esencial del género que resplandece en estado puro o primario, en estos relatos: el contar con el contar, el seguir la peripecia aventurera, la articulación casi mecánica de la acción permanente, aunque ella interese "sólo al niño interior que, en forma de residuo un poco bárbaro, todos conservamos", tal como decía Ortega.

De ahí que se apoyen básicamente en la acción, no sólo en cuanto acaecer seguido, permanente, de hechos, sino también impregnando a los personajes, que funciona de conformidad con ese campo de fuerzas. Ellos son, como Kingsley Amis comprueba, ejemplos de acción desencadenada, tan en estado puro que frecuentemente se traducen conceptualmente por un "ir adelanté" sin saber a qué ni por qué ni para qué. En ellos la frase goetheana "en el principio era la acción", que puede servir de insignia a toda la época moderna, ha devenido un dogma aislado, desgajado de inserción real justificativa, y el sentido trágico de esta situación ha sido perspicazmente comprendido por Sidmak en su libro **Ciudad**. Este hombre vive la acción como un sinsentido y cuando en base a esta conciencia teoriza acerca del hombre, como entidad abstracta, no llega a abarcar sus límites y a comprender que generaliza la experiencia de una determinada sociedad, de un determinado grupo social, donde los grandes motores que le dieron el triunfo siguen funcionando despojados de los altos fines de los cuales hizo depender originariamente aquel prometeico impulso inicial.

Pero el laberinto no funciona sólo sobre la acción. Necesita ésta ir acompañada de la novedad, monstruo que genera y devora sin cesar al arte moderno. Decía el citado Ortega: "todo el que medite sobre ello un poco, reconocerá la imposibilidad práctica de inventar hoy nuevos argumentos interesantes". Si se refería a las situaciones argumentales que fueron codificadas en unas pocas decenas, tendría razón, aunque se trata de una reflexión sobre lo abstracto y no sobre lo concreto que es la literatura narrativa, pero si pensaba en "lo que va a pasar a Fulano" y lo que Fulano ha de encontrar, esta literatura lo contradice. Ha hecho resplandecer hasta extremos pasmosos, la novedad de los lugares, las cosas, los seres, apelando a una de las atracciones de lo literario; conocer por él lo inexistente, lo soñado, lo que sólo puede ser realidad por la mediación narrativa.

La riquísima literatura escatológica —a la cabeza la **Divina Comedia**— contó para el público lector con este atractivo avasallante; y también la literatura moral del siglo XVIII —de **Los viajes de Gulliver a Cándido**— y también los libros espolvoreados de color local de los románticos, y en un plano algo más riguroso —no demasiado—, la larga lista de los viajeros que cultivaron para Europa, el exotismo, así fuera el de las costas americanas. Modernamente la literatura de los sueños que se justificó en Freud y que ha sido desplazada por los paisajes miríficos de la "ciencia ficción", despliega incesantes dioramas delante de nuestros ojos. Volvamos al texto de Bergamín. Allí se nos dice: "lo más asombroso, lo maravilloso de veras, lo sorprendente: que la sabiduría, el conocimiento del hombre, empieza, como decían los griegos, en la sorpresa, por el asombro, por el poder de hacerse el hombre, verdaderamente, de nuevas". Asombro es lo que busca la "ciencia ficción", novedades son las que integran mayoritariamente su bagaje, y a veces en grado tan alto, que la novela no se arma bien; como en los cuentos de las **Mil y una noches**, la acción ten-

tral se desplaza en sucesivos vericuetos a medida que a los personajes les son propuestas novedades asombrosas, con tal poder de seducción que los arrastra tras ellas. Fowler Wright escribe **El mundo subterráneo** sobre la piel de éste, y sigzaguea tras los resplandores repentinos de la novedad que él crea y donde demuestra un don inventivo de los aficionados del género.

Modernamente estas condiciones (acción pura y permanente novedad) no están en la literatura culta, sino en los productos novelescos populares: aventuras, policiales, terror, salvo los intentos más recientes de construir literatura a partir de las imágenes y los sistemas de las novelitas populares estableciendo un doble plano crítico (humorístico o moral) que permita el desdoblamiento de lector culto. De ese material despreciado —por buenas razones artísticas y por malas razones cultistas— pero sobre el cual ya en el 30 Gramsci llamaba la atención, se nutre el nuevo género, al punto que dentro de él vuelven a reaparecer policiales, aventuras, terror, sobre el fondo de un universo planatario.

El sabor del miedo.

De sus orígenes oscuros tiene la "ciencia ficción" otra dominante: la apelación al miedo, al sobrecogimiento angustiado del ánimo, incluso al horror crudo. Aun en aquellas obras serenas no falta este ingrediente, rebajado, claro está, al nivel de inquietud y desasosiego. Si la lectura de estos libros, elegidos libremente por el público, está motivada por un afán de placer, forzoso es comprobar que tal sensación es producida en buena parte por el miedo y por lo que llamaríamos la agitación del espíritu.

