

**ANALES DEL INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS**

Anales del Instituto de Investigaciones

Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas

México

Fernández Delgado, Miguel Ángel

La asombrosa visión del futuro en un texto de Salvador Dalí

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXII, núm. 96, 2010, pp. 125-131

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36915058007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ DELGADO

La asombrosa visión del futuro en un texto de Salvador Dalí

EN UNA REVISTA DE DIVULGACIÓN científica destinada al público en general de hace pocos años, similar a las que Dalí fue muy aficionado, se atribuye a la escritora británica Doris Lessing la idea de que la ciencia ficción es el dialecto de nuestro tiempo. Dicho aserto podría retrotraerse, sin exagerar, al término de la segunda guerra mundial. Entre las décadas de 1940 y 1950, el mayor temor, la bomba atómica, y la más grande esperanza, el vuelo espacial, se cumplieron como lo habían previsto los autores de imaginación científica. Es entonces cuando la ciencia ficción, en cierta forma, comenzó a reconciliarse con la realidad y a perder el estigma de literatura para evadirse de ella, y el momento en que su iconografía peculiar, mezclada con la propia de la invención y la investigación científica, se iría introduciendo en la cultura popular de todo el orbe.

En el periodo mencionado, las mejores revistas de ciencia ficción alcanzaron el nivel de otras publicaciones encargadas de difundir el quehacer cotidiano de la ciencia y los nuevos adelantos de la tecnología, no únicamente por su contenido fictocientífico, sino porque todas ellas incluían artículos de divulgación.

Un año antes del lanzamiento del Sputnik I, en 1956, los anales de la ciencia ficción celebraron un par de acontecimientos: el estreno de la película *El planeta desconocido* (*Forbidden Planet*, dirigida por Fred McLeod Wilcox), basada en la *Tempestad* de Shakespeare y considerada hasta hoy por la crítica uno de sus más grandes logros, y la aparición, en el mes de abril, del número de aniversario de la revista *Amazing Stories*.

Bajo el lema “Extravagant fiction today... cold fact tomorrow”, *Amazing Stories* fue la primera revista de distribución masiva, desde abril de 1926, dedicada exclusivamente a la literatura de imaginación científica, que su fundador, el inmigrante luxemburgoés Hugo Gernsback, llamó en un principio *scienti-fiction*. La trayectoria de Gernsback como inventor —más de 80 patentes en su haber, que incluyen el diseño del primer radio casero— y pionero de las revistas técnicas sobre la radio quedó marcada en *Amazing Stories* por un lenguaje descaradamente didáctico e historias orientadas hacia la predicción tecnológica. Pero esta forma de escribir comenzaría a desvanecerse tan pronto Gernsback se vio obligado a dejar el cargo de editor. A finales de febrero de 1929, aprovechando una anomalía legal, sus enemigos comerciales lo obligaron a declararse en bancarrota. El nuevo editor, Thomas O’Connor Sloane, que, además de ser inventor, escritor científico y consuegro de Thomas Alva Edison, había trabajado con Gernsback supervisando el rigor científico de las colaboraciones, trató de hacerla más inteligible y atractiva al lector, aunque cometiera el error de afirmar, en uno de sus editoriales, que ninguna nave espacial conquistaría la Luna.

A O’Connor lo sucedió, en junio de 1938, Raymond A. Palmer, aficionado a la ciencia ficción que había crecido leyendo *Amazing Stories* y que decidió no apostar por el rigor científico para abrir nuevas posibilidades de juego a la ficción, porque era lo que realmente vendía este género de publicaciones. En el número de abril-mayo de 1953, Howard Browne, editor que se había hecho cargo de la revista desde enero de 1950, la redujo a tamaño *digest* para hacerla más fácil de manejar y semejante a las 27 publicaciones de la competencia.

Con el fin de conmemorar su trigésimo aniversario, Howard Browne y Paul W. Fairman, el administrador editorial, quien asumiría las riendas de la revista a partir de mayo, prepararon un número por demás excepcional.¹ En el doble del número de páginas habituales de cada mes, incluyeron una antología con 14 de sus mejores historias del pasado, un artículo de Sam Moskowitz, historiador de la ciencia ficción, con un recuento de las invenciones primero descritas por los autores de *Amazing Stories* que se habían vuelto realidad y los resultados de una encuesta sobre lo que podríamos esperar en 2001, dividida en dos secciones: una donde participaron los lectores, de cuyas contribuciones se publicaron

