

En estas páginas he querido demostrar la pericia del dramaturgo en el dominio de todos los recursos para conseguir que el espectador sepa en todo momento la hora en la que se desarrolla la acción y la rapidez con la que desarrollan los acontecimientos. Tal como lo he expuesto esta obra parece la crónica de una tragedia, de cuyo desarrollo estamos informados al minuto.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- KOTT, Ian, 1969: *Apuntes sobre Shakespeare* (traducción de Jadwija Maurizio). Barcelona, Seix Barral.
- LOPE DE VEGA, F., 1976: *El Arte Nuevo de Hacer Comedias*. Ed. y estudio de Juan M. Rozas. Madrid, SGEL.
- SALINGER, L.G., 1966: "Time and Art in Shakespeare's Romances". En *Renaissance Drama*. Ed. por S. Schoenbaum. Evanston, Northwestern University Press, pp. 3-35.
- SHAKESPEARE, W., 1959: *Romeo and Juliet*. Ed. por L.B. Wright and V.A. LaMar. The Folger Library, New York, Washington Square Press. 1973: *The Winter's Tale*. Ed. por J.H.P. Pafford. The Arden Shakespeare. London, Methuen. Contiene varios apéndices. Entre ellos "Time, the Chorus".
- TURNER, F., 1971: *Shakespeare and the Nature of Time*. London, Oxford University Press.

LA CIENCIA-FICCION PUENTE ENTRE LAS "DOS CULTURAS"

Carmen OLIVARES

Lo primero que surge al tratar este tema es la pregunta de por qué no es la Ciencia Ficción tan respetable académicamente como otros géneros y qué obstáculos tiene que ir venciendo para llegar a serlo. Uno es la propia indefinición del género y el otro su casi unánime etiquetado como literatura de entretenimiento.

Por una parte, este género no es nítidamente deslindable de la literatura de viajes con elementos fantásticos ejemplificada en los viajes de Sir John de Mandeville (s. XIV) o de las obras que imaginan mundos posibles como la *Nueva Atlantida* de Bacon (1623) o el *Micromegas* de Voltaire (1752). La lista sería interminable. Sin embargo, hay un momento de inflexión que da autonomía y consistencia al género y que es el siglo XIX. Sholes y Rabkin (1982:18) afirman:

"A lo largo de este siglo muchos de los autores más respetados de Norteamérica, Inglaterra y Europa probaron a escribir novelas que jugaban con las fantásticas posibilidades que las nuevas ideas científicas y avances tecnológicos habían puesto repetidamente a su alcance. La imaginación humana se ve siempre sumamente influenciada por la concepción del mundo dominante en una época dada. Y en el siglo XIX las concepciones del mundo tradicionales sufrieron una conmoción sin precedentes, invitando a la especulación a llenar las grandes grietas abiertas a la sabiduría tradicional".

No es extraño por ello que la literatura más claramente de C.F. "avant la lettre" sea considerada casi unánimemente el *Frankenstein* de Mary Shelly (1818) ya que en ella, susceptible a todas las interpretaciones simbólicas que se quiera, aparece claramente la influencia de una energía recién descubierta —la electricidad— capaz de reanimar a un cadáver. Es decir, tenemos un caso claro de reflexión sobre el poder de la ciencia y de su ambigua capacidad creadora y destructora.

Sin embargo, en las listas de clásicos de C.F. hay títulos de obras en las que escasamente aparecen cuestiones científicas propiamente dichas, excepto como fondo que podría dar verosimilitud a una especulación fantástica, tal es el caso de la Trilogía Espacial de C.S. Lewis.

Desde este punto de vista, resulta congruente que las novelas y relatos de H.G. Wells hoy catalogados como de C.F. fuesen en su día llamadas "scientific romances", nombre que siguen usando los historiadores más rigurosos y que refleja claramente la continuidad del género con la literatura fantástica tradicional, conjugada con la adición de elementos aportados por los nuevos horizontes científicos.