Sin tener que remontarnos a un antecedente de literatura del sufrimiento, tan prestigioso como la tragedia griega y lo que se llamó su fenómeno catártico, bastaría revisar la abundante producción folklórica o la serie de cuentos y consejas para niños, para encontrar abigarrados ejemplos de ogros, carnicerías, perversiones y sufrimientos. Convendría observar también la pasión viva con que el niño se arroja a estos materiales y el desdén que tiene por los productos edulcorados de los pedagogos del siglo XX. El padecimiento ficticio, espiritual, de la literatura, está vinculado desde los orígenes a una necesidad de los hombres, a quienes provee de nutrición fuerte. No es sobrevivencia bárbara. Si evocamos las maderas pintadas de la Edad Media, las vidas de santos y sus martirios, encontraremos los mismos espectáculos tremendos, delatores de la vitalidad profunda del pueblo que los manejaba según la interpretación nietzscheana del impulso dionisiaco.

Leer es vivir por delegación escrita, se ha dicho alguna vez, pero aquí ni siquiera se trata de vivir, sino de sufrir, descubriendo que el sufrir es gustoso. Sentir el sabor particular del miedo, estar en vilo, sobre la cuerda floja, o, mejor, suelto dentro del espacio donde no hay arriba ni abajo ni sostén de ninguna clase, de cara a monstruos aterradores. La búsqueda de estas sensaciones inunda la "ciencia ficción", tanto cuando es americana (A.E. Van Vogot, **Los monstruos del espacio**) como cuando es soviética (Iván Efremov, **La nebulosa de Andrómeda**). aunque es en Occidente donde alcanza alta virulencia.

La vida común, gris, tediosa, del hombre disciplinado de la ciudad, puede explicar parcialmente este apetito extraño. Pero por debajo de ese plan urbano está la persona misma que es el hombre, lo que llamamos ambiguamente su naturaleza, que estos relatos hurgan con desenfado. Toda una novedad luego del producto acicalado de tantos libros cultos que respiran el estudio del profesional y el limpio salón burgués. Re-encuentramos lo que hay en el hombre de animal violento, instintivo, cruel y necesitado de alimentos terrestres igualmente crueles. Digamos: la realidad biológica que la camisa y la corbata tratan de mentir, que las direcciones educativas del mundo moderno se empecinan en ignorar, y que sólo las grandes religiones tuvieron la capacidad de reconocer, aceptar y sublimar en estructuras superiores. Temor y temblor, dijo el santo.

Si la apelación al horror puede rastrearse hasta en nuestros distantes antepasados, las motivaciones concretas de ese horror varían sin cesar. Quizás pueda afirmarse que en nuestro tiempo han alcanzado intensidad inédita. C. S. Lewis dice de su protagonista (**Fuga a los espacios**): "Su mente, como la de muchos de su generación, estaba saturada de fantasías. Había leído a H. G. Wells y a otros. Su universo estaba poblado de horrores con los que difícilmente la antigua y medieval mitología hubiera podido rivalizar. Ninguna abominación en forma de insecto, vermiculado o crustáceo, ningún tentáculo retorcido, ninguna antena curvada, ni ala siniestra, ni caracol pegajoso, ni monstruosa unión de sobrehumana inteligencia e insaciable crueldad, le parecían otras cosas que semejantes de un mundo ajeno".

Junto a los monstruos de la "ciencia ficción", el Frankenstein de Mary Shelley o los vampiros de Anna Radcliffe son inocentes criaturas, aunque todos parten de una primigenia intuición sobre el hombre destronado como rey del universo, que se hace evidencia desde que el romanticismo contempla la irrupción maquinista. Las cosas creadas por la revolución burguesa no sólo se volvían contra los hombres a

quienes debían servir, sino que establecían el sentimiento de ajenidad y desamparo en que ahora habrían de vivir.

El hombre, rey destronado.

