El mes pasado terminaba comentando la osadía de la ciencia (ese loco propósito...) y emplazándoles a tratar del arte en la ciencia ficción. Allá vamos.

Siguiendo con la idea de Wagensberg en torno a la inteligibilidad y al inevitable poder de comunicación del arte que la ciencia, por desgracia no siempre alcanza, déjenme traerles aquí una provocativa idea que, precisamente un escritor catalán, Miquel de Palol, publicaba hace años en el suplemento catalán de un periódico nacional.

Decía Palol:

"En la historia reciente de occidente, los artistas, teñidos de poetas y filósofos los más preclaros, habían sido siempre los avanzados del progreso.
Parecía como si a los científicos se les reservara tan solo el papel de verificadores de las intuiciones geniales de los artistas iluminados
La visita a las galerías de Londres de las que les hablaba la semana pasada [Palol se refiere, entre otras, a la nueva Tate Gallery con imágenes sorprendentes como ese Wojtila alcanzado por un meteorito] *, si se considera significativo de la actualidad la mayoría de lo que allí puede verse, hace pensar que la tendencia se ha invertido violentamente.*
Los científicos -y los creadores de tecnología- son la vanguardia del pensamiento y los artistas, estupefactos, ya logran mucho si consiguen noperder de vista la locomotora.
[...]
Entretener, ser divertidos y amables, si no hay mas remedio ser un poco procaces, un poco irreverentes, pero sin pasarse. Ser comercialmente rentables, ser un valor seguro"

Suscribo en gran parte este tipo de consideraciones que critican el arte de nuestro siglo por su exagerado mercantilismo, esa obsesión por obtener una "marca de fábrica" al estilo de las cuchilladas de Fontana

sobre una tela blanca o, mucho más rudimentariamente, esa obsesión tal vez infantiloide "*pour épater les bourgeois*" (y no voy a hablar aquí de mi "tocayo" Miquel Barceló y su pintarrajeada cúpula de Ginebra...).

Estamos lejos, tal vez, de las agudas consideraciones de una Walter Benjamin sobre "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*" (1934), y es que el arte en el siglo XX ha sufrido no pocas variaciones y tribulaciones.

Ciencia ficción y arte: La rosa (1955)

Como también las ha sufrido la ciencia ficción, la narrativa más típica y característica de nuestro siglo. Como ya he dicho tantas veces, difícil de definir, la ciencia ficción se presenta, en síntesis, como esa investigación sobre "*la respuesta humana a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología*" como muy bien establecía el doctor Isaac Asimov, famoso divulgador científico y autor de ciencia ficción. Algunos de sus autores especulan mejor esas opciones y otros peor: como en botica, hay de todo.

Uno de los buenos autores que abordó hace ya años la relación en arte y ciencia es Charles L. Harness en su novela corta "***La rosa***" (1955) que parece pretender una posible reconciliación del conocido antagonismo entre arte y ciencia.

Harness, lógicamente, no había leído a Wagensberg (ni, posiblemente, a los muchos científicos que pueden pensar como Wagensberg), por eso centraba su obra en establecer que "*la riqueza emocional del arte es necesaria para atemperar y redimir a la fría objetividad de la ciencia*".

Conociendo la distinta forma en que arte y ciencia abordan el tema de la inteligibilidad, la opción ideológica de Harness parece llamada al fracaso, lo que no significa, ni mucho menos el fracaso de la obra literaria de que estamos hablando que vehicula adecuadamente, como buen arte que es, el mundo de las emociones humanas que está obligado a manejar.

En la obra una artista que es además doctora en psicología, Anna van Tuyl, ha escrito un ballet aún incompleto: "la rosa y el ruiseñor". Se trata de una historia extraída de Oscar Wilde: un estudiante necesita una rosa roja para ser admitido en un baile, pero su jardín sólo contiene rosas blancas. Un alocado pero amante ruiseñor dejará que la espina de un rosal blanco atraviese su corazón para obtener una rosa roja y... un ruiseñor muerto. La ciencia aparece ejemplarizada en la figura de Martha Jacques enfrentada a su esposo Ruy Jacques, artista y, presuntamente, perturbado psicótico en tratamiento por parte de la doctora van Tuyl.

Los enfrentamientos entre Martha y Ruy (entre ciencia y arte) quedan mitigados por el papel de la científica y también (y preferiblemente) artista Anna van Tuyl y la conclusión que percibe el lector es, claramente esa idea de que "*la riqueza emocional del arte es necesaria para atemperar y redimir a la fría objetividad de la ciencia* ".

Más arte en la ciencia ficción

Hay muchas más referencias a obras artísticas en la ciencia ficción, aunque tal vez ninguna tan centrada en la relación entre arte y ciencia como "*La rosa*" de Harness y su uso artístico del **ballet**.

