

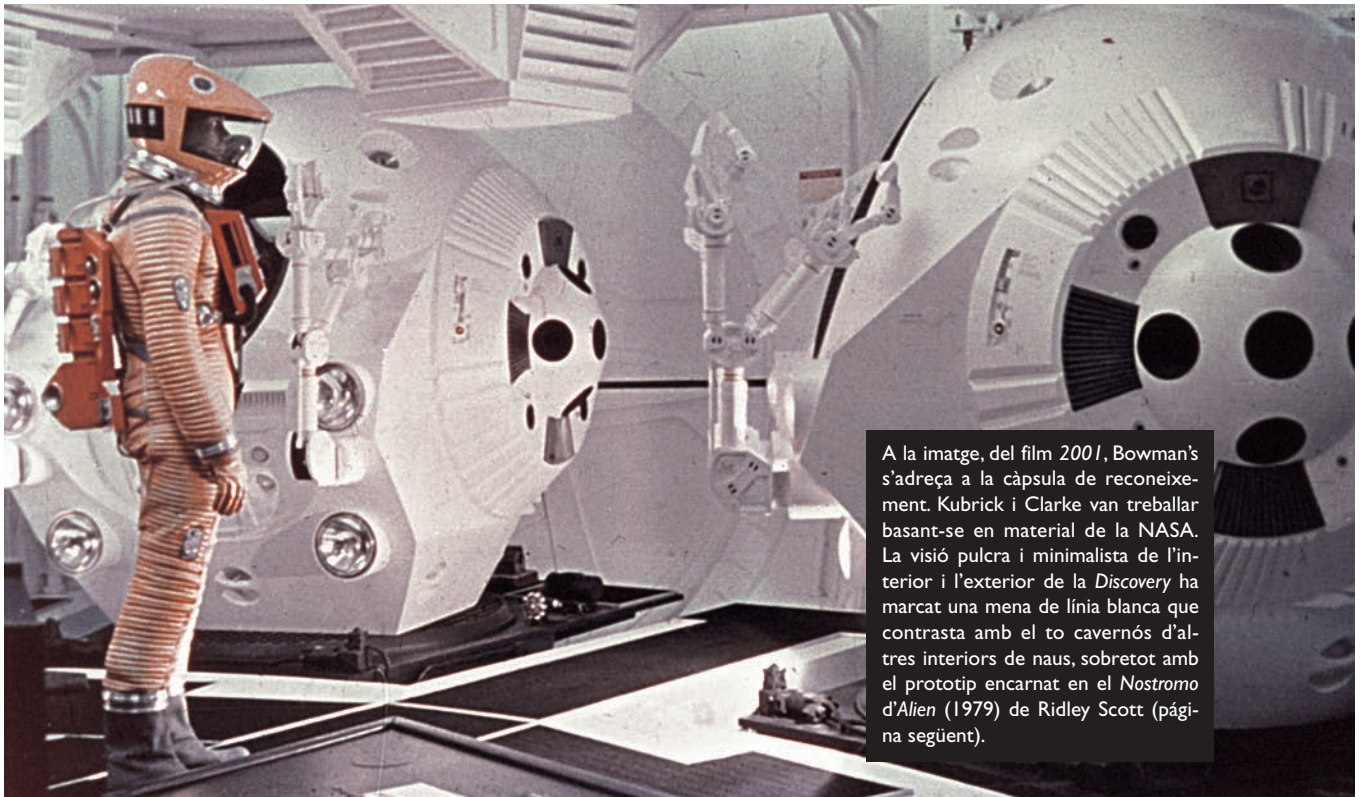
LA CIÈNCIA-FICCIÓ L'ANY 2001

A. Munné-Jordà

El 23 d'abril de 1964 es van reunir a Nova York Stanley Kubrick i Arthur C. Clarke. El nord-americà Kubrick era un jove geni de la cinematografia, de trenta-cinc anys. Havia fet un dels més significats films negres, *Atracament perfecte*, un dels millors films antimilitaristes, *Camins de glòria*, un dels millors de romans, *Espàrtac*, un dels millors eròtics, *Lolita*, i aquell mateix any estrenava una de les millors sàtires de la guerra freda, *Dr. Strangelove*. Kubrick, home del seu temps, volia fer una gran pel·lícula de ciència-ficció que tractés sobre el lloc dels humans a l'univers. Li havien parlat del britànic Arthur C. Clarke, un escriptor de quaranta-sis anys amb una trajectòria considerable i que el 1954 havia publicat *La fi de la infantesa*, una novel·la que narra la intervenció dels grans senyors de l'univers quan la humanitat està a punt d'iniciar l'era espacial, i que encarrilen els humans cap a la seva finalitat: donar naixença a uns nous éssers que superarien les limitacions humanes.

