

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
La ciencia en la ficción

Autor/es:
Freixas, Ramón; Bassa, Joan

Citar como:
Freixas, R.; Bassa, J. (1994). La ciencia en la ficción. Nosferatu. Revista de cine.
(14):38-47.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40886>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

Planeta prohibido
(*Forbidden Planet*, 1956),
de Fred McLeod Wilcox



La ciencia en la ficción

Ramón Freixas y Joan Bassa

1. Magia, religión y ciencia

Magia, religión y ciencia coexisten desde los albores de la humanidad. A lo comprensible se aplicó la técnica -luego ciencia-, a lo inabarcable se le dio un carácter mítico ocupado por la magia y en algunos casos por la religión. Allí donde se podía llegar con la razón se formulaban explicaciones físicas. Donde la razón se veía desbordada, aparece la fe en lo que está más allá de la física, sean fuerzas -peligrosas- manipulables por expertos -magos-, sea directamente la omnipotente divinidad.

Durante siglos las sagas e historias soñadas por la humanidad han desplegado héroes valerosos y diestros con la espada, pero que han necesitado para triunfar

el auxilio de un mago que controle las fuerzas del bien a su favor o el directo milagro facilitado por la divinidad protectora. No obstante, a partir del siglo XVIII la humanidad se vuelve cada vez más confiada en sus propias fuerzas, y buen ejemplo de ello lo tenemos en los revolucionarios franceses, entronizando el culto a la diosa Razón (1). No es casualidad. La ciencia dará pasos de gigante y se convertirá en la gran esperanza, haciendo pensar que sin otras ayudas el hombre puede devenir señor del mundo y *master* del universo.

La fe en la ciencia como vector del progreso humano va a manifestarse rotunda en la producción del siglo pasado, y buen reflejo de ello subyace en las obras de J. Verne o de H.G. Wells. Una

fe convertida en bandera también por los revolucionarios rusos, que ven en la ciencia la solución al futuro. No podemos olvidar el final de *Lo viejo y lo nuevo* (*Staroie i novoie*, 1929), de S. M. Eisenstein, con las máquinas (pedestres cosechadoras, para qué nos vamos a engañar) arrastrando el progreso y la felicidad...

En nuestro siglo por lo tanto asistimos a una sucesión de paralelismos, confluencias, convergencias y hasta usurpaciones entre los roles de mago, sacerdote y científico. El científico puede devenir nigromante, aprendiz de brujo en contacto con fuerzas inconmensurables o laico sacerdote al servicio de la nueva divinidad, que le permitirá realizar milagros de vez en cuando. Así, el moderno científico convivirá

con este cúmulo de fuerzas ocultas -desconocidas- mal conocidas. Si las venera y sigue su lógica, tendremos al académico sacerdote. Si se enfrenta a ellas y les impone su voluntad, al mago más o menos librepensador. En breve, la ciencia se convierte en dogma (de fe) y el acceso a ella, su contacto, supondrá la aparición de nuevos (viejos) ritos, facilitados por el uniforme/bata blanca, el laboratorio/templo, la consulta a libros accesibles sólo a los iniciados e incluso la posesión de un idioma científico incomprendible a los demás. Y poco a poco, las formas esconden y anulan el fondo científico. Lo que imposibilita la aparición de nuevos decibles filmicos, ya que sólo se efectúa su reestructuración, (falsa) puesta al día en detrimento de la vigorosa especulación científica, prácticamente inexistente en una producción fundamentada en el conservadurismo y en la explotación de clichés. Resumiendo, no es necesario el conocimiento, de siempre acompañado del análisis y la reflexión del enunciado propuesto (incluso bastardo o paródico de los elementos y resoluciones dados, creíbles sin necesidad de ningún esfuerzo), sino que es suficiente el simple reconocimiento como definidor del verosímil del género. Y en este dilema fluctúa buena parte de la producción genérica, no sólo a lo largo de la década de los 50, con los depauperados resultados que no es menester subrayar.

No descubrimos el átomo cuando constatamos que el componente (y el tratamiento) científico en la mayoría de películas del sector, cuando existe, acaricia la nimiedad, trajina con la banalidad más exultante (e insultante) y más que iluminar confunde al difundir conceptos borrosos por lo rupestres. Pero no se nos malinterprete. Con una base científica misérrima pueden pergeñarse óptimas películas de género,

aunque echamos humildemente a faltar obras como **La mujer en la luna** (*Frau in Mond*, 1928), de Fritz Lang, o **2001, una odisea del espacio** (*2001: A Space Odyssey*, 1968), de Stanley Kubrick, donde, excepciones a la norma, ficción y ciencia se dan la mano. La mayoría de títulos optan por jugar la baza de una visión de la ciencia rica en tópicos, estereotipos y arquetipos, convirtiéndola, en definitiva, en una cuestión de fe (2). Redundando en lo dicho, la ciencia ha usurpado a la divinidad su estatuto omnipotente. Como bien comprendió (y predicó a veces en el desierto) Jacques Goimard: "*La religión es un cuerpo de creencias aceptado por todos los miembros de la sociedad y la ciencia es en nuestro mundo el único cuerpo de creencias aceptado por todos los miembros de la sociedad*" (3).