La mitología pagana en parte y la cristiana en su totalidad, responden a una concepción antropocéntrica. Los vampiros existen para destruir al hombre, lo que, si pensamos bien, es un desviado modo de afirmar la importancia del hombre, a quien además la religión provee de instrumentos eficaces para vencer en la dudosa batalla. En cambio las arañas gigantes de Wells ya no dependen, ni siquiera indirectamente, del hombre. Son otra realidad de la naturaleza que actúa independientemente para la consecución de sus propios fines. Si acarrear la destrucción del hombre es sólo como accidente involuntario en el desarrollo de la especie arácnidos, como podrían acarrear la eliminación de las moscas. Si se piensa bien, esto es una inversión de lo que hace actualmente la especie humana con respecto a los minúsculos arácnidos, cosa que siempre pareció aceptable a la sociedad desde que Dios dijera en los orígenes: "tengan dominio sobre los peces del mar, y sobre las aves del cielo, y sobre las bestias, y sobre toda la tierra y sobre todo reptil que se arrastre sobre la tierra". Como un rasgo de la inseguridad contemporánea, ese derecho sobre las restantes criaturas no parece ya respaldado por una ley —y de Dios— y se le considera como simple emanación de la fuerza. El hombre reflexiona que si manda es porque tiene más fuerza que otras especies, no por delegación divina; si ellas alcanzan esa fuerza, harían lo mismo con el hombre: son los hombreritos diminutos que inmensos gatos cazan como a ratones en algunos macabros ejemplos de "ciencia ficción".

La mitología moderna ha generado algo más: una figura máxima en cuanto a normas y castigos, que así define Arthur Clarke: "el mito de frías inteligencias inhumanas que pudieran contemplar desapasionadamente al hombre desde sus alturas de sabiduría fabulosa y que pudieran apartarle a un lado sin más malicia que aquella con la cual él mismo pudiera destruir un insecto". Es la unión de lo no humano, de un punto de vista físico, con lo sobrehumano, de un punto de vista mental: crear seres horrendos, tan superiores al hombre como éste es al insecto, que quizás estén tejidos, de un modo secreto, a su imagen y semejanza". "Como un espectro pasó a través del muro frente al último hombre y se arrojó hacia adelante con irresistible acometida. Era una espantosa monstruosidad con los ojos brillantes y una boca fantasmal. Avanzó sus cuatro brazos de color de fuego y agarró con su inmensa fuerza al ser humano" (Van Vogt, claro). "Gigantescos acafeos que flotaban, a poca altura del terreno, moviendo sus espesos flecos colgantes. Algunos tentáculos, demasiado cortos en relación con las dimensiones de los monstruos, medían apenas un metro. De cada uno de los ángulos de sus cuerpos romboidales partían dos sinuosos tentáculos, bastante más largos. En el arranque de éste, el biólogo observó unas enormes ampollas, fosforescentes, levemente iluminadas por dentro, que parecían esparcir por los tentáculos grandes chispas en forma de estrellas" (Parece Verne, pero es Efremov). Millares y millares de estas criaturas pueblan la "ciencia ficción". Son las que limitan al hombre futuro, lo ponen a prueba, le obligan a retroceder muchas veces. Y el lector de esas descripciones hace suya la reflexión de Fowler Wright: "Sentí entonces el miedo de lo desconocido, que es de todos los miedos el más terrible".

Muchos de estos relatos tienden a exorcizar los mayores peligros, o sea los desconocidos, prestándoles imágenes concretas y análisis minuciosos que los hagan visibles, conocidos, y los obliguen a ingresar en los moldes perceptivos de la razón. Al tiempo de padecer, el lector se esfuerza por entender su funcionamiento, o sea por dominarlos por obra de su mente, como paso previo a su vencimiento. De esto sabía algo Odiseo, primer viajero de lo desconocido, primer ejercitante del miedo, primer vencedor de monstruos. Y a estos se le llamaba entonces: astucia.

Espejo crítico del mundo.

A estos elementos procedentes de los oscuros orígenes, se debe agregar uno propio que le confiere alto interés y que Amis ha destacado para oponerse al concepto corrientes que enjuicia esta literatura como "ilusionista" o "escapista". Me refiero al espíritu crítico que la anima, a su actitud iconoclasta ante la realidad político-social de nuestra época, que va de la mano con una esforzada aspiración ética que si a veces no traspasa el lugar común, en los mejores ejemplos asciende a una severa reflexión sobre nuestro destino.

Si se quiere buscar un remedio moderno del *Cándido* volteriano o una transposición de las *Cartas persas* se deberá acudir a esta confusa cantera. Se encontrará abundancia de materiales deleznable —en parte porque no se ha producido la decantación histórica que nos deja los buenos productos en las manos y pierde el resto—, pero aun en la fantasmagoría alocada se percibirá, de pronto, un mordiente crítico, una sátira algo cruda de los errores humanos, una búsqueda terca de la verdad o

de la justicia. A diferencia de la literatura culta que desde el vanguardismo ha renunciado a ser portadora de una ética o una filosofía de la vida, y que ha prescindido de la parte educativa que hasta el romanticismo abasteció la narrativa, la literatura popular sigue cumpliendo, en su plano y con sus conocidos límites, una tarea de enseñanza y adoctrinamiento. Lo hace un poco a imagen de la literatura del XVIII pero, sobre todo en la descendencia del folletín.

