

Lo que la ciencia ficción anticipó. Lecturas comparativas de “La Máscara de la Muerte Roja” de E. A. Poe y *Oryx y Crake* de Margaret Atwood

Gabriela Perazzo

Consejo de Formación en Educación

Resumen

Este trabajo pretende realizar un análisis comparativo de dos textos de ciencia ficción en sus respectivas épocas y subgéneros, enfatizando el carácter anticipativo y especulativo del género y el tratamiento del tema de la peste en relación a lo ético, lo personal y lo social. Por un lado, abordamos el subgénero gótico con un clásico de Edgar Allan Poe, “La máscara de la muerte roja”, de 1842. Por otro lado, nos enfocamos en la ficción especulativa, posapocalíptica, y distópica de la afamada escritora canadiense Margaret Atwood, con su novela *Oryx and Crake*, publicada en el año 2003.

Palabras clave: Ciencia ficción – subgéneros – comparación – anticipación – peste

What science fiction foreshadowed. Comparative readings of “The Mask of the Red Death” by E. A. Poe and *Oryx and Crake* by Margaret Atwood

Abstract

The present work intends to achieve a comparative analysis of two science fiction texts in their respective times and subgenres, with emphasis on the anticipatory and speculative nature of the genre and the theme of the plague with regard to ethical, personal, and social issues. On the one hand, the gothic subgenre of science fiction will be addressed with Edgar Allan Poe’s 1842 classic “The Mask of the Red Death”. On the other hand, we will focus on the speculative, dystopian, and post-apocalyptic fiction of the renowned Canadian writer Margaret Atwood, through her 2003 novel *Oryx and Crake*.

Keywords: Science Fiction – subgenres – comparison – anticipation – pest

Aunque separados por más de un siglo y medio de historia, los textos seleccionados de Edgar Allan Poe y Margaret Atwood dialogan entre sí naturalmente, poniendo en juego el tema de la peste que tanto nos convoca en la actualidad y arrojando luz sobre el poder especulativo y anticipativo de dos subgéneros de la ciencia ficción: el gótico y el apocalíptico/distópico respectivamente.

Con un estilo osado o, si se quiere, desparpajado y provocador, la obra de Atwood es en sí misma una reflexión desgarradora, pero repleta de humor e ironía sobre el futuro de la humanidad. Ali Smith (citado en Potts, 2003) dice al respecto: “Te sumerges en la oscuridad con Margaret Atwood y te retiene, mientras estás en la oscuridad, en una especie de espacio de luz. Y ella te dirá, mira ahí está la oscuridad, ¿qué vas a hacer al respecto?” (s/p). Por otra parte, “La Máscara de la Muerte Roja” tiene un empuje igualmente desafiante. Bajo la punta de la pluma fatalista de Poe, se puede vislumbrar una visión de la plaga totalmente despojada de humor en la que la presencia visceral del horror y la muerte son el centro de la acción. De igual manera, ambos textos se insertan de lleno en el territorio de la psique humana y la imaginación a través de voces narrativas que traen consigo cierta intranquilidad y agitación, pero que pretenden lograr una profundización tanto de sí mismas –en tanto reverberaciones humanas– como de sus épocas.

No es la primera vez que a un escritor se le atribuyen cualidades proféticas. Sin embargo, más allá del presagio de fatalidades, consideramos que lo que hace memorable a la lectura de estas dos grandes obras es su interpretación lúcida de la realidad social y su mirada astringente sobre la fragilidad humana; no cabe duda de que “La máscara de la Muerte Roja” y *Oryx y Crake* plantean serios interrogantes que logran pinchar nuestra conciencia social y ética.