1. Las noticias sobre la historia de *Amazing Stories* pueden consultarse en Michael Ashley (ed.), *Los mejores relatos de ciencia ficción: la era de Campbell, 1936-1945* (Super-ficción, 19, 1977); *Los mejores relatos de ciencia ficción: la era de los clásicos, 1946-1955* (Super-ficción, 50, 1980) y *Los mejores relatos de ciencia ficción: la era del cambio, 1956-1965* (Super-ficción, 67, 1981), Barcelona, Martínez Roca.

las tres mejores, y otra con las respuestas de 17 personalidades de las más diversas áreas del quehacer humano. En este último ejercicio, tanto los aficionados como los líderes de opinión debían partir de la siguiente premisa: "Suponiendo que nuestra civilización no será destruida, el año 2001 podrá ver..."

Entre los entrevistados había cuatro personalidades de la televisión y el cine (Sid Caesar, John Cameron Swayze, Oliver J. Dragon y Steve Allen), un asesor gubernamental (Leo Cherne), una modista (Lilly Dache), un ingeniero-investigador en electrónica (Hubert J. Schlafly), un militar y diplomático (Carlos Rómulo), un beisbolista (Herb Score), el editor de una revista de electrónica (Oliver Read), un caricaturista (William Steig), un novelista y eventual escritor de ciencia ficción (Philip Wylie), un economista (A.W. Zelomek), un pintor (Salvador Dalí), un fabricante de lápices (N. González), un psiquiatra (Robert Lindner) y el mejor escritor de ciencia ficción de aquel entonces (Robert A. Heinlein).

De todos ellos, sólo uno (Philip Wylie) contestó con evasivas, pero la visión de conjunto que los demás ofrecieron en 2001 fue la de un mundo en que las calles de pueblos o ciudades lucirían como un jardín floral por la variedad y fuerza de sus colores, a los que se agregarían las vestimentas de los transeúntes —muy delgadas y ligeras, aunque completamente adaptables a la temperatura ambiente—; multitudes desplazándose en autos voladores personales, desde los que sería posible comunicarse por medio de mensajes de pantalla a pantalla formados por luces monocromáticas. La jornada laboral sería de seis horas al día y cuatro días a la semana, por lo que no faltaría el tiempo para viajar en cohete a otros planetas o pasar los fines de semana en Bali, París o Roma. Rómulo especuló sobre un aparato de bolsillo que le permitiría comunicarse con Manila desde Nueva York.

La parte más numerosa de la sociedad estaría en casa, disfrutando de la trivisión o divirtiéndose con sus pasatiempos favoritos. Curiosamente, se pensaba que en un mundo supermecanizado y automatizado se harían más cosas a mano que a comienzos del siglo XX, pues, con tantos ociosos en el hogar, aumentarían los aficionados al hágalo-usted-mismo. En los laboratorios, los científicos se encargarían de erradicar la muerte o, por lo menos, de retrasarla lo más posible. Las enfermedades infecciosas o degenerativas habrían desaparecido. En otros centros de investigación se realizarían experimentos para transmitir la materia, habiéndose trasladado algunos laboratorios a la Luna o a otros planetas.

La Tierra sería, en general, un mundo pacífico, aunque no libre de conflictos internacionales. El médico psiquiatra, Robert Lindner, pensaba que la inci-

dencia de neurosis derivada de las relaciones personales sería la misma en 2001 que en 1956, pero creía que esta clase de trastornos, derivados de factores sociales, presentarían una clara tendencia a la baja, pues “varios de nuestros problemas políticos se habrán solucionado, de un modo o del otro”. El gran acierto del doctor Lindner consistió en advertir que la verdadera catástrofe de 2001 sería que sucumbiéramos ante un totalitarismo global, producto de una guerra o de la imposición de una ideología, y señaló que, de ser así, podría surgir una psicopatía mundial que ocasionaría una regresión a la barbarie. No obstante, de dicho retroceso, nacería una nueva cultura.²

Pero la respuesta más insólita y visionaria, expresada en apenas tres párrafos, fue la de Salvador Dalí. Inmerso en la era atómica de su pintura, aún bajo el signo del rinoceronte y la coliflor, y a pocos años de haberse convertido en el primer y único profeta del “misticismo nuclear”, comenzó por afirmar que, en 2001, el arte y la ciencia se habrían fundido, apelando a los últimos descubrimientos de la física nuclear, la radiación cósmica y a los principios matemáticos de la belleza.