Mientras la narrativa dieciochesca dibujó una estructura sutil, sistemática, para traducir en lo concreto las limpias operaciones de una razón descubierta, la narrativa de fantaciencia se maneja con turbios materiales, insertando el análisis racional o la diagnosis moral en un todo complejo y bastante confuso. Entre Voltaire y nosotros no sólo está la irrupción de las ciencias físicas, sino también la psicología profunda. En la "ciencia ficción" estalla el reino oscuro del inconsciente. Junto a los morosos discursos sobre conocimiento científico o concepciones sociales, encontramos transposiciones francas de la libido —más aún por la general represión sexual de esta literatura—, ingentes esfuerzos de invención mítica o elaboración de confusas cosmogonías. Un ansia totalizadora rige sus productos mejores; por lo tanto no está ausente el sentimiento de un necesario compromiso con la realidad y sus urgencias.

Si los ejemplos de "ciencia ficción" han despertado la codicia de los psicoanalistas, también avivaron la curiosidad de los sociólogos, al ver que en ellos se refleja, como en un espejo deformado, la suma de problemas de una sociedad enfrentada a graves resoluciones. H. L. Gold, director de "**Galaxy Science Fiction**", escribe: "Pocos géneros literarios revelan con tanta claridad, como la ciencia ficción, los deseos, las esperanzas, los temores, las inquietudes, las tensiones de una época, definiendo sus límites con máxima exactitud".

El cine, la radio, el periódico, las historietas, la novelita popular, tienen hoy una influencia superior a la de la docencia sobre las masas urbanas. La "ciencia ficción" es uno de los caminos torcidos por los cuales se transmite a los lectores una determinada concepción de los problemas actuales. Sorprende deslindar su alcance. Si hubiera que reducir el conjunto de tema que plantea a uno solo, encontraríamos que su mejor formulación es la frase con que Valéry abrió sus cartas sobre **La crisis del espíritu**: "Nosotras, las civilizaciones, sabemos ahora que somos mortales". Hay una situación clave que considerar: la civilización en que hemos nacido parece condenada a extinguirse, a través de los años revueltos que vaticinara Toynbee interrogando el pasado, y dentro de los cuales estaríamos: el suicidio atómico suspendido todas las mañanas sobre las cabezas de los hombres de los países detentadores del poder nuclear. ¿Qué responsabilidad nos cabe? ¿Por qué hemos llegado a este punto? Y a la vez interrogarse sobre una chance posible: que esta civilización muera para dar a luz otra nueva, mejor, en la cual el hombre se transforme. La insignia goetheana también rige aquí, en este trance agónico: "Muere y transfórmate".

Utopía y realidad.

Ciencia ficción y utopía parecen términos intercambiables. La acción de los relatos, con pocas excepciones, se ubica en el futuro o, con una concepción confusa, en una cuarta dimensión "tiempo" que permite revincular futuro y pasado aunque pagando por ello el precio del fijismo fatalizador. Por este rasgo el nuevo género evoca el antiguo que incluye nombres tan prestigiosos como los de Platón, San Agustín, Thomas Moro. La semejanza, sin embargo, sólo es aparente.

Si analizamos el futuro que imagina Moro, para compararlo con el de Frederick Pohl o Fowler Wright, será el primero quien nos resultará más soñador, más ilusorio, o incluso falacioso. La invención de Moro no mantiene obligada relación con las condiciones político-sociales de la época en que vivió y que le condenó al cadalso. Deriva de sus ideales, de su prístina concepción de la virtud. El mundo que pinta es imagen del querer ser de las ideas. Es ideal al que la literatura obliga a "realizarse".

Si adelantamos un par de siglos, hasta el círculo de William Morris y repasamos el libro **El año 2000** encontramos algo similar: la esperanza socialista de unos hombres de los cuales es intérprete Bellamy plasma en una realidad lejana, aunque aquí las contribuciones de la revolución industrial son tenidas en cuenta y utilizadas, cambiándoles el signo y poniéndolas al servicio de la futura sociedad. Estas utopías son imágenes finalistas en que se consolidan las ideas de algunos grupos y valen como argumentos publicitarios para su acción divulgativa y proselitista. Como el paraíso para los creyentes. Es lo irreal que se entrevé en el futuro. Es la recompensa para el ingente sacrificio que se reclama. Es lo contrario del presente, al que se dota del aura magnética de la posibilidad. Aquí la literatura es la que da realidad a lo irreal.