La ciencia ficción en su carácter especulativo y anticipativo

La ciencia ficción, desde sus múltiples variantes, siempre nos hace la pregunta *¿Qué pasaría si...?* abriendo paso a la construcción de mundos alternativos, muchas veces extremos, que un día podrían llegar a ser reales. Siempre despegada de su época actual, ya sea gótica, especulativa, distópica, fantástica o [pos]apocalíptica, anticipa realidades que nos interpelan como seres humanos porque mucho tienen que ver con dilemas éticos y sociales. Es en esta permeabilidad del género donde se mezcla la esfera pública y la privada, lo social y lo individual, y donde inevitablemente tienen lugar los posicionamientos éticos. En esta perspectiva es que el británico Brian Aldiss define el género como “la búsqueda de una definición de la humanidad y su estatus en el universo que se mantiene en nuestro avanzado, pero confuso estado de conocimiento (ciencia) y se presenta característicamente en el modo gótico o post gótico” (citado en Cuddon, 1999: 791). Además, agrega que:

los astros están lejos, el aquí y el ahora son la base de la imaginación; la buena ciencia ficción es una metáfora del presente [...]. El futuro no existe, el escritor de ciencia ficción lo usa como un espejo colgado en la pared para mirarse a sí mismo y a su época (Cuddon, 1999: 791).

A partir de esta definición del género, podemos hablar de la tendencia de la ciencia ficción a la creación de universos que especulan sobre el estado actual de la sociedad y que son profundamente realistas. Al igual que Aldiss, Amanda Cole (2005) utiliza la metáfora del espejo para referirse a la mayoría de los textos utópicos y distópicos, afirmando que los dilemas actuales de la sociedad deben ser reflejados por ese espejo con “una mínima distorsión”.

Nos interesa detenernos, en primer lugar, en la mirada de Atwood sobre su propia obra. Siguiendo su línea de pensamiento, nos resulta muy significativo que defina su ficción como especulativa; aunque para algunos lectores *Oryx y Crake* pueda parecer fantástica, para su autora es real:

Al igual que *The Handmaid's Tale*, *Oryx and Crake* es una ficción especulativa, no una ciencia ficción propiamente dicha. No contiene viajes espaciales intergalácticos, ni teletransportación, ni marcianos [...] no inventa nada que no hayamos inventado o comenzado a inventar [...] Las “tormentas perfectas” ocurren cuando coinciden varias fuerzas diferentes. Lo mismo ocurre con las tormentas de la historia humana. Como ha dicho el novelista Alastair MacLeod, los escritores escriben sobre lo que les preocupa, y el mundo de *Oryx y Crake* es lo que me preocupa en este momento. No se trata de nuestras invenciones –todas las invenciones humanas son simplemente herramientas– sino de lo que se podría hacer con ellas; porque

no importa cuán alta sea la tecnología, el homo sapiens sigue siendo en el fondo lo que ha sido durante decenas de miles de años: las mismas emociones, las mismas preocupaciones (citado en Atwood, 2003).

Nos aproximamos entonces, al punto de establecer algunos tópicos clave para guiar al lector en este recorrido por el [no tan] descabellado mundo de *Oryx y Crake*. Biotecnología y bioética, calentamiento global, ingeniería genética, explotación sexual y trata de personas, escasez de recursos, alienación y violencia cibernética, son algunas de las cuestiones que Atwood pone sobre la mesa y que toman especial relevancia para el lector del siglo XXI. En cuanto a “La Máscara de la Muerte Roja”, si bien Poe esencialmente explora el tema universal de la llegada inevitable de la muerte, esto no implica desmerecer otras cuestiones de gran importancia que se pueden apreciar a lo largo del cuento como, por ejemplo, la indiferencia y la banalidad humana.

En definitiva, entendemos que tanto *Oryx y Crake* como “La Máscara de la Muerte Roja” abren una alternativa a los mundos meramente fantásticos del género para trazar un camino literario de advertencia y anticipación: ambos textos miran hacia adelante y nos advierten sobre las consecuencias nefastas del accionar humano. La novela de Atwood mira hacia el futuro, anticipando una pandemia que afecta a la humanidad entera, pero a su vez mira hacia atrás y le hace un guiño a Poe, en tanto que la *muerte roja* y el virus que devasta a la humanidad en *Oryx y Crake* tienen mucho en común.