Por otra parte, también el género presenta lazos de continuidad con la literatura didáctica y de ideas. Dice Kagarlitski: (1977:11).

"La Ciencia Ficción del siglo XX ha tenido una cierta importancia en la gestación de muchos aspectos del realismo moderno. El hombre ante el futuro, el hombre ante la naturaleza, el hombre ante la técnica —que cada día se torna más y más su medio de existencia— estos y otros muchos problemas han llegado al realismo moderno de la literatura fantástica, de esta literatura híbridos como tragi-comedia, prosa, poética, epístola moral, etc.

La obra objeción —la de ser literatura de entretenimiento— encuentra trabas psicológicas, carentes de fundamento objetivo. El concepto de literatura para ilustrados, que no sirva de entretenimiento al público en general, es desde luego muy moderno. El contraejemplo más clásico podría ser el propio Shakespeare quien, como es sabido, no se tomó la molestia de revisar sus textos para la posteridad y que se consideraba a sí mismo como lo que hoy llamamos un "showman".

Los primeros intentos de incluir la C.F. en el ámbito académico son, según Parrinder (1980) los siguientes:

—Un curso impartido por Sam Moskowitz en el City College de Nueva York en 1953.

—Algunas consideraciones de Northrop Frye en su célebre *Anatomy of Criticism* (1957).

—El influyente libro de Kingsley Amis *New Maps of Hell* (1961).

La C.F. encontró terreno abonado en los ambientes de protesta universitaria de los años 60 en los que la juventud buscaba una literatura no elitista con la que poder identificarse. Curiosamente, el término *no elitista* está definido en función de la autoestimación ególatra de los humanistas, ya que la C.F. siempre ha tenido un fiel público entre científicos y otros profesionales altamente cualificados, a los que de ninguna manera se puede calificar de incultos sin caer en la trampa de la controversia Snow-Leavis.

No hay duda de que el género amplía el horizonte cognoscitivo del lector. Como dice Segre: (1976:274).

"Man however must find ways of speaking of that of which is novel, and does so by imitation and combination of the modes of discourse already at his command. Science fiction provides a particular instance of this, building up its stories of the new and strange by instituting a dialogue with what we already know. In this complex construction that is the S.F. story we may find bound together —as steel, concrete, wood and glass may be bound together— the elements of romance, epic, fable and parody".

El atractivo de la C.F. se ha visto reforzado por el sentimiento colectivo de frustración ante los paraísos prometidos por la ciencia y la tecnología e incluso ante un temor generalizado de la aniquilación. Afirma Brooke-Rose (1983:78).

"There are, we feel, some essential differences between this century's crisis and those undergone by others. One obvious even to then layman is that the very notion of progress is now untenable in its 19c. sense of man's perfectibility indeed in the moral sphere we seem on the contrary to be capable of regressing several centuries, or rather, of making 'progresses' in iniquity unimaginable before (...). Never before, it is felt, has man being so squarely faced with the possible annihilation of mankind and all his work, his planet and perhaps more".

Es curioso como autores de gran formación científica tal que el mencionado Fred Hoyle dan por supuesta e irreversible la decadencia de nuestro mundo. (1975:208).

"Each planet provides an opportunity for its creatures to rise from a crude struggle for life to a higher and more stable plane of development, from the pitiless cut and thrust of the jungle to the world of the late Beethoven quartets. But the opportunity is fleeting. A crucial point is reached where opportunities lie open for only a few generations. In

the case of the Earth only from about A.D. 1800 to 2000. No longer than that. Before 1800 the situation was still underdeveloped. By A.D. 2000 the development had proceeded much too far along the wrong road, a road in which giant world populations sought to live on ever-dwindling resources".

Efectivamente, en una época en la que se percibe el temor a la degradación de la biosfera o a la militarización del espacio, las novelas y relatos de C.F. ayudan a configurar un escenario imaginativo que sirve de marco para reflexionar sobre cuestiones que, aun incidiendo poderosamente en la vida de los individuos, no constituyen lo que podrían llamarse experiencias propias y por ello requieren situarse en ámbitos convincentes aunque remotos en el espacio o en el tiempo.

