

## Profetas y libertarios

FRANCISCO TUMI

En su célebre prólogo a *Crónicas marcianas*, la estremecedora colección de relatos de Ray Bradbury, Borges sostiene que la marca distintiva de la ciencia ficción es «su carácter de anticipación de un porvenir posible o probable».

En ese mismo prólogo de apenas ocho párrafos, tan pródigo sin embargo en reflexiones íntimas y brillantes («¿Qué ha hecho este hombre de Illinois, me pregunto, al cerrar las páginas de su libro, para que episodios de la conquista de otro planeta me pueblen de terror y de soledad?»), Borges hace también una distinción imprescindible.

Para el autor de *Ficciones*, una cosa es la anticipación narrativa propiamente dicha, de la clase que se ofrece, por ejemplo, en *Somnium Astronomicu* de Johannes Kepler, sin duda más a tono con el espíritu de lo que hoy conocemos como ciencia ficción, y otra cosa muy distinta son las «invenciones irresponsables y libres», como la *Historia verídica* escrita por Luciano de Samosata en el siglo II de nuestra era, o la aventura lunar del caballero Astolfo en el *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto (siglo XVI).

«Para Luciano y para Ariosto —explica el maestro—, un viaje a la Luna era símbolo o arquetipo de lo imposible, como los cisnes de plumaje negro para el latino; para Kepler, ya era una posibilidad, como para nosotros».

## FUTURO Y ESPACIO EXTERIOR

Cuando Bradbury publicó *Crónicas marcianas* en 1950 —el prólogo de Borges es de cuatro años más tarde—, el futuro hipotético de la especie humana se estaba disparando hacia un universo poblado de imágenes portentosamente distintas de las de décadas atrás, y el joven siglo XX se abría campo en todas las direcciones como una antena parabólica móvil que fecundaba en la mentalidad de los individuos un imaginario insólito e ilimitado.

Las máquinas, que habían comenzado a entrar en el día a día de los hombres desde el siglo anterior como consecuencia de la revolución industrial, habían dado el salto a la era de la propulsión a chorro, la exploración espacial y la velocidad de la luz y devoraban la imaginación tanto de los instruidos como de las masas con novedades y posibilidades que en cuestión de meses quedaban atrás respecto de otras más inverosímiles.

Recuérdese que, como afirma el historiador Eric Hobsbawm en su *Historia del siglo XX*, el período comprendido entre el fin de la segunda guerra mundial y la crisis del petróleo de comienzos de los años setenta representa la edad de oro de la especie humana. En ese corto lapso, según Hobsbawm, habrían culminado 8 mil años de evolución desde la aparición de la agricultura en las nacientes del Tigris y el Éufrates, y el hombre habría ingresado en una nueva etapa de su prolongado camino sobre la Tierra.

A lo largo de esta cima de poco más de 25 años, la humanidad se asomó sucesivamente a revoluciones científicas, tecnológicas y culturales menores —por calificarlas de algún modo— como las protagonizadas por el plástico, el amor libre o la televisión, pero también a otras descomunales y aún más inquietantes como la desintegración del átomo, los viajes interestelares, el hallazgo del ADN, la aparición del chip, la masificación urbana, la destrucción de la familia tradicional, el totalitarismo o la irrupción del movimiento juvenil y en general de todos los movimientos que le dieron forma a la década de los sesenta, desde el de los derechos civiles hasta el de la mujer.

Cuando congéneres de Ray Bradbury como Isaac Asimov o Arthur Clarke publicaron respectivamente novelas como *Fundación* (1951), que en realidad es una saga, o *El fin de la infancia* (1953) faltaba todavía más de una década para que el hombre pusiera su primera huella en la Luna, pero la carrera espacial ya era una sólida realidad y la exploración del cosmos, con su misteriosa amalgama de repulsión y curiosidad, comenzaba a convertirse en una suerte de destino humano ineludible.