Un inicio, un final, y un símbolo en común

“Durante mucho tiempo, la ‘Muerte Roja’ había devastado la comarca. Jamás peste alguna fue tan fatal, tan horrible. Su encarnación era la sangre: el rojo y el horror de la sangre” (Poe, 2003: párr. 1). Así comienza el cuento, con el sello característico de su autor: la creación de una atmósfera siniestra donde predominan, en este caso, las imágenes de sangre y muerte. Un siglo y medio después, Atwood da comienzo a su novela *Oryx y Crake* de manera similar con un tono lúgubre y sombrío. En un escenario posapocalíptico, el protagonista –rebautizado Snowman– (antes Jimmy) es, al parecer, el único sobreviviente a un cataclismo que afectó a la humanidad entera, cuyo origen y características, asociados a un virus de laboratorio, son revelados en el transcurso de la novela.

Hombre de las Nieves se despierta antes del amanecer. Se queda tendido, inmóvil, mientras escucha la marea que sube, una ola tras otra pasando por encima de las diversas barricadas, chis chas, chis chas, el ritmo del corazón. Cuánto le gustaría creer que todavía está dormido. En el horizonte, hacia el este, se levanta una neblina gris, iluminada ahora con un resplandor mortecino y rosáceo. Qué raro que ese color siga pareciendo tierno. Las torres de la costa recortan sus siluetas oscuras contra ella y se elevan extrañamente sobre el rosa y el azul pálido de la bahía. Los graznidos de las aves que anidan allí y el batir lejano del mar contra los falsos escollos, que en realidad son piezas oxidadas de coches y ladrillos amontonados y cascotes varios, suenan casi como el ruido del tráfico en un día festivo. Por pura costumbre mira el reloj de acero inoxidable, con su gastada cadena de aluminio, aún reluciente aunque ya no funcione. Ahora es su único talismán. Lo que le muestra es un rostro en blanco: las cero horas. Esa ausencia de tiempo oficial le produce un escalofrío de terror. Nadie, en ninguna parte, sabe qué hora es (Atwood, 2003: 11).

Aunque no tan explícitamente siniestro como el comienzo de Poe, se puede percibir en el comienzo de Atwood una atmósfera un tanto tétrica que anticipa al lector que lo que está por venir no va a ser esperanzador. Hablamos particularmente de la creación de imágenes lúgubres, como son el resplandor mortecino y las siluetas oscuras de las torres, que se intensifican con la ausencia de tiempo oficial y el terror que esto produce en el protagonista.

Como se desprende de la cita arriba expuesta, la referencia a la ausencia de tiempo oficial cobra especial importancia ya que ambas obras se sirven de un reloj como símbolo central. En *Oryx y Crake*, el protagonista lleva consigo un reloj que ya no funciona, mero talismán del pasado que le recuerda que en el presente el concepto y la noción de tiempo no tienen sentido alguno. Por otro lado, en “La Máscara de la Muerte Roja”, un gran reloj de ébano da sus inquietantes campanadas cada una hora, provocando desconcierto y pavor entre los invitados:

En este aposento, contra la pared del poniente, se apoyaba un gigantesco reloj de ébano. Su péndulo se balanceaba con un resonar sordo, pesado, monótono; y cuando el minuterero había completado su circuito y la hora iba a sonar, de las entrañas de bronce del mecanismo nacía un tañido claro y resonante, lleno de

música; mas su tono y su énfasis eran tales que, a cada hora, los músicos de la orquesta se veían obligados a interrumpir momentáneamente su ejecución para escuchar el sonido, y las parejas danzantes cesaban por fuerza sus evoluciones; durante un momento, en aquella alegre sociedad reinaba el desconcierto; y, mientras aún resonaban los tañidos del reloj, era posible observar que los más atolondrados palidecían y los de más edad y reflexión se pasaban la mano por la frente, como si se entregaran a una confusa meditación o a un ensueño. Pero apenas los ecos cesaban del todo, livianas risas nacían en la asamblea; los músicos se miraban entre sí, como sonriendo de su insensata nerviosidad, mientras se prometían en voz baja que el siguiente tañido del reloj no provocaría en ellos una emoción semejante. Mas, al cabo de sesenta y tres mil seiscientos segundos del Tiempo que huye, el reloj daba otra vez la hora, y otra vez nacían el desconcierto, el temblor y la meditación (Poe, 2003: párr. 7).