Si pasamos a las utopías de la "ciencia ficción" sorprende —y alarma— la falta mayoritaria de los ideales que en nuestra época se formulan en contradicción con las realidades morales, políticas, sociales o religiosas dominantes. No quiere decir que la "ciencia ficción" sea conformista. Quizás más realista. Cede a la presión que ejercen las fuerzas reales que actúan en el mundo en que vivimos, cuyo cambio no en-

trevé, al menos radicalmente. El ingrediente ciencia de su nombre —una ciencia aplicada al servicio de los órganos del poder— y además una marcada desconfianza por el idealismo de los cuerpos doctrinales rígidos, hacen a sus autores menos crédulos en las transformaciones profundas del mundo. Alguien podrá observar —y tendrá razón— que esto lleva implícita la renuncia a la heroicidad capaz de transformar el mundo. También podrá responderse que la heroicidad conlleva un matiz individualista que se ha resquebrajado en las sociedades masivas. Al menos como realidad de acción transformadora del mundo.

En las visiones proféticas de la "ciencia ficción" podemos distinguir tres tipos: las que elaboran el porvenir con los elementos del hoy, deduciendo el mañana por analogía; las que se transportan a un futuro muy lejano —medio millón de años por ejemplo—, donde por lo tanto el hombre pueda ser abolido en los procesos milenarios de la materia viva; los que apelan a sucesos imprevisibles, los extraterrestres superiores, los visitantes de otros planetas. Estas últimas serán más cerca de las viejas utopías, pero transponen de un modo, más claro para nosotros, el hoy en el mañana, o mejor dicho lo que la razón prevé unido a lo que el inconsciente teme o añora. Son las cosas que se ven en el cielo, usando el título de Jung.

El producto resultante, así sea expuesto austeramente, está movido por el espíritu crítico que construye el espejo deformante para ofrecerlo a los hombres, a los lectores. Es literatura moral, no sólo cuando procede de grandes autores, sino también en el nivel bajo del autor adocenado. Amis extraña en ellos la carencia de sátira a estadistas y políticos, sin considerar que la sociedad de masas a la que pertenecemos disuelve también las individualidades dirigentes transformándolas en meras entidades rectoras, organismos, cuerpos. La crítica, preferentemente, va al sistema, agregando un sentimiento de responsabilidad colectiva que engloba a todos los hombres.

Visión del futuro inmediato.

Es el título de una gozosa música de Boyce, donde las trompetas clamorean con alegría irresistible la gloria cercana de los justos. El inglés del XVII era dueño de esa fe inocente, una seguridad que signaba su espera con júbilo. La fe de algunos ingleses del XX es la espera de algo siniestro: nada imprevisible, la consumación de lo que vivimos. Encaran la catástrofe atómica en decenas de novelas, del mismo modo que antes, en el período de la guerra fría, encaraban la guerra permanente (1984, de Orwell). De los dos ejemplos más famosos, **Mono y esencia** de Huxley y **Las crisálidas** de John Wyndham prefiero este último, por razones literarias. Ambos parten de un texto de Toynbee en que se enumeran los grupos humanos que podrían sobrevivir a una guerra atómica generalizada: neozelandeses, algunos sectores del Canadá, tribus del Africa Central.

No es la bomba, sino sus efectos regresivos lo que quiere mostrarse para alertar a los humanos. Lo intentó también en una novela muy superior Golding (**El señor de las moscas**), retrasando el proceso que gradual, implacablemente lleva al salvajismo de las tribus primitivas. Lo prueba con un conjunto de niños, abandonados en una isla: deben rehacer la civilización y comprueban que la razón cede, que se reorganizan las tribus de cazadores con su religión sangrienta y sus jefes despóticos, sus sacrificios humanos y sus ritos embriagantes. Por su parte Huxley y Wyndham parten de un horror suplementario: la mutación de los genes que provoca la aparición de monstruosidades, e imaginan sociedades en que se ha desarrollado un fanatismo religioso destinado a conservar lo humano condenando sus deformaciones. En **Mono y esencia** el sacrificio ritual de los niños con seis dedos, cuatro tetillas; en **Las crisálidas** el arrasamiento de cosechas, ostracismo a la selva radioactiva de seres mutantes. Huxley deriva al tema obsesivo de muchos de sus escritos: chispa individual —alma o esencia—, Wyndham plantea sociológicamente su tema, recuperando imágenes propias del cuaquerismo del XVII, y, como corresponde a su optimismo —que se reencontrará en **Kraken**, **acecha** o **El día de los trífidos**— descubre al fin alguna ventaja en los mutantes y concluye en una esperanza.

Si no hay bomba atómica, el futuro se encara como prolongación agudizada del presente, en estas que llamamos visiones de futuro inmediato. En una disparatada novela de Fredic Brown (**Universo de locos**) el personaje proyectado al futuro oye esta explicación sobre los "arturianos": "También falsificaron el papel moneda. Descubrieron que la Tierra tenía una economía capitalista y... —¿Toda la Tierra? ¿Rusia también?, preguntó Keith. —Claro, toda la Tierra. ¿Por qué me pregunta sobre Rusia?" Dentro de un paréntesis Brown liquida uno de los mayores conflictos del siglo XX. Claro que su colega Efremov le da la réplica, no en un paréntesis, sino con un sesudo discurso: "Mucho más importante para ellos (los extraterrestres) era la historia, llena de contradicciones, del desarrollo de las fuerzas productivas, junto con la formación de las ideas del arte y de los conocimientos, los orígenes de la lucha espiritual por el verdadero hombre... etc., etc... que habían hecho crecer y florecer en todo el planeta el poderoso árbol de la sociedad comunista".