2. El sueño americano

La bomba atómica, además de decidir una guerra, conmocionó hondamente los esquemas sociales y científicos de toda la humanidad y, naturalmente, también de la sociedad norteamericana. La liberación del átomo abrió unas optimistas expectativas de futuro, mas también cambió la visión que hasta entonces se tenía de la ciencia y de los científicos. Desde sus laboratorios, aquellos hombres eran dueños de un poder ilimitado que superaba con creces al que hasta entonces se les había atribuido. En los años 30, período de esplendor de las producciones Universal, las ambiciones científicas se centraban en conseguir resultados "humildes", como fabricar hombres a partir de retales, lograr la invisibilidad o descubrir el lado oscuro del propio ego. Mas tales manipulaciones aparecen como puro bricolage ante la posibilidad de desintegrar el planeta o crear monstruos no como

los del doctor Moreau a escala humana, sino fuera de toda proporción, gigantescos, y además en serie, industrialmente.

Pero si las perspectivas parecen abrir gracias al átomo un posible camino de rosas, la situación política del momento sume al mundo en la incertidumbre. Los EE.UU. han vencido en la conflagración y controlan la energía atómica, cierto, pero también los soviéticos han conseguido otro tanto. Por ello, el átomo en manos ajenas, la posible invasión, la interrupción violenta del sueño americano, dan pie a un abismo de terror en la pretendida seguridad inicial. La guerra fría desata las inseguridades con la misma fuerza con que aviva el patriotismo más desenfrenado, y la S. F., casi de sopetón, pasa de una adormecida existencia a una febril presencia en las pantallas.

Género fácilmente manipulable, responderá adecuadamente al nuevo (?) discurso ideológico impuesto por los acontecimientos. La esperanza y la confianza de los 40 ceden paso al miedo "al otro". Y lo harán en todas las acepciones posibles, desde el optimismo de una colonización del espacio mediante cohetes de segunda mano o desde el pesimismo de probables invasiones del sagrado suelo *yankee* perpetradas por los monstruosos habitantes del exterior (en demasiadas ocasiones del planeta rojo). En ambos casos es imprescindible el uso de la ciencia, a la que se exigen milagros desafortunados que hagan triunfar la causa del bien. Y a donde no alcanza la fe en la ciencia siempre llega la punta de lanza de la fe religiosa, como acaece en **La guerra de los mundos** (*The War of the Worlds*, 1953), de Byron Haskin, donde, no sólo metafóricamente, las plegarias de los terrestres les garantizan su supervivencia (4). Y es que hay milagros que sí pertenecen a la más increíble

ciencia-ficción (5). Y, en fin, aunque sea como anécdota, anotar el "fondo" de **Red Planet Mars** (1952), de Harry Horner, esto es, la "revelación" de que los marcianos ¡¡son cristianos!!, como obstinadamente trata de ocultar el conspicuo equipo habitual de científicos, soviéticos para la ocasión.

Propuestas tan disparatadas, no nos engañemos, no son únicamente consecuencia de la imaginación de los guionistas y del contexto político o social del momento. Debemos recordar que acorde con la circunstancia de la consideración de la *S. F.* como subgénero no sólo por la industria sino incluso por una legión de temibles teóricos, ensayeros y derivados que circulan por la época, la producción de- tenta el *status* (o etiqueta) de serie B, sin alcanzar jamás en el período la categoría A, más bien al contrario, derivando hacia la bien alimentada letra Z (6). La política de producción de las *majors* es transparente al respecto: películas tan reconocidas/reputadas como **Ultimátum a la Tierra** (*The Day the Earth Stood Still*, 1951), de Robert Wise, **Planeta prohibido** (*Forbidden Planet*, 1956), de Fred McLeod Wilcox, **La humanidad en peligro** (*Them!*, 1954), de Gordon Douglas, **La invasión de los ladrones de cuerpos**