Autor: Mona Miller (www.unsplash.com)

En ambos textos la simbología resulta evidente y encarna la misma interpretación: el reloj representa el paso del tiempo y advierte que la presencia de la muerte está cada vez más cerca.

Obsérvese a continuación cómo los finales de ambas obras también dialogan entre sí, presentando nuevamente el *leitmotiv* del [no] tiempo a través de la imagen del reloj. En *Oryx y Crake* el final es abierto (la novela es la primera de una trilogía) y fiel a su estilo, podemos señalar cierta ironía en el tono, lo que evidentemente no sucede en el cuento de Poe. No obstante, y pese a sus diferencias, ambos finales están atravesados por la imagen recurrente del reloj que logra la creación de una atmósfera y un tono visiblemente apocalípticos:

Y la vida del reloj de ébano se apagó con la del último de aquellos alegres seres. Y las llamas de los trípodes expiraron. Y las tinieblas, y la corrupción, y la Muerte Roja lo dominaron todo. (Poe, 2003: párr. 17).
Después de lo ocurrido, ¿cómo es posible que el mundo siga siendo tan hermoso? Porque lo es. Desde las torres de la costa, los graznidos y los gritos de las aves resuenan, inhumanos [...] —¿Qué quieres que haga? —le susurra al vacío. Resulta difícil determinarlo. “Oh, Jimmy, eras tan gracioso”. “No me falles”. Por pura costumbre, consulta el reloj, que le muestra su rostro en blanco. Las cero en punto, piensa Hombre de las Nieves. Es hora de marcharse (Atwood, 2003: 1168-1169).

Dos virus, la misma manera de morir

Retomando el tema de la peste como eje central en ambos textos, podríamos afirmar que tanto los síntomas de la enfermedad como el momento exacto de la muerte se conjugan de manera muy similar. Al contraer la enfermedad, tanto las víctimas de la muerte roja como las del virus encapsulado en las pastillas *BlyssPlus* de *Oryx y Crake*, presentan los mismos síntomas: dolor agudo, una fuerte hemorragia por los poros y la muerte repentina. Las siguientes citas ilustran lo antedicho:

Comenzaba con agudos dolores, un vértigo repentino, y luego los poros sangraban y sobrevení la muerte. Las manchas escarlata en el cuerpo y la cara de la víctima eran el bando de la peste, que la aislaba de toda ayuda y de toda simpatía, y la invasión, progreso y fin de la enfermedad se cumplían en media hora (Poe, 2003: párr. 1).

Se hallaban ante una variedad hemorrágica maligna, aseguraban los comentaristas. Los síntomas eran fiebre alta, hemorragias en ojos y piel, convulsiones seguidas de falla de los órganos internos y de muerte. Desde que se apreciaban los primeros indicios hasta el momento final, el tiempo transcurrido era muy breve (Atwood, 2003: 1032-1033).

Los “de adentro” y “los de afuera”: exclusión social en tiempos de pandemia

En “La Máscara de la Muerte Roja”, Poe presenta su mirada crítica sobre algunos de los aspectos más despreciables del ser humano: el individualismo, la arrogancia y la indiferencia, personificados en el príncipe Próspero y en sus huéspedes. Cuando la peste empieza a devastar la región, el príncipe decide encerrarse junto a sus amigos tras los muros de su abadía a disfrutar del lujo y los excesos que el privilegio de clase le otorga, mientras afuera la población muere atacada por la enfermedad y sin recibir ayuda alguna.