Kubrick ja havia escollit un text com a punt de partida, però Clarke va dir que no volia treballar amb cap idea que no fos seva. Dels relats que Clarke va exhumar, van triar com a idea d'arrencada el conte "El sentinella": uns astronautes arriben a la Lluna i hi troben una piràmide, evidentment de construcció artificial extraterrestre; quan s'hi acosten a explorar-la, s'activa el senyal d'avís que els constructors hi van col·locar, i que els adverteix que la humanitat ha assolit la tecnologia suficient per a sortir del seu planeta i, doncs, s'hi poden començar a posar en contacte. Amb aquesta idea, la de *La fi de la infante-*

Looking backward 2000-1887 (Mirant enrere, 2000-1887) d'Edward Bellamy, publicada el 1888, és una de les novel·les que havien fet de l'any 2000 bandera de futur. Des de 1968, per obra de Clarke i Kubrick, el primer any del futur és el 2001.



A la imatge, del film *2001*, Bowman's s'adreça a la càpsula de reconeixement. Kubrick i Clarke van treballar basant-se en material de la NASA. La visió pulcra i minimalista de l'interior i l'exterior de la *Discovery* ha marcat una mena de línia blanca que contrasta amb el to cavernós d'altres interiors de naus, sobretot amb el prototip encarnat en el *Nostromo* d'*Alien* (1979) de Ridley Scott (pàgina següent).

sa i altres, Clarke i Kubrick van començar a treballar paral·lelament en la novel·la i el guió del film. Quatre anys després, l'abril de 1968, s'estrenava la pel·lícula *2001, una odissea a l'espai*, i tres mesos més tard, el juliol, apareixia la novel·la.

Amb lleugeres però significatives variacions, film i novel·la relaten la mateixa història, dividida en quatre parts. A l'inici, al territori on viuen uns primitius homes-simi apareix un monòlit que els estimula a progressar en el camí de l'evolució, plasmat gràficament al film amb l'adquisició d'una primera eina que perllonga i augmenta la força del braç. A la segona part, l'any 2001 es descobreix a la Lluna un nou monòlit enterrat, més gros, que en rebre els raigs del Sol llança el senyal d'avís vers l'espai exterior. A la tercera part, una nau tripulada per humans i comandada per un ordinador fa el camí vers el lloc on s'adreça el senyal del monòlit, situat en l'òrbita de Júpiter al film i de Saturn a la novel·la; durant aquest viatge hi ha el cèlebre conflicte entre els tripulants i la màquina, l'única que sap la destinació del viatge i que considera que els humans el poden fer fracassar. A la darrera part, Dave Bowman, l'únic supervivent, arriba al final del viatge, un nou monòlit que és una porta a les estrelles; hi penetra, assisteix al seu propi procés evolutiu, plasmat al film en un progressiu i veloç envelli-

ment, fins a transcendir les limitacions humanes, i reneix en forma de nadó estel·lar: s'ha consumat el destí de l'actual humanitat.

Kubrick i Clarke van treballar tenint accés a material de la NASA, en un moment d'expansió optimista: l'any següent a l'estrena del film l'agència nord-americana col·locava per primer cop astronautes a la Lluna. Els projectes de viatges espacials, però, no han mantingut aquella progressió dels primers anys, i arribats al 2001 el panorama de la humanitat no és el d'aquell optimisme de fa trenta anys llargs: més aviat ens sentim reflectits en l'ombrívol to d'un altre film del mateix 1968, *El planeta del simis*, amb aquell final de l'estàtua de la Llibertat novaiorquesa tombada i mig colgada. Significativament, aquest 2001 s'ha estrenat una represa d'aquest film.