The Creation of the Atom Bomb (1955), de Edward L. Cahn

(*Invasion of the Body Snatchers*, 1956), de Donald Siegel, **El increíble hombre menguante** (*The Incredible Shrinking Man*, 1957), de Jack Arnold, **La mosca** (*The Fly*, 1958), de Kurt Neumann, **Tarantula** (1955), de Jack Arnold, **El enigma... de otro mundo** (*The Thing of Another World*, 1951), de Christian Nyby (y Howard Hawks), son genuinos ejemplos de serie B rodados con pocos medios y menor presupuesto y destinados mayoritariamente a rellenar programas dobles, lo que no impide que superen en resultados e interés a muchas serie A manufacturadas con mayor empeño industrial por los correspondientes Estudios o por compañías independientes. Serán pues películas de corta duración (o los *standard* noventa minutos como

mucho) y pobladas de intérpretes secundarios, de escaso relieve (que, eso sí, facilitan la identificación con el "hombre de la calle"), donde el discurso suele ser banal o, por lo menos, pueril, dependiendo del acierto, ambición, implicación o personalidad de los realizadores, desde la penetrante inspiración de Jack Arnold o Gordon Douglas hasta la acomodaticia medianía del Roger Corman del período, apropiadamente secundado -y muchas veces superado en negligencia simpática o no, ésa es otra cuestión- por Bert I. Gordon, Herbert L. Strock, Edward Wood, Jr., Edward L. Cahn, Edward L. Bernds y compañía, que nutren casi siempre el pelotón de los torpes, a pesar de algunos hallazgos aislados que, nos tememos, son habitualmente involuntarios (7). Ante tal cúmulo de condicionantes, una presencia pura y dura de la ciencia es impensable, antes bien, se convierte en un mero pretexto para el sueño, simple soporte del verosímil que hará posible el infierno en casa o el paraíso en la Tierra.

3. Aquellos chalados...

¿Qué sería de la ciencia-ficción sin la aparición severa, rigurosa, desmadrada, alocada (táchese lo que no proceda, según las ficcio-



Red Planet Mars (1952), de Harry Horner

nes al uso) del hombre de ciencia, personaje y arquetipo emblemático de tantas películas? Tal vez, otro género. Si el uso de un referente científico, o apuradamente científico, es primordial en toda categorización del género, es difícil -pero no imposible- concebir una ficción sin la presencia de un científico, protagonista o secundario, de importancia crucial en la acción o simple espectador de lujo, en cuanto es uno de los arquetipos más tenazmente recurrentes y recorridos desde el bautismo del género hasta su actual extremaunción. Es, en definitiva, un personaje ideal para dotar de espesor (*ejem, ejem*) a todos los desvaríos, desparrames, disfunciones, catástrofes que lubrican el cañamazo argumental de tantas y tantas películas. Es irrelevante que obre con la diligencia de un buen padre de familia o animado por el ansia de poder, que se arroge la condición de demiurgo o que oficie de abnegado redentor de la humanidad, que se ponga hecho un asco de radiaciones mutantes o que destripe alienígenas con sofisticados rayos láser o, si el presupuesto no da para más, con invisibles ondas hiperboloides. Sin su concurso, mejor aún, sin su actividad, la ciencia-ficción no respondería a los parámetros de todos conocidos.

Haciéndonos eco de la taxonomía presentada en nuestro libro *El cine de ciencia-ficción. Una aproximación* (Editorial Paidós, Barcelona, 1993), podemos distinguir tres tipologías del hombre de ciencia: el sabio loco, el aprendiz de brujo y el sabio patriota y mártir. Dicho esto, conveganos en que el primer prototipo no aparece tan cuantitativamente representado como en otros periodos históricos, y cuando lo está su ausencia de ambiciones le dirigirá no a controlar el mundo o a hacerlo explotar, sino a ajustar cuentas

pendientes, orquestar mezquinas venganzas personales o ni eso. El Mabuse langiano está hibernado y sólo reaparecerá en los años 60 -década muy proclive a engordar este arquetipo- y el doctor Strangelove -y adláteres aún está por venir. Esta aseveración no implica su inexistencia, porque haberlos haylos, sobre todo en los dominios del serial, tan llenos de (entrañable) caspa, y en la nutrida serie *Z made in USA*, de consumo exclusivamente doméstico (8). Un ejemplo de su declive es **The Creature with the Atom Brain** (1955), de Edward L. Cahn, cuyo *leit motiv* es simple y llanamente la venganza de un científico obcecado en emplear *zombies* caseros con tracción atómica para despistar a la policía. Más chiflado, si cabe, emparentado con el prototipo de *mad doctor* tan en boga en los 40 (9), es el sujeto de **Slaves of the Invisible Monster** (1950), de Fred Brannon, ciertamente poco recomendable. Otro elemento de armas tomar, loco peligroso y un punto misógino, es el impresentable protagonista de **Mesa of Lost Women** (1953), de Herbert Tevos y Ron Ormond, una tardía muestra de serial, cuyo juego favorito es convertir a las féminas en agresivas arañas gigantes. Un ejemplo en absoluto inusual -aunque sí extremado- de las peculiares relaciones entre la ciencia (es decir, el hombre, sea científico o no) y la mujer. En resumen, un llamativo exponente del machismo salvaje que reina en la *S. F.*