Cuando sus dominios quedaron semidespoblados llamó a su lado a mil caballeros y damas de su corte, y se retiró con ellos al seguro encierro de una de sus abadías fortificadas. Era esta de amplia y magnífica construcción y había sido creada por el excéntrico aunque majestuoso gusto del príncipe. Una sólida y altísima muralla la circundaba. Las puertas de la muralla eran de hierro. Una vez adentro, los cortesanos trajeron fraguas y pesados martillos y soldaron los cerrojos. Habían resuelto no dejar ninguna vía de ingreso o de salida a los súbitos impulsos de la desesperación o del frenesí. La abadía estaba ampliamente aprovisionada. Con precauciones semejantes, los cortesanos podían desafiar el contagio. Que el mundo exterior se las arreglará por su cuenta; entretanto era una locura afligirse. El príncipe había reunido todo lo necesario para los placeres. Había bufones, improvisadores, bailarines y músicos; había hermosura y vino. Todo eso y la seguridad estaban del lado de adentro. Afuera estaba la Muerte Roja (Poe, 2003: párr. 2).

De igual manera, con su estilo intrépido y sarcástico, Atwood deja en evidencia la brecha entre clases sociales. La exclusión social puede apreciarse en *Oryx y Crake* mucho antes del estallido del virus. Desde el comienzo de la novela, a través de los *flashbacks* del personaje principal, se puede observar la rigurosa división social en tanto las clases más pudientes conformadas por científicos, intelectuales, y las fuerzas de seguridad (todos empleados de las grandes corporaciones) viven aisladas del resto de la sociedad en suburbios de alta tecnología llamados *Compounds*, protegidos de la brutalidad del afuera pero sacrificando nada más y nada menos que la libertad. Del otro lado, en las afueras de estos recintos de máxima seguridad, está el mundo real, los *Pleeblands* (traducido al español como “plebillas”, proveniente de la plebe), ciudades donde reina el crimen, la inseguridad y la enfermedad, y donde deambula el resto de las personas:

Las personas del complejo no iban a las ciudades a menos que tuvieran que hacerlo, y nunca solas. Llamaron a las ciudades Pleeblands. A pesar de las tarjetas de identificación con huellas dactilares que ahora todos llevaban, la seguridad pública en los pleeblands no funcionaba; había gente deambulando por esos lugares que podía forjar cualquier cosa y que podía ser cualquiera, por no hablar del cambio suelto: los adictos, los atracadores, los pobres, los locos (Atwood, 2003: 27).

Otra dimensión de la desigualdad social que Atwood indaga en su novela es la experimentación científica y el testeo de drogas farmacéuticas en personas de las clases sociales más vulneradas. El siguiente extracto escogido ilustra lo antedicho:

No es que hubieran descubierto todavía un método totalmente eficaz: los diez o doce desesperados que se habían prestado voluntariamente a los experimentos –eximidos del pago de la intervención a cambio de renunciar a su derecho de demandar a la empresa– habían salido con un aspecto similar al de un extra-terrestre, con una pigmentación irregular, marrón verdosa, y con la piel que se les caía a tiras. (Atwood, 2003: 159-160).

[...] tenía contactos interesantes en las plebillas. Por aquel motivo debía realizar frecuentes desplazamientos por todo el mundo. A clínicas de sexo, según Crake. A casas de putas, según Oryx ¿quién mejor que ellas para someterse a los experimentos? (Atwood, 2003: 999).

A la luz de esta información es que nos atrevemos a decir que mientras que en el cuento de Poe la arrogancia es “de alta clase”, en la historia de Atwood es científica y corporativa. La ironía en ambas historias se encuentra en la inevitabilidad de la muerte: el virus no distingue entre clases sociales y eventualmente tanto los que están amurallados como los que están del otro lado contraen la enfermedad y mueren.

La construcción de personajes: una ventana a la psique humana en tiempos de caos

Mieke Bal (2009) articula el concepto de personaje y todo lo que atañe a esta categoría en los textos narrativos y reflexionan sobre la particular incidencia de la construcción de personajes que reflejen nuestra humanidad. A su vez, partiendo de esta idea, Pires de Souza (2012) dice al respecto:

Incluso despojados de su presencia en carne y hueso, los personajes son considerados por el lector una especie de extensión de la realidad material, y esto ocurre simplemente porque nos identificamos con ellos, ya que es posible comprender laberintos de construcción humana a través de ellos. Es decir, hacemos contacto con muchas de nuestras peculiaridades –poderes y limitaciones, virtudes y flaquezas– para finalmente confrontar nuestra personalidad humana (191).

