

Alberto Chimal
Imperios galácticos
Ciencia Ergo Sum, vol. 7, núm. 3, noviembre, 2000
Universidad Autónoma del Estado de México
México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10401918>



Ciencia Ergo Sum,
ISSN (Versión impresa): 1405-0269
ciencia.ergosum@yahoo.com.mx
Universidad Autónoma del Estado de México
México

¿Cómo citar?

Fascículo completo

Más información del artículo

Página de la revista

www.redalyc.org

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Imperios galácticos

Alberto Chimal*

* Teléfono y fax: 01(5) 286 0415.

Correo electrónico: albertochimal@yahoo.com

La popularidad de la ciencia ficción (cf) sigue dependiendo de las posibilidades de evasión que ofrezca. A pesar de los esfuerzos de numerosos escritores y movimientos por dar respetabilidad a la ficción especulativa, a pesar de su insistencia en ponerla a la par con cualquier otra vertiente de la literatura, no se puede negar que casi ninguno de los *aficionados* de la cf está interesado en sus posibilidades más refinadas y audaces, y en cambio favorece lo más evidente, lo inmediato: las sensaciones más simples y fáciles de percibir, los anhelos más comunes y sencillamente expresados.

Hasta mediados de los años sesenta esos anhelos eran satisfechos, principalmente, por una rama particular, rígidamente estructurada de la cf: la llamada *space opera*, cuya primera obra importante es *The Skylark of Space*, una novela corta de E. E. Smith publicada en 1926 en la revista norteamericana *Amazing Stories*. Isaac Asimov, uno de sus primeros lectores, la describió así: "Como literatura, era una porquería (¡que me perdone el buen Doc Smith!). Pero había [viajes] interestelares, [armas] titánicas, la acción no decaía ni un momento y los héroes eran indestructibles. Yo no pedía más" (Martínez Roca, 1987).

Tampoco pedían más los numerosos lectores de las revistas de la época, que hallaron en aquellas historias mucha más emoción que en las ucronías a la manera del siglo XIX, mayormente especulativas y preocupadas por la plausibilidad científica: a pesar de las intenciones didácticas de Hugo Gernsback y otros editores pioneros de la cf en los Estados Unidos, los lectores de este lado del Atlántico, provenientes de medios más diversos y de una formación más azarosa que la del correspondiente público europeo, despreciaba detalles y sutilezas; sabedora, tal vez, de que los beneficios de la tecnología no serían necesariamente algo de lo que pudiera disfrutar durante su propia vida, despreciaba detalles y sutilezas: le gustaban más las peleas, los personajes duros y decididos, los grandes despliegues de fuerza...

Y, sobre todo, les gustaba ver satisfecho lo que algunos críticos han llamado "el deseo de la maravilla": contra la mediocridad de la existencia cotidiana, la *space opera* no sólo oponía la ensoñación de las aventuras, las fantasías de poder adolescente, que ofrecen otras clases de ficción popular: además, las novelas y cuentos favoritos del lector de *Astounding Stories* o de *Wonder Stories*, *Thrilling Wonder Stories*, *Astonishing Stories*, *Famous Fantastic Mysteries* y todas las revistas que, con más o menos innovación, competían entre sí en aquel tiempo,¹ le permitían asomarse a paisajes increíbles: mundos de belleza extraña, ajena, enfatizada para subrayar su rareza, en los que campeaban, también, numerosas maravillas tecnológicas, sociedades exóticas, fenómenos extraños. El universo era rico y variado: la vida en la Tierra, aquí y ahora, no era sino una posibilidad entre millones, y las otras estaban allí, presentes, al alcance de la imaginación.²

Todas las ficciones de esa época, muy abundantes, aunque no siempre bien escritas ni de gran originalidad, buscaban esa ruptura con lo cotidiano. Y en sus años de más grande esplendor, entre 1930 y 1950, mientras superaban los efectos de la Gran Depresión de 1929 y resurgían con mayor fuerza en lo que se ha llamado la edad de oro de la ciencia ficción anglosajona, comenzaron a complicar sus planteamientos y a responder, según creo, a las

presiones de su tiempo: la amenaza de la guerra mundial, la presencia de los totalitarismos, la modernidad que aún cuestionaba y, con mucha fuerza, todos los órdenes del pasado; es decir, la fragmentación de la conciencia humana en un mundo cada vez más complejo.