De entre las numerosas especies de científicos que habitan y decoran las ficciones, un acrisolado ejemplo lo constituyen aquellos que, poniéndose la ciencia por montera, la emplearán para todo tipo de obras benéficas y sociales. En ocasiones solos, ya maduritos (caso de **Cuando los mundos chocan/When Worlds Collide**, Rudolph Maté, 1951),



CIENCIA FICCION



ejercerán además de padres de la humanidad y *ad limitum* pueden ofrendar la inmoción de su vida en aras de prójimos más jóvenes. Profesores, pues, en todo el sentido del término. O rodeados de colegas, haciendo de la ciencia un trabajo de equipo, naturalmente universitario, lucharán contra lo desconocido, como en *El enigma... de otro mundo* o en *Invisible Invaders* (Edward L. Cahn, 1959), o se dedicarán juiciosamente a inventar soluciones para evitar la catástrofe (ese rayo que parte de una paellera puesta sobre un camión), como en *Earth versus the Flying Saucers* (1956), de Fred F. Sears (10), e incluso llegarán generosamente a trabajar por cuenta ajena, auxiliando a extraterrestres desvalidos en *This Island Earth* (1955), de Joseph Newman (11). No es preciso ser joven y musculoso para alcanzar la aureola heroica, aunque en el caso de los científicos más bien les vemos inclinados a hacerse con las palmas del martirio, como pertoca a quienes aú-

nan razón y sabiduría. Gloriosa muerte le espera al "genio" de *Target Earth* (1954), de Sherman A. Rose, por no hablar de los mendrugos de *Con destino a la Luna* (*Destination Moon*, 1950), de Irving Pichel, peleando por ser elegidos para morir en el satélite (12).

A la tendencia positiva, de ciega confianza en la ciencia y en sus profetas -a veces simples voces- suele contraponerse una modalidad pretendidamente crítica que plantea la posibilidad de fallos (y fallas en ocasiones) en los experimentos. La ciencia es peligrosa, y no todas las investigaciones se ven coronadas por el éxito. Incluso la energía atómica, tan limpia, puede soltar unas radiaciones de espanto, y la consecuencia de tales manipulaciones puede dar lugar a mutantes, monstruos... o ambas cosas. Eso sí, no debe jamás interpretarse que se penalicen los avances tecnológicos. Lo que debe procurarse es liquidar a zambombazos las criaturas surgidas de semejantes experiencias y a seguir adelante, aunque fijándose un poco más (probablemente con control militar...).

Los francotiradores, herederos del espíritu de los doctores Frankenstein o Jekyll, pierden protagonismo, cediendo espacio

al equipo, al trabajo realizado en grupo, o al menos en contacto con las universidades. Los librepensadores han de refugiarse muy lejos, Encontramos a uno, el Dr. Morbius, nuevo Próspero, exiliado ni más ni menos que en el planeta Altaír 4, en *Planeta prohibido*, demostrando al pie de la letra que el sueño de la razón engendra monstruos, y comprobándolo en sus propias carnes. No es el único al que le resbalan los cálculos... las pifias resonadas abundan. Así, el protagonista de *La mosca* comprueba como un simple insecto entrometido da al traste con su carrera y con su helénico perfil (13). El invento gozará de nueva explotación en la correspondiente secuela: *El regreso de la mosca* (*Return of the Fly*, 1959), del reincidente Edward L. Bernds. Compañera del hombre mosca podría ser la mujer avispa de *The Wasp Woman* (1959), del avispado Roger Comman, infeliz consumidora de productos cosméticos y potingues afines que la abocan a tan inatendida transformación. También merece atención el científico de *Monster on the Campus* (1958), de Jack Arnold, que, víctima de un accidente laboral, se recicla en un monstruo, parecido al hombre de Cromagnon, que aviva sus malos instintos, para finalizar con el gesto heroico de su-



Target Earth (1954), de Sherman A. Rose

cumbir ante las balas de la policía. O el patoso investigador de **The Magnetic Monster** (1953), de Curt Siodmak, que por falta de previsión recibe un letal castigo a su osadía... Y es que como dice tan sufrido miembro del gremio: "En la investigación nuclear no hay lugar para lobos solitarios" (sic). ¡Contundente demostración! Un soplo de aire fresco completamente autónomo dentro del género, lo aporta el profesor Barnaby Fulton de **Me siento rejuvenecer** (*Monkey Business*, 1952), de Howard Hawks, víctima de los manejos de su chimpancé junto a su familia, que permite a Hawks firmar una brillante reflexión en clave de comedia sobre la juventud y la madurez.