Las obras de ciencia ficción, sin embargo, así como no son «invenciones irresponsables y libres» como las de Luciano de Samosata o Ludovico Ariosto, tampoco son ensayos científicos ni tratados sobre los futuros esperables. Son, ante todo, narraciones literarias con personajes, trama y ritmo y concebidas para encandilar al lector mediante la magia del lenguaje. En sus

páginas, en sus imágenes, los artistas, al igual que los hacedores de otros géneros literarios, vuelcan sus fantasmas, sus personalidades y sus obsesiones, como ocurre, para citar dos casos extremadamente dispares, en *El corazón de las tinieblas* o *Pedro Páramo*. «¿Cómo pueden tocarme estas fantasías, y de una manera tan íntima?», se preguntaba Borges, retóricamente, en el prólogo de *Crónicas marcianas*.

En *Fundación*, Asimov abre la puerta a sus demonios literarios y saca del desván una de sus aficiones más entrañables, la historia universal, para imaginar la decadencia del imperio galáctico y la aparición de la regeneradora Fundación con un aire similar al que envolvió la caída de Roma.

Clarke, por su parte, consecuente con sus preocupaciones filosóficas, imaginó en *El fin de la infancia* la súbita interrupción de la encarnizada carrera espacial de las dos superpotencias del momento a manos de una invasión de seres superiores que dominaban a la especie humana y la ponían, con signo benéfico, en el camino de la inevitable era de los supercerebros.

El futuro autor de *2001, una odisea en el espacio* parece explorar aquí el otro extremo de la evolución no solo de los seres humanos, sino de la vida en su conjunto. Si los organismos celulares, parece preguntarse —a lo largo de un relato donde también cobran vida imágenes ancestrales del demonio, por ejemplo—, fueron el primer estadio del que surgieron sucesivamente los seres acuáticos, los anfibios, las especies terrestres y los animales superiores sobre los que se enseñoreó el hombre, ¿cuál es el extremo final de la evolución?, ¿a qué conduce la transformación estructural de la naturaleza?, ¿cuál es la clave y el destino de la vida en el universo?

## **VOCES DE ALARMA**

Un porvenir posible y probable. Los años cincuenta eran también los años de la tensión nuclear, del pánico a los megatones y a la lluvia ácida, y mientras el hombre, como ya se ha dicho, miraba las estrellas en busca de una ruta hacia el futuro, los poderes terrenales se las arreglaban para poner en evidencia que el fin de la especie también podía estar cerca, como lógico correlato de una sabiduría al revés que apuntaba no a la solidaridad entre los hombres, sino a la autodestrucción.

En 1963, cuando el francés Pierre Boulle publicó *El planeta de los simios*, la humanidad ya estaba en condiciones de aniquilarse varias veces a punta de bombazos, de convertir su hogar, la Tierra, en un cementerio baldío y de hacer que la especie se volviera una suerte de sustrato arqueológico, como los dinosaurios del Mesozoico. Al contrario de lo que ocurre en la famosa película de 1969, vuelta a hacer en 2002, la desoladora aventura del humano Taylor en una tierra de simios, narrada en un manuscrito que flotaba a la deriva en el espacio sideral, es la fantasía terrorífica de un simio, y quien lo encuentra y lo lee es otro simio que se solaza con la imaginación de sus congéneres: ¡un humano inteligente, ja!

El irónico destino autodestructivo del hombre, en esos tiempos de guerra fría e inminentes e hipersensibles botones rojos, inspiró decenas de relatos literarios y cinematográficos en los que la humanidad era estremecida y puesta en jaque por el holocausto nuclear. La ciencia ficción, de esta manera, hacía sonar la alarma y lanzaba una suerte de voz de alerta a los oídos de los poderosos, que, a un lado y al otro de la pugna global, tenían en sus manos un poder destructivo jamás visto antes.

La devastación conducía por lo general a los sobrevivientes, como en *Cántico a San Leibowitz* (1959), de Walter M. Miller —una de las novelas más entrañables de la ciencia ficción, y también una de las menos reconocidas—, a una suerte de primitiva edad media temprana (como la de los sobrevivientes de *La peste escarlata*, de Jack London) desde la que pequeños grupos ilustrados y aislados ponen nuevamente en marcha la rueda que tiempo después conduce a un ulterior renacimiento tecnológico y cultural.