No obstante, su último párrafo fue el más personal y menos apegado a los avances científicos, cuando sostuvo que la radiación cósmica estaba destruyendo la rigidez de todos los objetos, para tornarlos suaves y fluidos o, más bien, viscosos. Ya, a partir del artículo “Apparitions aérodynamiques des ‘Êtres-Objets’” (1934-1935), se había declarado en favor de los objetos aerodinámicos, gelatinosos, alisados, con curvas muy suaves y una “anatomía [...] del tipo *Mae West Art Nouveau*”, y contra la arquitectura de ángulos rectos.³ Continuaría con esta dialéctica de lo suave y lo duro en diversas colaboraciones escritas, pero no sería sino hasta el *Manifeste mystique* de 1951 cuando comenzó a utilizar las metáforas que relacionan el poder y la viscosidad, sin hacer una declaración tan lapidaria como la que le sirve para concluir el documento sin título que envió a la revista *Amazing Stories*.

En su editorial del mes siguiente, Paul W. Fairman se declaró víctima de un complejo de inferioridad al no lograr comprender los vaticinios de Dalí, citando los fragmentos que le causaron mayor sorpresa, expresando casi al final lo que sucedería de interpretarlo literalmente: “No nos gustaría tener una casa suave y no podemos concebir a los empedernidos políticos que conocemos volvién-

2. *Amazing Stories*, vol. 30, núm. 4, abril de 1956, pp. 234-258.

3. Haim Finkelstein (ed.), *The Collected Writings of Salvador Dalí*, Cambridge University Press, 1998, pp. 208-209.

dose alguna vez gelatinosos”;⁴ por eso concluía pidiendo al artista que se explicara mejor.

Ésta no sería la única ocasión en que Salvador Dalí intervendría en el mundo de la ciencia ficción ni la primera en que sorprendería con sus respuestas. Veinte años más tarde, en 1976, en París, cuando Igor y Grichka Bogdanoff le pidieron definirla, el pintor comenzó a imitar la voz metálica y monocorde de un robot para contestar:

¡Bit! ¡Bit! ¡Bit! ¡Bit! ¡Bit! ¡Bit! ¡Bit!... de información. Siempre he deseado triturar un holograma en un molino de café y tragarme el polvo de modo que cada una de las células que componen lo más profundo de mi cuerpo se impregne con la información. En el intercambio más insignificante de ácidos desoxirribonucleicos hay más información que dentro de todo el imaginario. La ciencia ficción se parece a un mono peludo, nacido en la corte de España, y que, en el Gran Siglo, quiso pintar como Velásquez. Incluso si este mono loco existió, hoy nadie escucha hablar de él mientras que todo el mundo conoce a Velásquez. Y aun cuando yo adoro a los monos que tienen el culo todo liso y desnudo, detesto a aquellos que intentan pintar, porque siempre resulta una catástrofe. Amo la ciencia porque nos habla de partículas hechizadas. La ciencia ficción es una purga infecta, un aceite de ricino mezclado con un asqueroso jugo de naranja y ciruela que se vertió sobre un mantel muy blanco justo antes de la cena. Y todos vomitan porque nadie soporta el inmundo color verdoso que invade lentamente los tenedores bermellón y los grandes vasos de cristal.⁵

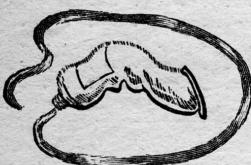
4. “We would have no liking for a soft house and can’t conceive of the flinty politicians we know as ever turning into jelly.” Paul W. Fairman, “The Observatory”, *Amazing Stories*, mayo de 1956, vol. 30, núm. 5, p. 3.

5. “Bit! Bit! Bit! Bit! Bit! Bit! Bit!... d’informations. J’ai toujours eu envie de broyer un hologramme dans un moulin à café et d’en avaler la poudre afin que dans mon corps le plus profond, chacune des cellules qui le composent, soit imprégnée de l’information. Dans l’échange le plus insignifiant d’acides d’ésoxyribonucléiques [sic], il y a plus d’informations que dans tout l’imaginaire. La science-fiction ressemble à un singe poilu, né à la cour d’Espagne, et qui, dans le Grand Siècle, aurait voulu peindre comme Velasquez. Même si ce singe fou a existé, personne n’en entend plus parler aujourd’hui alors que tout le monde connaît Velasquez. Et si j’adore les singes qui ont le cul lisse et tout nu, je déteste ceux qui essaient de peindre, car c’est toujours une catastrophe. J’aime la science parce qu’elle nous parle de particules charmées. La science-fiction, elle, est une purge infecte, une huile de ricin mélangée à un dégoûtant jus d’orange et de pruneau que l’on aurait renversé sur une nappe très blanche, juste avant le dîner. Et tout le monde vomit parce que personne ne peut supporter l’immonde couleur verdâtre qui envahit lentement les

SALVADOR DALÍ

Internationally famous exponent of surrealism, Salvador Dalí is perhaps the only friend and defender of the rhinoceros.