El resultado de la inescrupulosidad científica, de forma general, no particularizada en un científico específico que lleve la voz cantante en el reparto de arquetipos, como se ha visto en los casos precedentes, goza de un copioso listado de contribuciones que nos recrean (y alertan) de los usos y abusos de la energía atómica. De las radiaciones expandidas *urbi et orbi* se ocupa un primer contingente que afecta directamente al ser humano, encogiéndolo caso del Scott Carey de **El increíble hombre menguante**, preciada obra de



Earth versus the Flying Saucers (1956), de Fred F. Sears

cabecera donde las haya, o estirándolo como en **El gigante ataca** (*The Amazing Colossal Man*, 1957), de Bert I. Gordon, o en **Attack of the 50 Foot Woman** (1958), de Nathan Juran, que disfruta de robusta protagonista femenina. Sin embargo, será el reino animal (insectos y reptiles) el más receptivo a tan peculiares influencias, realizando una interpretación *sui generis* del mandato bíblico de "creced y multiplicaos". Sin orden ni con-

cierto, citemos a las hormigas gigantes de **La humanidad en peligro**, la mejor de la dinastía, la perla negra de la colección, la enorme araña de **Earth vs. the Spider** (1958), de Bert I. Gordon, los escorpiones de **The Black Scorpion** (1957), de Edward Ludwig, los beligerantes especímenes y además con apetito de **Attack of the Crab Monsters** (1956), de Roger Corman, una pero que vale por varias es la mantis gigante de **The Deadly Mantis** (1957), de Nathan Juran, y en fin, el macizo artrópodo de **Tarántula**, aunque éste víctima de un error científico, no de las sempiternas radiaciones. También las radiaciones van a despertar de su letargo a diferentes reptiles sobredimensionados: cfr. **It Came from Beneath the Sea** (1955), de Robert Gordon, **El monstruo de tiempos remotos** (*The Beast from 20,000 Fathoms*, 1953), de Eugène Lourié, **Monster from Green Hell** (1958), de Kenneth G. Crane, y un farragoso etcétera (14). Y es que, como se ve, el átomo y las radiaciones nuclea-

CENCIA FICCION



Earth vs. the Spider (1958), de Bert I. Gordon

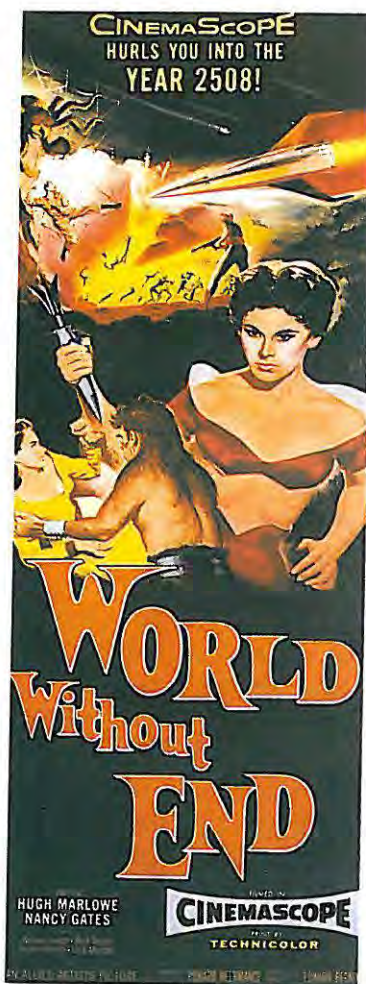
res dan mucho, pero mucho ju(e)go.

Otra variante tradicional/tópica del horror atómico es el día después, la (lucha por la) supervivencia en un planeta al que la explosión deja yermo. Pero tal peligro, en los 50, se ve todavía lejano. Si la veta postholocausto será exprimida hasta la saciedad veinte años después, en esta feliz década se contentaban con soñar monstruos que permiten, a su muerte, un final feliz... y verde. La idea del beso entre las ruinas no terminó de cuajar. Aunque distintas producciones exploraron el territorio, algunas, faltaría más, bajo la batuta de Roger Corman, que veloz como el viento, siempre precursor (o bien explotador de éxitos ajenos) y con un presupuesto misérrimo (¿no les recuerda a nadie más?) se acoge a la variable del docudrama postapocalíptico, es decir, al drama de un reducido grupo de personajes vagamente sartrianos encerrados con el único juguete de sus sentimientos exacerbados, en **The Day the World Ended** (1955) y en **The Last Woman on Earth** (1960). Insistiendo en el paisaje devastado propuesto por Corman, el protagonista de **Beyond the Time Barrier** (1960), de Edgar G. Ulmer, ofrece la novedad de

posponer el estallido atómico a los "futuros" años 70. Con un poco más de sentido común, la hecatombe es situada en el siglo XXVI, con la raza humana en cavernas y la superficie poblada por vistosos mutantes, en **World Without End** (1956), de Edward Bernds.