Las voces de alerta, empero, no se limitan al fenómeno nuclear. Esa breve edad de oro de la que habla Hobsbawm, y la subsiguiente etapa en la que nos hallamos en el presente, han sembrado también otras realidades frente a las que la ciencia ficción elabora diversas profecías, tanto optimistas como pesimistas.

La devastación ecológica y la desaparición de la naturaleza, la urbe posmoderna, los robots, la automatización y la inteligencia artificial, la deshumanización y el conflicto entre hombres y máquinas, la manipulación genética y la creación de clones, con su inevitable secuela de búsqueda del ser perfecto, la realidad virtual y los universos paralelos, los laberintos de la psique, entre

otros, son también temas en los que la ciencia ficción, es decir, la «anticipación de un porvenir posible o probable», ha escarbadado.

Ha sido quizá Clarke, en fructífera alianza con Stanley Kubrick, quien ha concebido la metáfora más lograda y filosóficamente más compleja sobre la incursión del hombre en el universo, en un contexto de hipermodernidad —no alcanzado aún en el profetizado año 2001— en el que máquinas, hombres, tiempos paralelos y espacios curvos y, sobre todo, sueños y fantasías se entrecruzan para configurar una nueva realidad física y psíquica, esencialmente incomprensible desde las coordenadas espacio-temporales del siglo XX y de lo que va del XXI.

El desafío que la computadora HAL 9000 les plantea a los viajeros de *2001 Una odisea del espacio*, el combate final entre ella y el astronauta Bowman y el dramático diálogo que sostienen cuando este logra desconectarla no solo son momentos estelares del arte audiovisual, sino también un mañana eventualmente probable —y temido— en el nuevo contrapunto entre la intuición humana y la inteligencia artificial.

Otras obras de ciencia ficción, como *¿Sueñan los androides con ovejas electrónicas?*, publicada por Philip K. Dick incluso un año antes del estreno de *2001* —y llevada al cine a comienzos de los años ochenta por Ridley Scott— exploran asimismo esta nueva realidad de convivencia entre máquinas y hombres.

## **AQUÍ EN LA TIERRA COMO EN EL CIELO**

Pero la ciencia ficción no solo alerta a los lectores acerca de los peligros que entraña la conversión en pesadilla de nuestros sueños científicos y tecnológicos.

Existe una poderosa vertiente del género, en la que se inscriben novelas de primera línea como *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, *Fahrenheit 451*, de Bradbury, o *1984*, de George Orwell, que indaga en los futuros posibles desde una perspectiva política y social y que, mediante la configuración de mundos imaginarios, centra su alarma en los recortes a la libertad individual, en el autoritarismo o paternalismo del poder, en el condicionamiento psíquico y emocional de los ciudadanos y en el control implacable que se ejerce sobre todos los aspectos de la vida de las personas.

Huxley, cuya novela *Un mundo feliz*, publicada en 1932, es acaso una de las más notables del siglo XX, escribió en el prólogo de una de sus reediciones: «Un estado totalitario realmente eficaz sería aquel en el que los jefes políticos todopoderosos y su ejército de colaboradores pudieran gobernar una población de esclavos sobre los cuales no fuese necesario ejercer coerción alguna porque estos amarían su servidumbre».

A Huxley no le interesaban los viajes espaciales ni el vértigo tecnológico como tal. Su interés se centraba en la condición humana y en el impacto que la modernidad industrial y la producción en serie podía tener sobre los espíritus. El mundo feliz de su ficción está ambientado en el año 2500, más exactamente en el año 600 de una hipotética «era fordiana», y ha logrado la perfección gracias a que de él se han erradicado todos los males imaginables, desde el dolor hasta las enfermedades, y en su lugar se han implantado, a través de un compuesto químico llamado soma, la dicha y el equilibrio, pero también, sin duda, la uniformidad y la falta de azar y de ganas de vivir.