2001, una odissea a l'espai, però, va establir una fita. És una cinta que pel plantejament madur, profund, i l'altíssim nivell tècnic, marca la majoria d'edat del cinema de ciència-ficció. Aspectes com l'equipament dels astronautes o el disseny dels mòduls es mantenen vigents, atès que els realitzadors van poder disposar d'assessorament tècnic i de prototips reals. Altres qüestions, sobretot tecnològiques, han envellit més malament. I la visió pulcra i minimalista de l'interior i l'exterior de la *Discovery* ha marcat una mena de línia blanca que contrasta amb el to cavernós d'altres interiors de naus, sobretot amb el prototip encarnat en el *Nostromo* d'*Alien* de Ridley Scott, que

En una mena d'ampliació de la idea final de *2001*, a *AI* (a sota), un projecte de Kubrick finalment realitzat per Spielberg el 2001, Haley Joel Osment és un "meca", un robot d'aparença humana que assumeix la memòria de la humanitat, es converteix en el darrer habitant de la Terra i pot entrar en contacte amb intel·ligències superiors externes per transmetre aquesta memòria.



de 1979 ençà és un referent de l'imaginari col·lectiu. També l'ha traït l'evolució de la tècnica de reproducció cinematogràfica: pensat inicialment per al cinema, el film va passar amb èxit l'adaptació a la projecció amb una sola càmera, però no supera la pràctica actual de veure les cintes en vídeo en una pantalla de televisió; *2001* ha de ser vista a les fosques dins una sala de cinema, en pantalla grossa i amb el so envoltant.

Però sobretot el gran encert de l'obra de Kubrick i Clarke ha estat encarnar la data 2001 com a primer any del futur. L'any 2000 era una fita mítica de la literatura utòpica, fantàstica o fins i tot de ciència-ficció: recordem títols com *Mirant enrere, 2000-1887* d'Edward Bellamy (1888), *Les meravelles de l'any 2000* d'Emilio Salgari (1903) o *L'illa del gran experiment (reportatges de l'any 2000)* d'Onofre Parés (1927). Però va arribar el 2000, va passar, i no es va diferenciar gaire de 1999 o dels anteriors. El 2001, primer any d'un nou segle i un nou mil·lenni, ara també se'ns en va de les mans sense que s'hagin acomplert els vaticinis dels oracles, per a dir-ho com el poeta. De tota manera, és ben segur que la data quedarà com una referència, com ha quedat per exemple *1984*, el títol de la distopia de George Orwell, encara que el panorama que dibuixava no respongués exactament (o sí?) a la realitat d'aquell any.

I és que els vaticinis d'aquesta branca de la literatura que inaugurava H. G. Wells amb obres com *La màquina del temps* (1895), *L'home invisible* (1897) o *Els primers homes a la Lluna*, fa ara cent anys, el 1901, no pretenen pas jugar a fer profecies, sinó ajudar a reflexionar sobre les reaccions humanes davant els canvis que provoquen en la nostra vida els avenços tecnològics, principalment, però també les situacions inèdites imprevistes. La convivència i una certa competència amb la màquina, com en el cèlebre conflicte central de *2001* o com en la recent *AI* que Kubrick hauria volgut filmar, en què la màquina esdevé l'ésser més humà en ser l'única a servir la memòria dels sentiments humans. Però també un cert acarament amb nosaltres mateixos. A me-



El planeta dels simis, una novel·la de 1963 que va donar peu a l'ombrívol film de Franklin J. Schaffner de 1968, ha estat publicat el 2001 entre nosaltres, coincidint amb la nova adaptació cinematogràfica de Tim Burton.



sura que el progrés tecnològic ens va alliberant de servituds, també ens facilita majors graus de coneixement de la realitat, inclosa la nostra pròpia constitució interna, els mecanismes que orienten les nostres confiança i les nostres pors. La ciència-ficció, alhora que ens basteix un nou imaginari per a la nostra època, ens incita a reflexionar sobre el món que

volem construir i el paper que hi volem assumir.