4. ...y sus locos cacharros

Quizá la culminación de la obra científica sea la creación de seres autónomos que auxilien al hombre en las tareas más difíciles, tanto físicas como mentales. Sueño de la humanidad a lo largo de los tiempos, su factibilidad empezó a ser considerada seriamente en nuestro siglo cuando la pluma de Karel Kapek les dio el nombre. Y desde entonces se han desarrollado sobre todo en la literatura, tanto en su carácter como a partir de sus fundamentos científicos. No en vano Isaac Asimov redactó sus tres célebres leyes en 1950, en los relatos de *Yo robot*, convirtiendo definitivamente la anécdota en categoría (15). Pero el cine ha sido mucho más cauto -o conservador, o simplemente miedoso- a la hora de transportarlos a la pantalla. Escasos en su número -casi nunca superan el par por película-, se convierten en una imitación



ridícula del ser humano, a su imagen y semejanza, sí, pero torpes y repletos de decorativas bombillitas, con andares patosos y, en fin, supeditados al hombre aunque en algunos aspectos puedan ser superiores. Muy lejos de sus homónimos literarios, entre epígonos del Golem y hermanos metálicos de la criatura de Frankenstein, estas chatarras ambulantes -dicho sea con todo cariño- estarán también estrictamente divididas según sus rudimentarios "sentimientos": buenos y malos, éstos, mayoritariamente, fruto de la ciencia alienígena que los instrumentalizará para apoderarse del planeta y aledaños.

Entre los fieles servidores, obedientes y serviciales, merece un lugar destacado el Robby de **Planeta prohibido**, humano hasta el último relé e incluso un punto *voyeur*. Atento con las damas, compinche ideal de los bo-



Kronos (1957), de Kurt Neumann

rrachines, a los que suministra bebidas sin alcohol, soporta perfectamente la vis humorística de la película y se constituye con sus antenas y lucecitas en el prototipo que inspirará posteriores producciones. De hecho, él mismo fue aprovechado en **The Invisible Boy** (1957), de Herman Hoffman, para lucir su metálica apostura junto a un repelente crío y enfrentarse a una de las primeras computadoras aparecidas en pantalla, encarnación matemática del mal. Escasamente desarrollados los potenciales aciertos de la película, presupone el inicio de su decadencia, transitando por series televisivas y finalizando sus días oxidando sus tuercas como reclamo de un garaje de New Jersey.

En la misma cuerda podemos colocar otro esbelto ejemplar de nombre Tobor, que en **Tobor the Great** (1954), de Lee Sholem, nos mostrará todas sus habilidades y su vocación militar. Joya alucinante de la colección es el artefacto de **The Bowery Boys Meet the Monster** (1954), de Edward Bernds, originalmente perverso pero que, merced a un oportuno tortazo, aprenderá a jugar a *base ball*, con los "buenos" (!).

Manufacturado allende las galaxias, el Gort de **Ultimatum a**



Zombies of the Stratosphere (1952), de Fred C. Brannon

la Tierra no es más que una prolongación de su dueño. Inexpresivo con mirilla, pétreo, no es otra cosa que una herramienta pero sin autonomía, esclavo perfecto de Klatoo, su pacifista amo y señor. Es el subordinado ideal, dispara a quien ha de amilantar y sus ilimitados poderes le convierten en una suerte de médico sin fronteras (16).

Como en el cine, y más en el de ciencia-ficción, y todavía más en los años 50, la estética es siempre producto de la ética. Los malignos robots extraterrestres tendrán siempre un aspecto lóbrego, adusto y amenazador, muy en compás con el de sus jefes. Aparte de ello, sólo se les

demanda que como todo solvente villano reparta o liquide a todo bicho y/o terrestre que lleve a maltraer a su jerifalte. Su final, empero, siempre será el mismo: conformar un amasijo de chatarra.

Un preludeo del robot, ya con todas las características asume el protagonismo de **Doctor Satan's Robot** (1940), de William Witney y John English, cuyo destartalado y *naïf look* merece su inmortalización, pero para emociones fuertes de verdad véase la legión de andróides venusinos de **Target Earth**, el compacto Kronos, siempre ávido de energía, de **Kronos** (1957), de Kurt Neumann, el poco recomendable mamporrero sujeto de **Zombies of the Stratosphere** (1952), de Fred C. Brannon, cuyo perfil hace daño a la vista, o, en fin, los metálicos subalternos de **Earth versus the Flying Saucers** (17).

Ni unos ni otros van más allá de una razonable unidimensionalidad, de un consabido monolitismo (¡lo sentimos Robby!); ni los "buenos", con sus óptimas intenciones, ni los "malos", con sus nefandas acciones. La profundidad psicológica ni la acarician, otorgando a su retrato



Tobor the Great (1954), de Lee Sholem



robot (perdón por el chiste) una parvedad de matices que haría sonrojar a un lacanio (18).