La novela es una crítica al pensamiento único y a la uniformidad contemporánea y puede ser vista como una alegoría exacerbada del autoritarismo estalinista que ya se había hecho, para entonces, de todo el poder en la ex Unión Soviética. Pero es también, al mismo tiempo, una crítica a la sociedad industrial estadounidense, a la producción en serie de la que se vanagloriaba en esos años la industria automotriz y, por supuesto, también una crítica al naciente conductismo psicológico, que se afanaba en el control del comportamiento de los individuos.

Seres humanos producidos en fábricas, centros estatales de acondicionamiento y una obsesión casi supersticiosa por la estabilidad social conforman el cóctel que hace que esta novela publicada hace más de setenta años resulte tan actual. Un mundo feliz y sin conflictos —recuérdese que el mundo capitalista acababa de salir de la Gran Depresión de 1929 y que lo que se buscaba a toda costa era un horizonte de previsibilidad—, teñido del mismo color, bajo una sola bandera, sin antítesis ni contestación a la vista, como pretendía hasta hace algún tiempo, para el mundo global de fines del siglo XX, un heraldo estadounidense del fin de la historia.

*1984*, la obra maestra de George Orwell publicada en 1948, es también una anticipación futurista en torno a un estado totalitario tentacular, pese a que, como muchos críticos han señalado, varias de sus predicciones ya se habían cumplido al momento de ser escrita.

Lo que podría parecer en un primer momento un alegato anticomunista, es en realidad, como en *Un mundo feliz*, una crítica a todo proyecto de corte autoritario y uniformador. La figura del Gran Hermano, todopoderoso y omnipresente, ha pasado a la vida cotidiana como sinónimo del control absoluto sobre el individuo, y en todo el planeta se utiliza metafóricamente cada vez que se pretende vigilar la vida privada, imponer una censura o recortar los derechos a la información de los ciudadanos por considerar que estos no están en condiciones de discernir entre el bien y el mal implícitos en determinados mensajes.

La metáfora ha vuelto a usarse hace algunos días, cuando se informó que en la entrega del Oscar hollywoodense la transmisión se tomaría cinco segundos en llegar hasta las pantallas de los televidentes de todo el mundo, para dar tiempo a que el Gran Hermano se asegurara de que los mensajes de los invitados al escenario no mellaran ni siquiera en parte la política oficial estadounidense, sobre todo en materia de política exterior. Si alguien se salía del guión, como ocurrió en el Oscar de 2003, allí estaban los cinco segundos de ventaja para hacer las correcciones necesarias.

No es casual que *1984* tenga en común con *Fahrenheit 451* —ese otro monumento literario erigido por Ray Bradbury en 1951, al año siguiente de la publicación de *Crónicas marcianas*— la represión de la literatura y la organización de una resistencia en torno a este fenómeno.

Orwell y Bradbury se convirtieron con estas novelas en los anticipadores de una sociedad posible —o probable— que le rinde culto a la censura y que le teme a la imaginación y a la libertad de pensamiento, y que ve en los libros un enemigo activo que guarda dentro de sí una enorme capacidad liberadora. No hay que olvidar que los censores, a diferencia de los astronautas que combaten contra inteligencias artificiales o los ciudadanos salidos de probetas, están a la vuelta de la esquina y son demasiado terrenales como para envolverlos en el velo de la futurología.

El hombre ha soñado desde tiempos inmemoriales con mundos perfectos, en la mayoría de los casos como respuesta a la imperfección e infelicidad de la vida real. Desde el renacimiento se emplea la palabra utopía para designar ese sueño inalcanzable en el que los hombres son solidarios entre sí y construyen una vida mejor para todos.

El siglo XX ha estado plagado de utopías. No deja de ser curioso que los artistas de la anticipación, cuando han imaginado la vida social del futuro, hayan concebido mundos solo en apariencia perfectos, pues en realidad conllevan la negación de los sueños humanos. Esas antiutopías son el mejor legado de la ciencia ficción, y sus profetas, artistas al fin, son esos seres desconfiados que le buscan los tres pies al gato y ofrecen una lectura diferente de la realidad, en un tono que desafina y contrasta con la voz coral que busca el poder, cualquiera que sea su signo. Y es ese su punto más fuerte y el factor que los hace trascender el tiempo.