No es desdeñable, por consiguiente, la dimensión didáctica de este tipo de literatura, dimensión asociada también a otros géneros plenamente de aceptación en los círculos académicos. Quizá la faz negativa de la C.F. sea la minimización de aspectos tan apreciados por la crítica literaria como la exploración del carácter individual o los matices de las relaciones inter-personales, la ausencia de profundidad psicológica no es, en sí misma, motivo de exclusión del canon literario.

La corriente central de la literatura (mainstream) es como un río caudaloso que no puede permitirse el lujo de perder la aportación de ninguno de sus afluentes.

La C.F. puede constituir una inestimable vía de encuentro interdisciplinar que acorte las distancias entre las mencionadas 'dos culturas'.

No es desdeñable, tampoco el poder de atracción del género entre el público juvenil, capaz de suscitar una permanente afición a la lectura, quizá imposible de promover mediante otros géneros más austeros. En los años 60, como antes se ha aludido, por ejemplo la novela de Robert Heinlein *Strangers in a Strange Land* se convertiría en libro de cabecera de los movimientos de juventud que ponían en cuestión el sistema.

Su protagonista, Michael Valentine Smith, el ser humano educado por marcianos y vuelto a la tierra, se constituye en atractivo símbolo de la inocencia y el rechazo de la autoridad represiva, a la vez que encarna la sacralización del sexo. El verbo inventado por Heinlein *to grok* viene a resumir los sentidos profundos de 'conocer' y 'compartir', como muestra el siguiente pasaje, en el que se percibe una intensidad no muy lejana a la de D.H. Lawrence. (1968:397).

"This alone was a triumph. Male-femaleness is the greatest gift we have- romantic physical love may be unique to this planet. It is, the universe is a poorer place than it could be (...) I grok dimly that we-who-are-God will save this precious invention and spread it. The joining of bodies with merging of souls is shared ecstasy, giving, receiving delighting in each other- well there is nothing on Mars to touch it, and it is the source. I grok in fulness, of all that makes this planet so rich and wonderful. And, Jubal, until a person, man or woman, has enjoyed this treasure beathed in the mutual bliss of mind linked as closely as bodies, that person is still virginal and alone as if he had never computed".

Pensemos, por ejemplo, en el entretenido ejercicio que puede ser para un joven la comparación del viaje real a la luna con el *Prelude to Space* de Clarke (1965) o los ya clásicos tratamientos del tema de Verne y Wells.

Por otra parte, la lectura de textos sobre mundos avizorados desde lejos puede ser un punto de apoyo para asimilar lo que parece ser parte inexorable de nuestro destino social y que es la *aceptación del cambio rápido*. Como señala Frederic Pohl (1976:124):

"... la diferencia entre Julio Verne (que en mi opinión no merece hoy ser muy leído) (paréntesis de Pohl) y H.G. Wells que según pienso serán un autor eternamente digno de ser leído. Verne era un conformista. La sociedad de que hablaba era la sociedad en que vivía. Los problemas que le preocupaban eran los problemas del mundo a mediados del siglo XIX. La ciencia que utilizaba era la que podía tomar de los textos y obras de referencia a que todo hombre culto tiene acceso.

En cambio, Wells ensanchaba su visión mirando hacia nuevas especies de ciencia, nuevas formas de sociedad, nuevos problemas".

Otra de las típicas limitaciones de la C.F., según sus detractores, va siendo cada día más difícil de probar y es la llamada pobreza estilística, entendida como llaneza o falta de elaboración. Indudablemente, la crítica va ya poco a poco reconociendo en la tersa prosa de algunos escritores de C.F. una aportación al lenguaje literario.

Veamos algunas muestras. En primer lugar la descripción de Arthur Clarke de una paisaje urbano fantástico: (1972:207).