Otro modo de ver el mañana consiste en proyectar hacia adelante nuestro presente intensificando sus rasgos peculiares para extraerle su horror implícito. Clifford Simak, en *How-2* muestra su superrobot con vocación maternal que fabrica una docena de abogados-robots para que reclamen derecho al voto para las máquinas. Que nuestros hijos vivan absorbidos por la televisión puede ser un modo de conservar la tranquilidad en la casa hasta que Ray Bradbury nos los muestra intentando el parricidio para salvaguardar su cuarto lleno de imágenes televisivas.

Esta repugnancia a las máquinas que nos rodean y condicionan tiene su mejor exponente en Bradbury. Para denunciar el maquinismo y el exitismo vulgar le contraponen una evocación nostálgica de los pequeños pueblos norteamericanos. Amis explica su popularidad —“único autor conocido por aquellos que ignoran todo de la ciencia ficción”— por la nota sentimentaloides de sus invenciones. Si bien es cierto que dentro del género ocupa un lugar de segundo orden, puede estimarse la calidad sensible de su escritura, su afán ético algo primario, su dulce lirismo capaz de introducir en un futuro áspero una nota de romántica afinación. En *Fahrenheit 451* casi no inventa: se limita a describir, cambiándole la fecha, una sociedad que tritura la cultura con el cine, la radio, la televisión o las “Selecciones”.

La versión infernal del futuro inmediato está en *Los mercaderes del espacio* de F. Pohl y C. M. Kornbluth, que despliega la apoteosis de los consorcios. El mundo aparece dominado por las grandes compañías extendidas a los planetas, las que dirigen a su antojo los gobiernos. La competencia utiliza delicadas armas: el asesinato, la extorsión, la guerra. El proyecto publicitario de uno de los decorosos consorcios consiste en engañar a algunos millones de hombres para que se trasladen a Venus, donde se sabe que nadie puede sobrevivir. Mediante las formas ocultas de propaganda se les ofrecerá como un paraíso terrenal. La nota pesimista se traduce en la historia paralela de la novela: los grupos resistentes, al no poder destruir esta estructura, encaran partir para colonizar otro planeta y allí construir un mundo mejor. Eligen el planeta Venus.

El hombre demolido, de Alfred Bester, complementa, en tono menor, la anterior. Bajo el magisterio de Eureka se propone las mayores dificultades para un policial ingeniosa: el asesinato perfecto, motivado por un rencor comercial más un complejo edipiano, en una sociedad de telépatas donde parecería imposible, no digo realizarlo, ni siquiera pensarlo. Al margen de la habilidad para conducir una intriga que concluye con los resortes del melodrama, hay que destacar la visión cruda del mundo de los negocios que ofrece.

Más allá del futuro.

Si pasamos más allá del mañana, estas novelas hacen melancólico eco a Valéry y nos musitan: “Nosotros —la humanidad— ahora sabemos que habremos de morir”. La ciencia ficción nos mira de muy lejos, con la perspectiva de los espacios infinitos que recorren sus naves. Desde allí ve retrospectivamente la aparición del hombre venciendo a poderosas especies zoológicas, contempla su plazo terrenal y al cabo de los milenios lo ve extinguirse sustituido por otras especies. Algunas de éstas reciben de su mano el saber y lo prolongan; otras lo pierden y con él pierden hasta el recuerdo de que hubo una vez algo que se llamó “hombre”.

Y algunos eran humanos son cuentos de Lester del Rey: en el primero agoniza un Neanderthal, solitario, lleno de rencor por el éxito del Cromagnon, charlatán, inventor de flechas, dominador en la caza. En el último es un perro quien habla: “Hoy, en un mundo verde y hermoso, aquí en medio de la más poderosa de las ciudades construidas por el hombre, el último ser de la raza humana muere. Y nosotros que fuimos creados por el Hombre, sólo nos queda el consuelo de lamentar su marcha, y adorar la memoria del Hombre, que pudo dominar cuanto abarcó, excepto sus propias pasiones”.

Hace treinta años Lovecraft, con abuso de jadeos y terrores nocturnos, evocaba la posible destrucción del hombre por seres espantables que lo aniquilaban usando su sabiduría y crueldad. Los novelistas actuales, lectores de Toynbee, han aprendido que las civilizaciones no mueren por violencia externa, sino por suicidio. La humanidad, piensan, verá surgir la apetencia de muerte de que hablaba Freud, y buscará un modo de matarse: la bomba atómica, o simplemente la anorexia.