I believe that art and science will have merged by 2001. Art is the reflection of the complete dis-



continuity of matter; science is its proof. By 2001, the artists, sculptors, and painters of that day will be able to portray this discontinuity in a new kind of explosive harmony.

The secret of this harmony is to be seen today in cosmic radiation. All beauty is terrible; and that radiation is at once both beautiful and terrible is to be seen in the natural portrayal of atoms in the cauliflower and the rhinoceros horn. Beauty is mathematical too—I refer you to the works of Bach—and the beauty of the logarithmic curve of the rhinoceros horn, with its repetition in the internal cedillas of the cauliflower can be seen by the aware eye of today, and will be seen, and acted upon, by the awakened artists of 2001.

Nor is this all: cosmic radiation, it is now evident, is causing the downfall of the rigidity which for so long has afflicted Man and his works. All things—from architecture, to politics, to gastronomy—in which Man has immersed himself are becoming soft, fluid, ungeologic. By 2001, such things will have lost their final rigidity, and have gained, instead, the unity which is to be found in cosmic radiation, the cauliflower, the rhinoceros horn. They will have realized that the secret of life, of art, and of power is viscosity.

Texto de Salvador Dalí publicado en *Amazing Stories*, vol. 30, núm. 4, abril de 1956, p. 246.

El mismo año, estaría a punto de participar como el emperador demente del planeta *Dunas*, en la fallida versión cinematográfica de la película del mismo nombre que intentó dirigir Alejandro Jodorowsky.⁶

En seguida reproducimos el documento de Salvador Dalí por ser poco conocido, tal como apareció originalmente en *Amazing Stories* y en traducción al castellano, esperando que contribuya al estudio de las relaciones del artista con la ciencia y la ciencia ficción, poniéndolo al alcance de estudiosos y lectores en general, antes de que el tiempo, o la viscosidad, lo desvanezcan.

fourchettes en vermeil et les grands verres de cristal.” (Trad. de Karla Richterich). Citado en Igor y Grichka Bogdanoff, *L'Effet Science-Fiction*, París, Robert Laffont, 1979, pp. 176-77 y 235-236.

6. Miguel Ángel Fernández Delgado, “La versión cinematográfica de *Dune* de Alejandro Jodorowsky”, *Stalker*, núm. 15, 2001, pp. 9-22, y, del mismo autor, “*Dune*, the Movie: Alejandro Jodorowsky's Version”, *The New York Review of Science Fiction*, núm. 154, junio de 2001, pp. 1 y 8-11.

SALVADOR DALÍ

Famoso exponente internacional del surrealismo. Salvador Dalí es quizá el único amigo y defensor de los rinocerontes.

Creo que el arte y la ciencia se habrán fusionado para 2001. El arte es el reflejo de la completa discontinuidad de la materia; la ciencia es la prueba. Para 2001, los artistas, escultores y pintores de la época podrán retratar esa discontinuidad en un nuevo tipo de armonía explosiva.

El secreto de esta armonía puede ser visto hoy en la radiación cósmica. Toda belleza es terrible; y esa radiación es ambas a la vez: hermosa y terrible, puede verse en la representación natural de átomos en la coliflor y el cuerno del rinoceronte. La belleza es matemática también —me refiero a la obra de Bach— y la belleza de la curva logarítmica del cuerno del rinoceronte, que se repite en las cedillas internas de la coliflor, puede ser vista

por el ojo consciente de hoy, y esto *será* visto y activado por los artistas iluminados de 2001.

Pero esto no es todo: la radiación cósmica, ahora es evidente, está causando la derrota de la rigidez que por tanto tiempo ha afligido al hombre y su obra. Todas las cosas —desde la arquitectura hasta la política y la gastronomía— en las que el hombre se ha inmerso se están volviendo suaves, fluidas, poco geológicas. Para 2001, estas cosas habrán perdido toda su rigidez y habrán ganado, en cambio, la unidad que se encuentra en la radiación cósmica, la coliflor, el cuerno del rinoceronte. Se habrán dado cuenta de que el secreto de la vida, del arte y del poder es la viscosidad.⁷ ♣

7. Salvador Dalí, *Amazing Stories*, vol. 30, núm. 4, abril de 1956, p. 246 (trad. de Emilie Carreón Blaine).