La mayoría de películas a la hora de presentar a los visitantes de otros mundos les dotan de unos conocimientos científicos infinitamente superiores a los nuestros (al fin y al cabo ellos son capaces de llegar hasta nosotros triscando por las galaxias). Poseen naves fantásticas (con muchas lucecitas encendiéndose y apagándose en su interior, atiborradas de variopintos mandos), con artilugios, armamento y robots tutiplén, fruto de su hiperdesarrollada inteligencia. Lástima que la perfección tecnológica no vaya aparejada con la perfección moral y obliguen a los terrícolas (la vieja historia de David y Goliath) a borrarles del planisferio. En este sentido, contrastan los colorísticos platillos alienígenas con los vetustos cohetes terrestres, más parecidos a un avión con embrague y cambio de marchas que a una nave estelar *comme il faut*. Podemos destacar como ejemplos de tal miseria tecnológica (y de imagi-

nación) al espartano tablero de mandos de **Cuando los mundos chocan**, a su compañero de penurias de **Con destino a la Luna** o, en fin, al serial **Commando Cody** (1953), de Fred C. Brannon y Harry Keller, donde el *sheriff* espacial se desplaza mediante una modesta mochila a propulsión.

Sin necesidad de citar más títulos, es una triste evidencia de cajón que la imagen de la ciencia en la *S. F.* no resulta precisamente airosa, con las salvedades que es de rigor señalar (y que ya han sido censadas). A la vista de la filmografía (películas cantan) constatamos que la ciencia no es instrumentalizada más que como débil y abstracto soporte del verosímil destinado a facilitar la digestión rápida y cómoda de conceptos y modos en ocasiones más vinculados a lo maravilloso que a lo estrictamente fantástico. Habrá que esperar a décadas venideras para encontrar discursos más creíbles científicamente hablando, pero ésta es otra historia, y en todo caso también de excepciones a la regla. Y es que, como bien dice el refrán, será

una desgracia, pero no hay más cera que la que arde.

NOTAS

1. Rezarle a la razón... ¿un culto absurdo?
2. No osamos calificarlo de acto de fe... aunque no es desechable la utilización del término.
3. Jacques Goimard: "Une définition, une définition de la définition, et ainsi de suite". Artículo incluido en la revista *Cinema d'aujourd'hui*, n. 7 (primavera de 1976), titulada "Demain la *S. F.*". París, pág. 18.
4. El aficionado meticuloso puede objetar que respetando la novela de H. G. Wells, los invasores son derrotados por los virus, bacterias y microbios autóctonos. Sea. Pero sólo después de las esforzadas rogativas de los fieles. No olvidemos que Dios está hecho a imagen y semejanza del hombre.
5. Hay muchos más títulos. Téngase presente al aguerrido Lee Van Cleef, sorpresivo y chapucero San Jorge, que con fe y convicción llega allá donde fracasan el ejército y el cuerpo científico, armado con un letal soplete, ¡al mismísimo corazón de la bestia extraterrestre!, en **It Conquered the World** (1956), de Roger Corman.

6. En los condominios de la serie Z, terreno abonado para los mayores dislates, las tropelías más descaradas, las más regocijantes epopeyas y propuestas iconoclastas a *sensu contrario* o *avant la lettre*, según la ventolera del momento histórico, también hay insignes testafierros... a menudo vindicados por fieros y vehementes críticos. En el palmarés de la garrula nulidad, de Al Adamson a Edward Bernids, sobresale la emérita personalidad de Edward Wood, Jr., firmante de **Plan 9 from Outer Space** (1956) -posiblemente un totémico ejemplo del grado cero de la escritura según Roland Barthes-, considerado por abrumadora mayoría como uno de los peores filmes de la historia del cine -y por ende ya indelicado objeto de culto-, señalado asimismo por el gafe del óbito de Bela Lugosi a mitad del rodaje, lo que obligó al director a repetir desconsideradamente los planos positivados de su actuación o bien a reemplazarlo por un doble de rostro embozado por una capa. Un Ed Wood, Jr. hogaño de actualidad merced a la biografía que le ha consagrado Tim Burton. Para los exploradores de la purria más jotera es de notable utilidad la consulta del libro *The Psychotronic Encyclopedia of Film*, de Michael Weldon.

7. Sólo así se comprenden -y en último término, aprecian- perlas como **Queen of Outer Space** (1958), de Edward Bernids, que en lugar del previsible bodrio nos ofrenda un delirante y despendolado espectáculo *kitsch*, con una memorable Zsa Zsa Gabor oficiando de maestra de ceremonias.