Una altra de les utilitats de la ciència-ficció és l'intent de suturar l'absurd esvoranc establert entre les anomenades humanitats i les ciències. Els homes-simis de *2001* abandonaven l'animalitat i iniciaven el procés d'esdevenir humans quan utilitzaven una eina, quan adquirien la tecnologia, rere un impuls intel·lectual. Com explica Jordi Font-Agustí, els conceptes de paleolític, neolític, edat de bronze o edat de ferro són, tant com etapes de la història de la civilització humana, referències tecnològiques. Les idees s'han difós amb la ploma, amb la tinta, amb el paper, amb productes de la tecnologia del moment, que ha estat estí-



H. G. Wells (1866-1946), amb novel·les com *Els primers homes a la Lluna* (1901), ara fa cent anys establia les premisses del que anomenava "novel·la científica", allò que ara en diem ciència-ficció. Aquest nou tipus de novel·la, amb éssers humans amb una lògica i unes reaccions humanes, ha de provocar un canvi o una innovació tecnològica i a partir d'aquí observar com influeix en la societat.

mul de noves idees. En un 2001 en què ens sabem indefugiblement afectats per l'activitat tecnocientífica, des de l'alimentació amb els productes transgènics, l'exploració del nostre propi cos amb la bioenginyeria o l'alteració de l'ambient amb les grans opcions energètiques, i veiem que convé que les grans decisions col·lectives estiguin orientades per una reflexió ètica, per una anàlisi del passat i del present i una prospecció del futur, tecnologia i humanisme, ciències i lletres, ciència i ficció no sembla que puguin anar gaire separades.

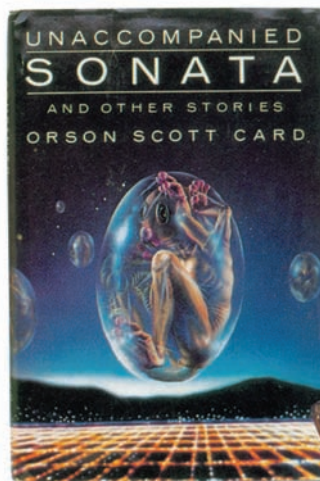
Des de l'inici de la industrialització, mentre la majoria d'escriptors es giraven d'esquena a un món cada dia més enfosquit pel fum de les fàbriques i enyoraven un passat bucòlic, ja hi va haver, arreu on es produïa la revolució industrial, ments clares que, sovint críticament, constataren que la màquina, que la tecnociència, era un nou ésser amb el qual s'havia de conviure en un paisatge inèdit. E.T.A. Hoffmann a Prússia, Mary Shelley a la Gran Bretanya, Edgar Allan Poe als Estats Units, Verne a la República Francesa, són autors que, de la mateixa manera que ho faran Kubrick i Clarke, es plantegen explorar aquest nou paisatge, reflexionar sobre com ens hi mourem. Però qui establirà les bases per a cartografiar aquest nou món serà Wells, ja al tombant del segle xx.

Wells és un escriptor que havia arribat a doctorar-se en ciències. A diferència del divulgador Verne i dels altres predecessors vuitcentistes, ell ja no presenta herois romàntics oposats a la societat, sinó que la seva reflexió se centra en la societat mateixa, la manera com reaccionarem davant l'imprevist que s'acos-

ta. També estableix les premisses del que anomenava novel·la científica, i que en realitat és la que, a partir de 1938, s'anomenarà ciència-ficció. Planteja que aquest nou tipus de novel·la, amb éssers humans amb una lògica i unes reaccions humanes, ha de proposar un canvi o una innovació tecnològica i a partir d'aquí observar com influeix en la societat; és a dir, en marca les diferències amb la novel·la meravellosa o de fantasia. Més endavant, el 1966, John W. Campbell, l'autor i editor que per primer cop va encapçal·lar una revista amb el subtítol *Science-Fiction*, afinant el nom que el 1927 havia creat Hugo Gernsback, "Scientificfiction", va fer una encertada paràfrasi d'aquesta distinció: "La diferència entre fantasia i ciència-ficció és, simplement, que la ciència-ficció utilitza un o dos postulats i en desenvolupa amb rigor les conseqüències lògiques, mentre que la fantasia formula les seves regles a mesura que avança."

La ciència-ficció, la literatura que va iniciar Wells recollint un valuós llegat, que van codificar i batejar Gernsback i Campbell i que té arreu del món un nombre incalculable de conreadors i de lectors, ha superat el 2001 que aquesta mateixa literatura va llançar com a data mítica. El fet que una revista universitària com MÈTODE aculli ara un article que en parla és un bon símptoma. Ara només convindria que una facultat es decidís a crear una càtedra de l'especialitat, com n'hi

ha en força països, d'on poguessin sortir crítics preparats, en literatura i en tecnociència, per a orientar els lectors, els autors i, potser sobretot, els editors.