Así, como para contrastar con las apariencias de orden, con la perfección inhumana, con los mundos de pura razón que buena parte de la ciencia y de la cf creían deseables, acabaron por crear escenarios enteramente nuevos, nunca antes vistos: sociedades abigarradas, muy complejas, a medio camino entre la paz y el caos, entre la especulación y el anacronismo: los imperios galácticos.

¡Esta noche se rebelan las estrellas!

Puede considerarse que el propio Asimov consolidó, aunque no la introdujera, la noción del imperio galáctico, semejante al Romano en organización y temperamento pero mucho más grande, en los años cuarenta, con los primeros cuentos de su serie de la *Fundación*.³ La serie está modelada sobre *Decadencia y caída*, el famoso tratado histórico de Edward Gibbon sobre el fin de Roma, y se dedica a hacer la historia del fin de Tráantor, un estado compuesto por millones de mundos, trillones de individuos, tan grande como la Vía Láctea, cuya cohesión es mantenida por un gobierno férreo. Pero este control se desmorona poco a poco, por un estancamiento sin remedio de la cultura galáctica. Asimov nos muestra un proceso de siglos: la lenta transición a una edad media de barbarie galáctica y al surgimiento de un segundo Imperio, cuya llegada se anuncia como un renacimiento de la humanidad.

Por supuesto, este principio dejó claro que la política y la guerra serían temas omnipresentes en las ficciones sobre imperios galácticos, pero el acento, ya desde Asimov y mucho más en sus sucesores e imitadores, está en otra parte. A pesar del gran interés de Asimov por la ciencia "dura" y su convicción de que las bondades del progreso lo son efectivamente, la imagen más perturbadora de la *Fundación*⁴ es la que imagina Salvor Hardin, un personaje destinado a ser el primer gran político de la nueva era: al enterarse de que varios planetas bárbaros, incapaces de mantener la tecnología atómica por falta de conocimientos, vuelven al uso del petróleo y del carbón, se figura la tenue red de las comunicaciones en la galaxia; la ve romperse; piensa en el aislamiento de innumerables mundos, todos reducidos a la pequeñez de su propia esfera, todos como la Tierra milenaria, el planeta de origen de la humanidad, del que nadie se acuerda.

La serie de Asimov fue premiada como "La mejor serie de novelas" de cf jamás escritas en los años sesenta, en una de las llamadas Convenciones Mundiales de Ciencia Ficción, y se le otorgó un premio Hugo especial. Creo que se debió menos a la *grandeza* de la serie propiamente dicha, que me parece discutible, y más a la fascinación que provocan algunas de sus imágenes en la conciencia colectiva: la galaxia suspendida en el cielo de un planeta periférico; Tráantor, el mundo central del Imperio, cubierto por completo por construcciones y convertido en una sola ciudad;⁵ el mismo mundo, después de su caída, mientras es devastado lentamente...

Lo que siguió sólo puede recuperarse en parte, pues mucho del auge, el esplendor y la caída de los imperios galácticos tuvo lugar en las revistas mencionadas, y que fueron casi siempre despreciadas como objetos de consumo y desecho. Casi todo el material está perdido o en antologías que, limitadas a los mercados estrechos de los *fans*, no llegan a ningún otro público. Pero una de ellas resume, creo, a todas las demás: la que reunió en 1976 Brian W. Aldiss, uno de los autores británicos más importantes de la CF contemporánea, titulada *Galactic Empires. An Anthology of Way-Back-When Futures*.⁶