8. De todos es conocido que la pigmentación local de buena parte del cine norteamericano no impide su exportación al resto del mundo. Así, la "mugre" cinematográfica europea no avanza allende sus fronteras, mientras que la "caspa" cinematográfica yanqui -y no sólo la "caspa"- coloniza nuestro subconsciente, como ha sentenciado Wim Wenders. Si Wenders denunciaba la colonización del subconsciente, mucho más drástica resulta la ocupación y/o duplicación de los cuerpos, como *sumum* de la sofisticación científica llevada a cabo por los extraterrestres en la magnífica **La invasión de los ladrones de cuerpos**, precedida cronológicamente por **Invaders from Mars** (1953), de William Cameron Menzies, y seguida por **Not of This Earth** (1956), de Roger Corman, con su vampírico alienígena de encarnadura humana, y

por **I Married a Monster from Outer Space** (1958), de Gene Fowler, Jr., con su inquietante doble alienígena.

9. El perfil de la figura está diseñado y engordado por científicos de dudosa catadura moral, de la que hicieron fructífera especialización actores como Boris Karloff (en **The Man they Could not Hang**, Nick Grinde, 1939) o Lionel Atwill (en **El hombre que fabricaba monstruos/Man-Made Monsters**, 1941, de George Waggner). Aunque el "padre" yanqui del personaje, al que dotó de sus cartas credenciales, se sustancia en **Doctor Cyclops** (1939), de E. B. Schoedsack.

10. Más conocida con el título español de **La Tierra contra los platillos volantes**, a raíz de sus diversos pases televisivos.

11. Y que exhibe sin rubor la contradicción de una ciencia alienígena hiperavanzada que recluta como refuerzo a unos científicos terrestres que no cesan de admirarse de su propio atraso tecnológico. Con semejante colaboración, evidentemente, el futuro de los metalunianos no queda, en absoluto, asegurado.

12. Película donde -todo hay que decirlo- el referente científico recibe un cuidado muy superior al habitual. Incluso su propuesta de cohete fue plagiada en numerosas ocasiones y no sólo en cine: Hergé lo fotocopió para sus aventuras lunares de Tintín.

13. La reformulación de las propuestas de la serie B, entre la nostalgia y el *revival*, está en alza en la década de los 90. Al respecto, véanse dos títulos ejemplares de tal planteamiento: **Aracnofobia** (*Arachnofobia*, 1990), de Frank Marshall, con su invasión de arañas que devastan un pueblecito típicamente yanqui, decididamente simpática y flirteando con la serie Z más espirituosa; y **Matinee** (*Matinee*, 1993), de Joe Dante, con su ser humano menguante y hormiga creciente, protagonista del filme en el filme "Mant", pero de parca solvencia como literal homenaje al cine de los 50, lastrado por su humor troglodita y socavado por una acumulación de peripecias poco lustrosas en su intento de dar cuenta de todos los arquetipos/pontífices que adornaban al género.

14. Tal variante llegó a desarrollar

una abultada filmografía en el país del sol naciente, que iniciada con **Japón bajo el terror del monstruo** (*Gojira*, 1954), de Inoshiro Honda, y tras ofrendar más de cien monstruos variopintos, aún no se ha agotado por completo. Así, **Gojira tai Mosura**, de Takao Ohkawara, es de ¡1992!

15. Consagrando una vez más la condición de anticipación de la literatura en contraste con la cinematografía, de siempre a remolque de sus ideas, de sus propuestas más imaginativas.

16. Ante la mayoritaria animosidad que despliegan los alienígenas en este periodo, es menester subrayar aquellos que ejercen como benefactores de la humanidad, incluso en contra de los mismos interesados. A **Ultimátum a la Tierra** se añaden los interfectos de **It Came from Outer Space** (1953), de Jack Arnold, basado en un relato del membrillo Ray Bradbury, **The Space Children** (1958), de Jack Arnold, con sus infantes convertidos en salvadores de la galaxia, o, a modo de coletilla, **Satan's Satellites** (1958), de Fred Brannon, refrito en forma de largometraje de **Zombies of the Stratosphere** (1952), serial dirigido por Fred C. Brannon, donde hallamos a un joven Leonard Nimoy ejerciendo de marciano humanista.

17. Lejos de la sutilidad plenamente humana (incluso sobrehumana) de, por ejemplo, los replicantes ideados por Philip K. Dick en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, y magistralmente traducida en imágenes por Ridley Scott en **Blade Runner** (*Blade Runner*, 1982). De todos modos, es un aspecto puesto de manifiesto preferente y previamente -¿cómo no?- por la literatura. Pensemos en el relato "El hombre bicentenario", de Isaac Asimov, retomado posteriormente en la novela *El robot humano* (1992), escrito a cuatro manos entre Asimov y Robert Silverberg, cuyo protagonista, NDR 113, o Andrew Martin, es un robot nada corriente, empecinado en demostrar su humanidad en una batalla saldada con una impecable paradoja, pero de feliz resultado para sus aspiraciones -como no podía ser menos en el tierro Asimov-.

18. Aunque hija productiva de la Gran Bretaña, sería un pecado (venial, que conste) relegar al olvido el robot de **Devil Girl from Mars** (1954), de David MacDonald, escudero de la encuerada Patricia Laffan.