En *Siluetas del futuro* Frederick Pohl muestra a dos hombres de ciencia que, espantados por lo que el hombre ha hecho —la guerra atómica— deciden dar una oportunidad a las hormigas y generan un futuro enigmático. Los ingleses prefieren, para la sustitución, al perro. Inspirados por los libros de Stapledon (*Juan raro, Sirio*), surgieron obras que cuentan la progresiva educación de los perros, su aprendizaje del habla, su intervención en la historia y su reinado. Nadie ha contado mejor esta historia que Simak en *Ciudad*, obteniendo el “Internation Fantasy Award” del 53 por la calidad sostenida de su invención y su problemática moral. Imitando las ediciones eruditas, Simak presenta una serie de cuentos aparentemente legendarios en

opinión de los críticos perrunos de la edad futura: legendarios porque en ellos se habla de cosas cuya existencia real se ignora, lo que motiva encarnizadas polémicas entre eruditos: los hombres, las ciudades, los viajes a las estrellas.

En estos cuentos se descubre que el hombre muere por anorexia: pierde el sentido de la acción y del empeño para vencer las dificultades, razón de su éxito en el mundo. Pero esa larga historia de luchas ha sido movida por la ambición del paraíso, que ha servido de acicate a la acción, y he aquí que el paraíso aparece en el planeta Júpiter.

En *El mundo subterráneo*, de Fowler Wright, hace tiempo que ha concluido el reinado del hombre. Estamos en un futuro de quinientos millones de años, en una tierra enteramente transformada repartida entre los anfibios y los titanes, seres cuya inteligencia y sentido de la vida supera infinitamente al humano. No son derivados del hombre ni de los animales actuales. Son otra cosa, una realidad tan impensable como lo fue el hombre para los dinosaurios. Poseen facultades superiores aplicadas a un sistema de vida y a una concepción ética que no puede calificarse de superior, porque es sobre todo "distinta". La imaginación fabulosa de C. S. Lewis puede pervertirse; la de Fowler Wright supera las habituales técnicas analógicas o deductivas y nos entrega un territorio inédito, fascinante.

Tanto en los vaticinadores de futuros cercanos como en los de tiempos lejanos hay una secreta confianza, detectable aun en el laberinto más atroz: la fe en la mente humana. Estos libros son invenciones de la mente, y ella se reabsorbe, loada, en sus páginas. Leyendo decenas de estos volúmenes se vive un privado regocijo que debe publicitarse: el hombre confiesa sus miserias pero al reconocerlas es su conciencia moral la que se acrisola por el ejercicio de la culpa; alienta vivamente el espíritu de la justicia, de la caridad, que se extiende al universo; se aprecia la complejidad de los problemas actuales del hombre y se aspira a una potenciación de las facultades mentales para dar mejor respuesta; el afán de la ciencia, del saber y el poder que signan nuestra época, no va en desmedro del afán, indarraigable, de la virtud.

Los coros de Sófocles cantaban que no había sobre la tierra ser más maravilloso que el hombre. Con menos alegría, sin la ironía sofocleana, estos reiteran la alabanza. Pero son tantos los cargos que por momentos parecemos en un Réquiem de difuntos.

El sueño de la razón.

Pero la mente humana sola, no basta. El desconsuelo que a tantos hombres ha acongojado al comprobar la incapacidad de la razón para dominar las pasiones, corre por las páginas de estos libros. También el esfuerzo tenaz por vencerlas, golpeando al hombre en su presuntuoso orgullo de ser superior, autorizado a todo.

Una y otra vez se apela a la inteligencia, a la razón, al tiempo de abrir la larga causa contra las perversidades humanas. Un tribunal implacable se yergue, pero su dictamen no es cerradamente pesimista como en Huxley, en Orwell, en Lovecraft. Como en los dictámenes de viejos libros sagrados, no todos los hombres deben ser exterminados: algunos se salvarán en la medida en que sepan responder positivamente a una moral superior.

Esa moral estará sostenida por la razón, a la que confusamente se aferran todos cuando llega el minuto de arrojarse al espacio. Bajo uno de sus grabados —un joven durmiendo rodeado de animales y humanos terribles— escribió Goya: "El sueño de la razón produce monstruos". Cuando la razón duerme, pensaba este dieciochesco del tránsito, emergen violentos los monstruos. Una literatura que por definición se mueve entre el horror de monstruos, para no extraviarse apela a este hilo de Ariadna. Con la razón juzga a los hombres, con ella mide los problemas nuevos, con ella busca aumentar la capacidad del hombre para la empresa de organizar, ya no un planeta, sino el orbe todo. Pero ella también le permite medir su última debilidad.