Si bien tanto Poe como Atwood retratan personajes absolutamente humanos, es aquí que encontramos una de las diferencias más contundentes entre ambos textos: el grado de complejidad en cuanto a la construcción de los mismos. Naturalmente, el proceso de construcción de un personaje no es el mismo en un relato breve que en una novela. En consecuencia, mientras que el príncipe de la *muerte roja* es un personaje un tanto plano, del cual solo conocemos los rasgos que interesan a la trama del cuento (la arrogancia, la falta de empatía y el delirio de grandeza), en *Oryx y Crake* los personajes principales son tridimensionales, es decir, poseen múltiples propiedades psíquicas, ideológicas y conductuales –incluso poseen un pasado– que podemos percibir a través del monólogo interior o el *fluir de la conciencia*, lo que repercute directamente en el grado de complejidad de la narrativa. En paralelo a la trama y la acción de un mundo genéticamente modificado, nos encontramos con el mundo interior de los personajes y es aquí donde Atwood demuestra ser una experta en la creación de dramas humanos. Así lo expresa Potts (2003) en su artículo “Light in the Wilderness”: “Las novelas de Atwood involucran frecuentemente una arqueología emocional: sus personajes se nos presentan en algún momento de crisis: los flashbacks esbozan las historias familiares y las situaciones adultas que los han llevado a esas crisis” (s/p). De hecho, la novela en su totalidad está narrada a través de estos *flashbacks* o reminiscencias, lo que permite al lector acceder fácilmente a la mente de los personajes principales. Vemos el mundo devastado por la peste a través de los ojos de Snowman (cuya identidad preapocalíptica es la de Jimmy) que atormentado por voces y recuerdos del pasado (especialmente el del abandono de su madre y la muerte de su amada Oryx) pasa la mayor parte del tiempo inmerso en sus pensamientos, sufre de una soledad profunda y añora el tiempo en el que el arte y el lenguaje eran parte de la vida cotidiana. Estos recuerdos proporcionan al lector un relato fragmentado y obviamente subjetivo de cómo se llegó al cataclismo viral que aniquiló a la humanidad entera.



La niña con el tímpano perforado (2020), Banksy.

Los siguientes extractos de la novela nos proporcionan un *insight* a la caracterización de Snowman, y dan cuenta del nivel de aislamiento y soledad que experimenta como consecuencia de lo sucedido:

Ahora estoy solo –dice en voz alta–, solo, completamente solo. Solo en el ancho mar. Un recorte más en el libro de recortes de su cabeza. Corrección: en la orilla. Siente la necesidad de oír otra voz humana, una voz plenamente humana, como la suya. (Atwood, 2003: 33).

Él también es una especie de náufrago. Podría confeccionar listas. Eso otorgaría a su vida cierta estructura. No obstante, incluso un náufrago da por supuesto a un lector futuro, alguien que más adelante aparezca por ahí y encuentre su esqueleto y su libreta y conozca cuál fue su destino. Para *Hombre de las Nieves* resulta imposible presuponer nada. No habrá ningún futuro lector, porque los crackers no saben leer. Todo lector imaginable pertenece al pasado (118).

Odia esos ecos. Los santos los oían, los eremitas enloquecidos, infestados de piojos, en sus cuevas y en sus desiertos. Pronto empezará a ver bellas diablesas que intentarán seducirlo, que le lamerán los labios, con los pezones muy rojos y los labios rosados y brillantes. De las olas surgirán sirenas, más allá de las torres medio derruidas, y él oírás sus hermosos cantos y acudirá a su llamada y se lo comerán los tiburones. Aparecerán criaturas con cabeza y pechos de mujer y garras de águila, y él las recibirá con los brazos abiertos y será el fin (37).