"There were no streets, only great buildings set in a widely spaced grid, on a plain made of some substance the colour of deep ruby, sparkling with occasional flashes of light. Some of the structures were hemisp-

herical domes, some resembled giant beehives, others were like overturned ships with their keels drawn upward into slender pinacles. Though many were plain and angular, being based on a few simple elements; others were as complex as Gothic cathedrals or Cambodian temples; indeed, there was one group of buildings that reminded Bowman very slightly of Angkor Wat".

Recientemente, (vid. *El Pais*, Libros, 23 dic. 1984, pág. 1) ha saltado a las páginas de nuestra prensa la exquisita finura de un hombre que ha pasado ya a ocupar un puesto relevante en la corriente literaria principal, J.G. Ballard.

Como cierre de estos comentarios citaré dos fragmentos de sendas obras que evidencian su maestría en el dominio de la prosa y el amplio abanico de sus inquietudes intelectuales. El primero es un pasaje de una breve narración de tema anti-utópico ya tradicional; la superpoblación amenaza con congestionar de tal modo el planeta que el reparto del poco espacio disponible resulta totalmente angustioso. El lenguaje, con una sobriedad de informe comercial, realza el opresivo agobio (1975:234):

"So Rossiter dismantled the partitions and moved them closer together, six beds now in line along the wall. This gave each of them an interval two and a half foot wide, just enough room to squeeze down the side of their beds. Lying back on the extreme right, the shelves two feet above his head. Ward could barely see the wardrobe, but the space in front of him, a clear six feet to the wall ahead, was uninterrupted".

Por el contrario, en el cuento *The Illuminated Man* que describe un extraño proceso de cristalización que afecta a toda la materia, orgánica e inorgánica, su prosa alcanza un sorprendente lirismo (1974:81):

"I gazed at the overhanging trees. Unmistakeably each was still alive, its leaves and boughs filled with sap, and yet at the same time each was encased in a mass of crystalline tissue like an immense glaze fruit. Everywhere the branches and fronds were encrusted by the same translucent lattice, through which the sunlight was refracted into rainbows of colour".

Por todo ello, considero que la creciente respetabilidad académica de la C.F. puede constituirse en un nada desdeñable elemento de atracción hacia las humanidades entre los estudiantes de ciencias y de atracción hacia las ciencias entre los estudiantes

de humanidades, como puente tendido entre las 'dos culturas' que, en los umbrales del siglo XXI no pueden por más tiempo permitirse el lujo de mirarse con mutua hostilidad.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- BALLARD, J.G. (1975 (1966)). *Billionium en Best S.F. Six* ed. por Edmund Crispin. London, Faber & Faber. (1974). "The Illuminated Man" en *The Terminal Beach*. London, Gollanz.
- BROOKE-ROSE, Christine (1983 (1981)). *A Rhetoric of the Unsaid*. Cambridge Univ. Press.
- CLARKE, Arthur (1965 (1953)). "Prelude to Space" en *An Arthur Clarke Omnibus*. London, Sidwick & Jackson. (1972). *The Lost Worlds of 2001*. London, Sidwick & Jackson.
- HEINLEIN, Robert A. (1968 (1961)). *Stranger in a Strange Land*. New York, Berkeley Medallion Books. Hoyle, Fred y Geoffrey Hoyle (1975). *Into Deep Space*. London, Heinemann.
- KAGARLITSKI, Yuli (1977 (1966)). *¿Qué es la ciencia-ficción?*. Barcelona, Guadarrama.
- PARRINDER, Patrick (1980). *Science Fiction, Its Criticism and Teaching*. London, & New York, Methuen.
- POHL, Frederick (1976 (1972)). En el prólogo a *La mejor ciencia ficción* recopil. por Forrest J. Ackerman. Barcelona, A.T.E.
- SEGRE, Cesare (1976). "Narrative structures and literary history". *Critical Inquiry*, iii, N. 2, Winter 2.
- SHOLES, Robert y RABKIN, Eric S. (1982 (1977)). *La Ciencia Ficción, Historia, ciencia, perspectiva*. Barcelona, Taurus.