Del cielo baja el buen rey.

Ninguno de los autores de "ciencia ficción" tiene la menor duda de que hay seres superiores, no sólo en ciencia, sino en virtud, en las otras estrellas de la galaxia o en otras galaxias. El hombre es, respecto a ellos, un mero boceto, un animal torpe que maneja groseramente los instrumentos.

Así se comienza a elaborar nuevas cosmogonías. Del mismo modo que esta literatura ignora tercamente el sexo, también parece ignorar la religión en sus formas conocidas. En *Un mundo feliz*, Mustafá Mod dice al Salvaje: "Dios no es compatible con las máquinas y la medicina científica y la felicidad universal. Hay que escoger. Nuestra civilización ha escogido las máquinas y la medicina y la felicidad. Por eso tengo que guardar estos libros encerrados en la caja de caudales. Son pura inmundicia". Pero si las religiones, en su formulación institucional, se desvanecen, no ocurre lo mismo, con la religiosidad, ni falta la búsqueda interespacial del bien y de Dios.

El hombre ya no está solo —como no lo estuvo nunca—; poderosas fuerzas, espí-

ritus superiores a los que raramente se califica de divinos, ocupan el espacio, residen en lejanos orbes y de allí descienden, como en todas las religiones, para ser los buenos reyes de que habla la comedia lopista.

Un chestertoniano ducho en teología, el profesor C. S. Lewis, necesitó una trilogía narrativa para exponer una curiosa teoría sobre los **eldiles**, seres superiores que custodian los planetas y que obedecen a los Oyarsa, en una invención que recuerda las religiones persa y agnóstica. En **Fuga a los espacios** es la vida en Malacandra (Marte); la lucha del bien y del mal en la tierra con intervención de la ciencia, los espíritus extraterrestres y Merlín redivivo. La pasmosa imaginación de Lewis va acompañada de una concepción subrepticamente cristiana de la vida, pero adecuada a una interpretación del más allá que cualquier religión estimaría heterodoxa. Sus novelas, que serían excelentes si no hubiera existido Chesterton, son la búsqueda de un nuevo orden sobrenatural que se corresponda al nuevo orden científico.

Muchos novelistas han hablado de espíritus encarnados, extraterrestres más inteligentes y virtuosos. Ninguno alcanzó la sistematización obsesiva de Arthur Clarke en un libro admirablemente titulado **El fin de la infancia**. Clarke es un hombre de ciencia. Sus novelas tienen la virtud de ser verosímiles dentro de lo imaginario. (**Las arenas de Marte**). Se adelanta en lo desconocido pisando sobre posibilidades reales, tal como ha hecho su colega Fred Hoyle (más en **La nube negra** que en **El secreto de Ossian**). En ambos alienta la confianza en la ciencia, que por lo tanto no genera horrores —físicos torturados, médicos locos, creaciones aberrantes, el obsesivo inventor de películas B que siempre quiere dominar el mundo— sino que vence progresivamente a la naturaleza. Pero en ellos alienta también la confianza en seres de elevado saber que hayan logrado superar la imperfección humana: en Hoyle era la "nube negra" como organismo viviente, con conciencia; en Clarke son los "superseñores" que un día aposentan sus naves sobre las principales ciudades del planeta, justo cuando Este y Oeste se lanzaban al espacio con intenciones homicidas, e inician la educación de la humanidad en la paz y el progreso. No son dioses. Simples entidades superiores, y sobre ellos hay otros señores que tampoco se sabe si no tienen señores que los rijan. Actúan como parteros de algo nuevo: la transmutación de la infancia humana en los espíritus soñadores.

Hace dos milenios largos un dramaturgo contaba que el hombre había recibido de un dios rebelde, Prometeo, los instrumentos del progreso. Ahora es ya un demiurgo que vence a la naturaleza y se mueve, aunque en jerarquía inferior, entre los dioses. Pero a estos prefiere llamarles "superseñores" y codicia su grandeza. Su orgullo está teñido de temor, de humildad, y trata de encontrar un **etos** para su acción novísima. Entablada está una carrera para alcanzar ese alto grado moral antes de que la humanidad se extinga. Porque se sabe que cuando se arribe allí habrá terminado la humanidad, disuelta en la perfección. Se dirá que todas las religiones lo han soñado hace milenios. Sí, también los poetas. Pero ocurre que ahora se lo busca, no a través del renunciamiento ni en el más allá, sino en la realidad misma de la vida.

nuestro concurso • nuestro concurso •

**Premio "EL SIGLO
ILUSTRADO"**

El Siglo Ilustrado S.A.
Yí 1276 - Tel. 85315
1 colección "Siglo Ilustrado"
(20 vol.)

nuestro concurso • nuestro concurso •