Caballos en la bodega de la nave espacial

Los 26 cuentos de *Imperios Galácticos* fueron publicados originalmente entre 1941 y 1975. No hay que dejarse engañar por la segunda fecha: además de que sólo cuatro de los cuentos son posteriores a 1960, la actitud de todos ellos puede resumirse en uno solo, "El rebelde de Valquiria" de Alfred Coppel (1950), que ofrece no sólo la coexistencia del carbón con la nave interestelar, sino también escenas como ésta: "La nave espacial era antigua, pero la

misteriosa fuerza de la Gran Destructora [la tecnología], encadenada en el interior de las espirales cerradas situadas entre los cascos, la impulsó a una velocidad inimaginable a través de la oscuridad salpicada de estrellas. El interior era sofocante y humeante, pues la única luz provenía de las lámparas de aceite bajadas al mínimo para hacer más lento el enrarecimiento del aire. Antiguamente, hubo luz sin fuego en las estancias, pero los globos diminutos colocados en los techos habían fallado porque no dependían de la clase de fuerza que estaba encerrada en las espirales eternas. En las bodegas inferiores, los caballos del pequeño grupo de guerreros valquirianos que había a bordo pateaban sobre las planchas de acero, impacientes ante aquel confinamiento; mientras tanto, en la diminuta esfera de cristal situada en la proa de la antigua nave, dos chamanes de la casta hereditaria de los navegadores conducían la pulsante nave espacial hacia el lugar situado más allá del velo del Saco de Carbón, donde sus astrolabios y esferas armilares les decían que se encontraba el brumoso [planeta] Kalgan" (*Traducción de José María Pomares*).

Kieron, jefe militar del planeta Valquiria, se dirige a Kalgan a discutir con otros señores bárbaros la posibilidad de atacar a la Tierra: el emperador se ha vuelto un tirano bajo la influencia de su consorte, la malvada Ivane, y exige cada vez más tributos y esclavos. Previamente, Kieron se ha encontrado con Alys, la fiera y hermosa hermana menor del tirano, quien lo ama desde su infancia y se ajuarea con "la estudiada desnudez" de la moda en la Tierra Imperial. Luego, tras descubrir que Ivane se dedica a la brujería (ha creado un robot que es su guardaespaldas y asesino personal), Alys "sorberá el veneno" de las heridas de Kieron y lo ayudará (desde una posición subalterna, por supuesto) a alcanzar la victoria. Desde luego, podría hacerse una lectura feminista muy poco halagüeña del relato de Coppel, quien no hace más que repetir los lugares comunes de la cultura popular de su época.

Pero lo importante no es el carácter estereotipado de los personajes, sino el escenario en el que se mueven: caballos en la bodega de la nave espacial; la ciencia convertida en magia; el entramado épico del *Beowulf*, del ciclo artúrico, de la *Edda Menor*, trasladado al espacio y ampliado a muchas veces su tamaño original. Estamos en un universo mítico, grandilocuente, muy serio, mirado con apenas una pizca de ironía. La humanidad, que debía ser conducida por la ciencia a un futuro cada vez más separado de sus orígenes animales, cada vez más frío y aséptico, se aparta de los caminos de la razón y vuelve a la intuición, a la percepción del universo sin pasar (como quería Nietzsche) por la contaminación del lenguaje.

El poder expresivo de Coppel es, por supuesto, mucho menor que el de las obras épicas clásicas; pero las semillas que éstos sembraron se encuentran, todas, en "El rebelde de Valquiria", y en la obra de sus continuadores.⁷

La vastedad, la variedad, el asombro, son nociones centrales de las narraciones de *Imperios Galácticos*, que Aldiss recoge y rodea de glosas introspectivas y citas de *Hacedor de estrellas*, la obra maestra de Olaf Stapledon sobre la trascendencia y el lugar del ser humano en el universo. Son apropiadas: *Imperios Galácticos* no reúne declaraciones sobre el poder militar de las potencias de hoy (del "hoy" en el que fueron escritas), ni sobre hechos muy actuales y urgentes: a diferencia de la ficción especulativa que comenzó a popularizarse a partir de la fundamental antología *Visiones peligrosas* (1967-69) de Harlan Ellison,⁸ su propósito central sigue siendo entretener a un público no sofisticado.