Otro personaje decisivo en la novela de Atwood es el de Crake (antes Glenn), amigo de Jimmy y amante de Oryx en el tiempo preapocalíptico. Crake es un genetista brillante, pero su ambición desmedida y su personalidad sociópata sumadas a sus ideas extremas respecto al futuro de la humanidad, lo llevan a desarrollar y liberar el catastrófico virus, así como la nueva raza de humanoides que repoblarían el planeta. Por otra parte, cabe considerar que Crake y Snowman representan ideales y visiones de la humanidad opuestas: Crake representa la racionalidad feroz y el progreso científico y tecnológico desmedido, despojado de toda consideración moral y ética; Snowman tiene una visión más compleja y humanista, que representa un ideal si se quiere casi romántico.

Revisemos ahora cómo se configura en los siguientes diálogos entre Jimmy y Crake un relato sobre las distintas variables que llevaron a la creación del virus y la subsecuente autodestrucción de la humanidad, subrayando la gran carga ideológica del texto concentrada fundamentalmente en el tipo de discursos de personajes como el de Crake:

Bien. Ahora pongamos que eres una empresa llamada HelthWyzer. Pongamos que tu negocio consiste en crear fármacos y diseñar tratamientos para curar a los enfermos o, mejor aún, para impedir que contraigan enfermedades. –Sí. ¿Y? –dijo Jimmy. En aquello no había nada de hipotético: eso era precisamente lo que hacía HelthWyzer. –¿Qué necesitarías, tarde o temprano? –¿Más medicamentos? –Después de eso. –¿Después de qué? – Cuando ya se hayan curado todas las enfermedades [...] Pues que faltarían más enfermos.

O si no –a lo mejor es lo mismo–, más enfermedades. Enfermedades nuevas, distintas. ¿Sí o no? –Parece lógico –admitió Jimmy tras una pausa. Se lo parecía–. ¿Pero no descubren siempre enfermedades nuevas? –No es que las descubran –dijo Crake–. Es que las crean. –¿Quiénes? –¿Saboteadores? ¿Terroristas? ¿Era eso a lo que se refería? Se sabía que iban detrás de ese tipo de acciones, que lo intentaban al menos. De momento no habían tenido demasiado éxito; las enfermedades que habían creado habían sido poco menos que inofensivas, demasiado obvias, fáciles de controlar. –HelthWyzer –dijo Crake–. Llevan años haciéndolo. Hay todo un departamento secreto que se dedica en exclusiva a eso. Y luego está la red de distribución. La verdad es que es de una genialidad increíble (670-673).

Volviendo a Poe y como ya hemos mencionado, el protagonista de *la muerte roja* es un príncipe que aparentemente solo responde a su narcisismo, indiferencia y arrogancia. A esto debe sumarse su reacción en torno a la plaga y sus consecuencias nefastas. No solo no duda en aislarse con sus amigos cuando la plaga empieza a asolar la región, sino que además se encarga de proveerse de todo lo necesario en cuanto a lujos y entretenimiento para sobrellevar la cuarentena tras los muros de su abadía. Analicemos ahora el clímax del cuento, el momento en que el extraño aparece en la mascarada vestido como una víctima de la plaga. Sencillamente, podríamos enunciar que el príncipe es doblemente arrogante: en el comienzo del cuento Próspero cree que por ser rico y poderoso puede escaparle a la peste; en el final su arrogancia lo lleva a enfrentarse a ella, y muere al descubrir que bajo las vestiduras no hay nadie: el extraño es la muerte roja *in persona*. A su vez, los invitados, también indiferentes al sufrimiento del resto de la población e indignados por el atrevimiento del extraño, tratan de enfrentarlo y comienzan a sucumbir rápidamente ante la enfermedad y finalmente la muerte:

Cuando los ojos del príncipe Próspero cayeron sobre la espectral imagen (que ahora, con un movimiento lento y solemne como para dar relieve a su papel, se paseaba entre los bailarines), convulsionose en el primer momento con un estremecimiento de terror o de disgusto; pero inmediatamente su frente enrojció de rabia (Poe, 2003: párr. 11).

–¿Quién se atreve –preguntó, con voz ronca, a los cortesanos que lo rodeaban–, quién se atreve a insultarnos con esta burla blasfematoria? ¡Apodérense de él y desenmascárenlo, para que sepamos a quién vamos a ahorcar al alba en las almenas! (Poe, 2003: párr. 12).

