
« ¡Oh simios!, permitid que
un hombre se dirija a vosotros »
[Sin escapatoria en *El planeta
de los simios*]

Fernando Castro Flórez

En el comienzo del relato de *Le planète de singes* (1963) de Pierre Boulle nos encontramos con Jinn y Phyllis «pasando unas vacaciones maravillosas en el espacio, lo más lejos posible de los astros habitados»; una pareja de ricos ociosos disfruta de los desplazamientos intersiderales cuando se encuentran con un objeto pequeño flotando, un *mensaje en la botella*:

Se trataba de un gran número de folios, muy delgados, cubiertos de una escritura fina. El manuscrito estaba en la lengua terrestre, que Jinn conocía perfectamente, ya que había cursado parte de sus estudios en aquel planeta.

El comienzo de ese otro relato, lanzado a la oscuridad del cosmos con la esperanza de que sirva de «aviso» para otros, comienza con «la espantosa calamidad que amenaza a la raza humana». La película *Planet of the Apes* (1968) deja de lado ese *pre-texto narrativo*

para centrarse en Taylor, un astronauta norteamericano que graba su mensaje a la humanidad tras seis meses de travesía y declara, con cierto tono de amargura que abandona el siglo XX «sin pesar». Un año antes de la llegada del hombre a la Luna (la culminación de una «carrera» que terminaría pocos años después en caer también en un extraño «olvido»), la película del planeta de los simios ofrecía una siniestra distopía, convirtiendo el (presunto) progreso en (manifiesta) regresión. Justamente hace cincuenta años se desplegaban intensos conflictos raciales en Estados Unidos, la guerra del sudeste asiático desataba controversias antibelicistas, cobraban protagonismo los estudiantes como fuerza política rebelde y, en general, el clima contracultural ponía en escena las contradicciones de un capitalismo que era capaz de activar el consumo y, al mismo tiempo, consumirnos hasta reducirnos a meros figurantes de la nada, literalmente idiotas que se acumulan como los espectáculos en una sociedad que saca partido de esa mercancía seductora.

Otras películas estrenadas en 1968, como *2001: una odisea del espacio* de Stanley Kubrick o *La noche de los muertos vivientes* de George A. Romero daban rienda suelta a modalidades del pánico, ya fuera con respecto a la cibernética y su potencial poder para controlar robóticamente el mundo o frente a la zombificación, ese retorno de los muertos que solamente son capaces de «recordar» el centro comercial como lugar de precaria socialización. El hombre terminaba por estar «acosado por sus fantasías», aterrorizado por lo mecánico o lo podrido, viviendo una catástrofe tan incomprensible como la de los astronautas que son, literalmente, *cazados* por una especie a la que consideran «inferior». El «último informe» que abre el film nos hace saber que habían salido de la Tierra en 1974 y regresarían en 2673, por tanto, el planeta del que partieron habría envejecido 700 años y los hombres serían una «raza diferente» y, tal vez, «una mejor». En ese discurso inicial, Taylor

desliza una observación, preparándose para dormir antes de despertar en su «casa», que no tiene ningún carácter científico:

Las cosas vistas desde aquí parecen muy diferentes, el espacio es ilimitado, el tiempo es flexible, el ego del hombre es aplastado, me siento muy solo.

En la novela homónima de Boulle, los astronautas son franceses y se embarcan en 2500 «con la intención de alcanzar la región del espacio donde reina como soberana la estrella supergigante Betelgeuse». El viaje implica la apertura de una enorme distancia temporal, pero también introduce una evidente desorientación, especialmente en los norteamericanos que no saben dónde se encuentran y, como es evidente, en el discurso cínico de Taylor, la misión parece revelarse como pura vanidad.

Los tres astronautas tienen un aspecto ridículo y su *peregrinatio* por la «tierra baldía» materializa lo anti-sublime como si fueran los seres para los que están dispuestos esos grotescos espantapájaros en medio del desierto. El coronel Taylor, con un tono desdeñoso y nada «heroico», verbaliza la que puede ser su remota esperanza: «en alguna parte del universo tiene que haber algo mejor que el hombre». Será la perfecta huella de un pie, como si fuera una cita de aquel final de la soledad del naufrago en *Robinson Crusoe*, la que haga saber a los astronautas, desnudos y disfrutando del baño en una pintoresca cascada, que el planeta está habitado. El encuentro con los *otros hombres* tiene sutiles diferencias entre la novela y la película, pues va a ser la *impresión de la voz* y, en cierto sentido, la *singularidad de la risa* lo que marque las diferencias en la trama narrativa mientras en la versión cinematográfica el protagonista sufrirá, al ser apresado en la cacería de los simios un tiro en la garganta que le sumirá en el mutismo durante los primeros compases de su reclusión. Ulises Mérou, el astronauta francés que ha escrito el «mensaje en la botella», descubrió, en el primer

encuentro con los hombres del planeta al que dieron el nombre de Soror, que tenían un toque insólito, «un algo extraño», una diferencia con los «individuos de nuestra especie»:

La anomalía residía en la emanación de aquellos ojos, en una especie de vacío, una ausencia de expresión, que me recordaba a un pobre demente que conocí una vez. Pero no, no era esto, no podía ser locura.