Pero el subtítulo original de los volúmenes de Aldiss: "una colección de futuros muy viejos", implica una nostalgia que tiñe ya, para siempre, nuestra visión no sólo de este tipo de ficción, sino de todas las vertientes de la cf, en un tiempo que ha dejado atrás las ideas de progreso que le dieron origen. No creemos en el futuro determinista de "Beep" de James Blish, pero nos fascina la posibilidad de que un aparato de comunicación instantánea sirva para eliminar el pecado; "Escapar al caos" de John McDonald es un relato demasiado vasto, y habitado por personajes de cartón pero ése es precisamente su encanto: ¿quién no se fascinaría ante la idea de una ciudad que viaja entre universos paralelos? ¿Por qué esta sección se llama "Recuerdos del futuro"?

George Lucas, y otros cineastas y empresarios del entretenimiento, han revitalizado la idea de los imperios galácticos, de su vastedad y variedad, en producciones que todos podemos criticar hasta el hartazgo pero no dejan de ofrecer, aunque sea muy brevemente, aunque sea sólo por unos segundos, algo del atractivo vertiginoso de las ficciones que las precedieron. Acaso nos siguen haciendo falta: acaso no hemos dado la vuelta del todo a la posibilidad de imaginar (de manera absurda, ligera, subversiva) mundos diferentes del que habitamos.

NOTAS

¹ La edad de oro de estas revistas terminó en 1938, con el surgimiento de una nueva generación de editores encabezados por John W. Campbell, Jr., y su *Astounding Science Fiction*. Sin embargo, la decadencia de la *space opera* llegó, cuando menos, 20 años después, con el comienzo de la llamada Nueva Ola de la ciencia ficción anglosajona y los primeros intentos de escritores ajenos a su tradición (no interesados en la CF como tal y/o no anglosajones) por valerse de los códigos del género en otros tipos de ficción.

² En tiempos recientes, los esfuerzos más importantes por recuperar estas posibilidades de la imaginación se han hecho en medios ajenos a la literatura: además del cine, del que hablaré más adelante, en el cómic, entre innumerables obras sin interés, destacan historietas como *Los metabarones* de Alexandro Jorodowsky y *The Authority* de Warren Ellis, que recuperan, actualizándolos, los amplios panoramas de esta tradición de la CF.

³ El lector interesado puede consultar "Visión de la historia: La serie de la fundación de Isaac Asimov" en el vol. 5 núm. 3, de esta revista.

⁴ Esta versión no es la que retitulada "Los enciclopedistas" puede encontrarse en la mayoría de las ediciones de *Fundación*, sino una anterior, publicada en 1942 en *Astounding Science Fiction*. Brian Aldiss la incluye en el primer volumen de su antología *Imperios Galácticos*, de la que también trata esta nota.

⁵ La idea fue *aprovechada* por George Lucas en su reciente *La guerra de las galaxias. Episodio I. La amenaza fantasma* (1999).

⁶ Los dos volúmenes de la antología fueron publicados en Inglaterra por Futura Books, y en castellano como *Imperios Galácticos* (4 vols., Todolibro, Bruguera, España, 1981). La traducción es pésima, pero es la única versión que se puede conseguir, y difícilmente será posible editar una nueva traducción.

⁷ Entre ellos, por supuesto, se encuentran las series épicas, ligeramente emparentadas con la CF, de *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*), pero también novelas tan interesantes como *Babel 17* o *Dhalgren* de Samuel R. Delany.

⁸ Y en la que muchas veces, por desgracia, llegó a importar más el tremendismo de las imágenes propuestas que su sentido profundo, y no del todo contra la voluntad de los escritores.

BIBLIOGRAFÍA

Coppel, A. (1981). "El rebelde de Valquiria", en Brian W. Aldiss (1981). *Imperios Galácticos*. Bruguera, España.

Martínez Roca (1987). *Antes de la edad de oro*.