Orson Scott Card, nascut el 1951, amb les seves novel·les sovint d'iniciació, ha reintroduït en la moderna ciència-ficció les preocupacions ètiques i el discurs moral. És en procés d'edició la primera traducció catalana dels seus relats, entre els quals "Una sonata sense acompanyament". A les postil·les dels contes, reflexiona sobre el fet d'escriure ciència-ficció.

ESCRIURE CIÈNCIA-FICCIÓ ARA

Per a acabar, i també per a trencar el to una mica massa solemne que involuntàriament ha pres aquest article, reproduïxo els deu manaments de l'escriptor de ciència-ficció que em vaig plantejar aquest estiu a la Vall de Cardós, en un encontre d'escriptors d'arreu dels Països Catalans en què, entre uns quants més, també participaren l'esmentat Jordi Font-Agustí, Joan F. Mira i Martí Domínguez, que de resultes de l'aplec m'ha convidat amablement a fer aquest article. Són el producte d'una reflexió sobre el fet d'escriure ciència-ficció l'any 2001. Deu manaments establerts a partir de defectes habituals observats. Per tant, com els altres, hi ha manaments i prohibicions, tot i que no tantes com als de debò.

1r. Llegiràs els clàssics però no els imitaràs. (Allò que van escriure Wells o Asimov ja està escrit, però sobretot ara s'ha d'escriure d'una altra manera.)

2n. Atendràs les necessitats energètiques i tecnològiques dels teus inventors. (Si algú ha de fer algun invent important no pot fer-lo en solitari en un laboratori vuit-centista: generalment cal una infraestructura pública.)

3r. Tindràs en compte que qualsevol fenomen extraordinari és observable per tothom. (No és possible una arribada d'objectes extraterrestres que no vegi ningú; una construcció d'envergadura o un augment de despesa energètica tampoc no són ocultables.)

4t. No partiràs d'una tecnologia inferior a la que ja tenim ni transgrediràs sense justificació les lleis físiques conegudes. (De la matèria científica de què tracta, l'autor ha de procurar saber-ne com a mínim una mica més que el lector mitjà; tot i que sempre tenint en compte que fa literatura, no divulgació científica.)

5è. Tindràs en compte l'evolució tecnocientífica previsible i la caducitat dels ginyes. (És discutible la idea de

Clarke que ja pràcticament ho tenim tot inventat o si més no previst, i que el 3001 els virus informàtics seran l'arma més terrible per a enfrontar-se a supercivilitzacions alienígenes.)

6è. No construiràs ciutats amb totes les edificacions de nova planta i del mateix moment si no és amb causa justificada. (La civilització urbana sol actuar per acumulació i substitució d'edificacions, de manera que n'hi conviuen de moltes èpoques.)

7è. Faràs atenció a la demografia, a les migracions i a les previsions sociològiques a l'hora de triar els noms dels personatges, les poblacions i els tractaments. (Sovint els noms identifiquen cronològicament una obra.)

8è. Utilitzaràs metàfores i frases fetes acordades a l'època de l'acció. (*Neuromàntic* comença dient: "El cel del port era com un televisor connectat en canal mort"; aquest és el nivell del qual convé partir.)

9è. Utilitzaràs sempre dues idees per a un conte: la idea de la innovació tecnològica de què vols tractar i la idea del conflicte humà que no és possible sense aquesta innovació. (Aquesta reflexió és deduïda a partir d'un comentari d'Orson Scott Card; certament, no és suficient el text que es limita a descriure una innovació; qui escriu, es dona per descomptat que sap construir éssers vius.)

10è. No escriuràs textos postcatastrofistes ni postnuclears ni postguerratotal, si no és estrictament necessari. (Als anys cinquanta ja es van escriure tots i s'ha de ser molt genial per a poder fer una cosa nova de ciència-ficció antiprogrés tecnocientífic; tot i que això era escrit abans d'aquest setembre, pensant que era absurd tornar a descriure un Nova York arrasat, i, mira..., ara ja no sé si cap d'aquests punts té solta.)

A.M.J.



El 1937 John W. Campbell jr. es va fer càrrec de la revista *Astounding Stories* i el 1938 la va retitular com a *Astounding Science-Fiction*: era la primera vegada que aquest nom apareixia en una capçalera, el bateig oficial de la ciència-ficció.