Cyril M. Kornbluth se centra en la **escultura** en "*Con estas manos* " (1951), Clifford D. Simak en la

literatura en " *Tan brillante la visión* " (1956), o incluso Harry Harrison se permite la humorada de dedicar al cómic y la **historieta** su " *Retrato de un artista* " (1964). Y el etcétera sería largo de enumerar...

Evidentemente, hay visiones más duras y trágicas. Una de las más brillantes es el duro recordatorio de la idea de que el artista supone (suponía, si hemos de creer a Miquel de Palol) una disrupción social, una fuerza subversiva difícil de aceptar en una sociedad perfecta y equilibrada. Así lo imagina Damon Knight cuando en "*The Country of the Kind*" (1956) nos describe una sociedad en la que el único artista es un psicótico antisocial que debe ser expulsado de la vida social.

La visión del artista genial, psicótico o no, es frecuente y poco habitual la tendencia a la igualación de capacidades y poderes que presenta Harlan Ellison en "*Harrison Bergeron* " donde todo el mundo está obligado a llevar pesos, elementos deformadores y, en definitiva, "handicaps" para que no haya privilegiados.

El genio artístico recibe todo tipo de tratamientos, aunque domina la perspectiva de la "resurrección" real o virtual, de genios artísticos del pasado con todo tipo de curiosas consecuencias. James Blish imaginó en "*Una obra de arte* " (1956) a un Richard Strauss resucitado en el cerebro de otro humano del futuro y recibido con honores de genio artístico pese a que el es consciente de que su capacidad artística, si genio, no ha logrado ser resucitado.

Más patética es la visión de un Mozart resucitado virtualmente en el futuro como una inteligencia artificial que descubre, asombrado, que su característica genial puede ser reproducida miles y miles de veces en infinitas inteligencias artificiales. En definitiva, un genio que deja de serlo por la proliferación de muchos y muchos como él. Se trata de "*Reprendre c'est voler* " (1992) del escritor francés Ayerdhal finalista del Premio UPC de ciencia ficción de 1992.

Hay visiones más humanísticas y emotivas entre las que cabe destacar la historia de Walter M. Miller Jr. sobre un actor que sustituye a un robot-actor del futuro en "*The Darfsteller*" (1955, traducida aquí como "el actor"). Se trata de una de las muchas críticas sobre el maquinismo que nos sugiere que incluso el arte interpretativo podría, en el futuro, corresponder a máquinas y no a seres humanos. Algo parecido recrea, años más tarde, la norteamericana Connie Willis en su maravillosa novela " *Remake* " (1995), con una bailarina del futuro que quiere bailar con Fred Astaire en el cine, cuando el espectáculo cinematográfico ya sólo se hace manipulando informáticamente imágenes de mitos dorados del siglo XX, sin participación de actores.

La ciencia ficción ha inventado nuevas artes para el futuro: desde la **estética del turismo temporal** en "*Vintage Season* " (1946) de Catherine L.Moore, a las **sinfonías que son mezcla de luz, color y música** que describió John Brunner en " *El hombre completo* " (1958) o la **psico-escultura** de " *El segundo viaje* " (1972) de Robert Silverberg.

Y reinventado otras, como el arte de hacer **máscaras**

faciales en "*Polilla lunar* " (1961) de Jack Vance, las **esculturas holográficas** de " *El inca marciano* " (1977) de Ian Watson o de " *Patrón de las artes* " (1973) de William Rostler, o el arte de los sastres de " *The Garments of Caean* " (1976) de Barrington J. Bayley.

Aunque la palma de la originalidad debería llevársela, según cree el crítico y autor británico Brian Stableford, Isaac Asimov con "*Soñar es algo privado*" (1955) en la que eleva a la categoría de arte de gran consumo la **gr abación de sueños** y su "consumo" por parte de otros.

En general, las opciones son muchas aunque domina la idea ya indicada de que en un futuro, liberado el ser humano de la carga del trabajo por la ayuda de robots, máquinas y ordenadores, todos podrán dedicarse a transmitir esas complejidad de lo inteligible. Tal y como decía Marx: no habrá pintores sino gente que pinta.

Para leer:

Ensayo

_____- Ideas sobre la complejidad del mundo. *Jorge Wagensberg. Barcelona. Tusquets Editores. 1985.*

- *Ciencia, arte y revelación*, en la revista "*Modern Trends in BioThermodynamics"*, *I nnsbruck University Press, Volumen 3, 1994.*

- Qué loco propósito (*What Mad Pursuit: A Personal View of Scientific Discovery). Francis Crick. Barcelona. Tusquets Editores - Metatemas, 19. 1989.*

Ficción

_____- La rosa (1953). *Charles L. Harness. Barcelona. Acervo/Ciencia Ficción, n. 33. 1979.*