Y entonces reconocieron la presencia de la Muerte Roja. Había venido como un ladrón en la noche. Y uno por uno cayeron los convidados en las salas de orgía manchadas de sangre y cada uno murió en la desesperada actitud de su caída. Y la vida del reloj de ébano se apagó con la del último de aquellos alegres seres. Y las llamas de los trípodes expiraron. Y las tinieblas, y la corrupción, y la Muerte Roja lo dominaron todo (Poe, 2003: párr. 13).

Notas finales

Desde la perspectiva trazada a lo largo de este trabajo claro está que no todas las obras de ciencia ficción se caracterizan por escenarios fantásticos alejados del planeta Tierra, sino que, por el contrario, retratan personajes humanos en sociedades que perfectamente podrían ser actuales, sufriendo las consecuencias de los avances desmedidos de la ciencia y la tecnología y consternados por las mismas cuestiones que han preocupado al ser humano desde siempre. Al decir de Ray Bradbury (citado en Hirshman, 1995): “[...] La ciencia ficción es central a todo lo que hemos hecho [...] es la historia de las ideas, la historia de nuestra civilización dándose a luz a sí misma” (4).

En el caso de las ficciones seleccionadas, consideramos oportuno expresar que, en lugar de usar elementos fantásticos para explorar el mundo, se sirven de elementos y hechos sacados de la realidad para crear universos que muy a menudo están dotados de un profundo realismo y que logran anticipar situaciones futuras. Tan cronológicamente alejados, y sus obras situadas en contextos tan diferentes, Margaret Atwood y E. A. Poe ofrecen un tratamiento de la peste similar y logran provocar en el lector el mismo efecto tan fascinante como perturbador. Claramente, las “profecías” plasmadas en ambos textos cobran especial importancia en este pandémico 2020, debido principalmente al impacto del virus en todas las áreas de la vida humana: desde lo personal, lo político, lo socioeconómico y cultural hasta lo medioambiental, tecnológico, educativo y artístico. Muchas de las preocupaciones planteadas por Atwood y Poe como, por ejemplo, los lugares de poder ocupados por la ciencia, la transgresión de límites y sus consecuencias poco éticas, el control y la exclusión social, la severa represión por parte de los estados, el resquebrajamiento del tejido social y la extrema desigualdad de clase ante la muerte inminente, se han transformado en un vívido retrato de los tiempos actuales: el coronavi-

rus, como otras pandemias que han asolado a la humanidad a lo largo de la historia, expone, o mejor dicho, ostenta con su grotesca realidad, la incertidumbre y la fragilidad humana en todas sus formas.

Referencias bibliográficas

- Atwood, Margaret (2003). *Oryx and Crake*. Nueva York: Anchor Books.
- (2003) “We’re not flying. What do you mean? It was September 11” (Entrevista). En: Walesonline. Recuperado de: walesonline.co.uk/news/local-news/were-not-flying-what-you-2485314. Consultado el 15 de agosto de 2020.
- Bal, Mieke (2009). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. van Boheemen, Christine (trad.). Toronto: University of Toronto Press.
- Cole, Amanda (2005). “In Retrospect: Writing and Reading”, *Oryx and Crake*. Recuperado de: <https://docplayer.net/141667160-In-retrospect-writing-and-reading-oryx-and-crake-amanda-cole.html>
- Cuddon, J. A. (1999). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Londres: Penguin Books.
- Pires de Souza, Renata (2012). “Snowman and Dr. Manhattan: Wandering as a Metaphor of Existence”. *Revista Estacao Literaria*, Vol. 10a, pp. 190-206. Universidad Estatal de Londrina.
- Poe, E. A (2003). “La Máscara de la Muerte Roja”. Biblioteca Virtual Universal. Disponible en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/1730.pdf>
- Potts, Robert (2003). “Light in the wilderness”, *The Guardian International Edition*. Recuperado en: <https://www.theguardian.com/books/2003/apr/26/fiction.margaretatwood>