Lo siniestro e incluso el *doppelgänger* atraviesan el relato en ese lugar «tan parecido a la Tierra» pero, al mismo tiempo, tan distinto, en el que los hombres se comportan como animales aterrorizados. Entregados a juegos pueriles, sienten un pánico completo cuando escuchan «el sonido de la voz», emprendiendo la huida y también les asusta la risa a esos seres que no pueden emitir por sus gargantas otra cosa que una especie de maullido o piada como la que «en nuestros jardines zoológicos» emiten los chimpancés.

Un «monstruo que habla»

El guion de Michael Wilson descarta y modifica cuestiones cruciales de la novela de Pierre Boulle, ya sea en la transformación de la sociedad de los simios en una suerte de ámbito «medievalizado» cuanto en las peripecias del cautiverio del astronauta y en su «escapatoria» final. En la narración, la ciudad de Soror es prácticamente idéntica a las de la Tierra: «Las casas eran parecidas a las nuestras; las calles, bastante sucias, como las nuestras; la circulación no tan densa como en la Tierra». Por el contrario, en la película, los simios habitan un poblado que parece mezclar el aspecto de Capadocia con la arquitectura de Gaudí con toques medievalizantes, tratando acaso de imponer una atmósfera de oposición binaria entre el bien y el mal, el sentimiento de otredad radical y

las pugnas signadas por el odio religioso. Pero, mucho más importante que esas diferencias de los escenarios (marcada indudablemente por cuestiones presupuestarias), lo que el film apenas asume son los procesos angustiosos por los que Ulises Mérou intenta demostrar su inteligencia a los simios; al principio, confinado en absoluta desnudez en una jaula, trata de hacerse comprender *hablando*, pero eso produce estupefacción y hasta genera risas. La primera frase que pronuncia, para «hacerse notar» en su cautiverio en Soror no puede ser más patética: «¿Cómo está usted? Soy un hombre de la Tierra. He hecho un largo viaje». Los gorilas que hacen guardia pasan de la sorpresa a reír a carcajadas. El punto de inflexión con Zira, la *curiosa* chimpancé que sospecha que hay «otra verdad», que hace que el hombre deje de ser tratado como si fuera un loro que aprendió a decir algo que no comprende surge cuando Ulises Mérou, con un nombre que remite a la astucia que permitió derrotar con un «regalo envenenado» a los troyanos, recurre al *discurso abstracto*:

Tratando de recordar mis estudios escolares, tracé sobre el carnet la figura geométrica que ilustra el teorema de Pitágoras. No escogí este tema por casualidad. Recordé que, en mi juventud había leído un libro sobre empresas del futuro, en el que se decía que un sabio había empleado este procedimiento para entrar en contacto con inteligencias de otros mundos. Incluso durante el viaje había hablado de ello con el profesor Antelle, que aprobaba este método. Había también añadido que las reglas de Euclides, siendo completamente falsas y precisamente por esta razón, debían ser conocidas del universo entero.

Mientras el coronel Taylor escribe su nombre en el suelo de tierra de la jaula al aire libre (tachado tanto por su primitiva «compañera» Nova cuanto por el gerifalte de la «ciencia oficial» simiesca), el astronauta francés recurre a la comunicación *more*

geométrica, heredero tanto de Descartes cuanto del «saber del esclavo» platónico. El anti-héroe norteamericano trata de convencer a los simios de su procedencia insistiendo al escribir su nombre y realizando un avioncito de papel muy poco «evolucionado» para la sofisticación francesa que incluso hace que el hombre aprenda el lenguaje de sus captores a los que reconoce una extraordinaria «nobleza».

Recordemos que la primera frase que al fin puede pronunciar Taylor, después de fracasar en su rocambolesco intento de escapar del poblado simio (impulsado tras saber que puede ser sometido a la castración), está proferida con una rabia absoluta: «quita tus sucias manos de encima, mono asqueroso». Ulises, sin embargo, había conseguido establecer una «comunicación espiritual» por conducto de la geometría: «yo sentía una satisfacción casi sexual y me daba cuenta de que la mona estaba igualmente turbada». La desnudez «primitiva» y el juego con las mascotas (así sucede con el encariñamiento que Zirá tiene hacia «ojos claros» en la película) parece que pudiera conducir incluso hasta la *zoofilia* aunque sea en un mundo «evolutivamente» invertido. El capítulo VIII de la segunda parte de la novela de Boule (acaso tendríamos que decir, con más exactitud, del relato que aparece como un *mensaje en la botella*) es, sin ningún género de dudas, el más imponente. Ulises Mérou es presentado, en el Congreso Simio de Biología, en una inmensa sala que tiene el aspecto del «infierno cónico de Dante», como un *caso excepcional*. Tras resistirse, con elegancia, a hacer una demostración de habilidad en la clave de los experimentos «paulovianos» que se repiten en la experimentación con hombres primitivos, el periodista francés que se ha visto envuelto en la expedición aeroespacial, inicia su discurso solemne en el que son evidentes los ribetes zalameros: «Ilustre presidente, nobles gorilas, sabios orangutanes, ingeniosos chimpancés, ¡oh simios!, permitid que un hombre se dirija a vosotros». Un hombre tiene la osadía de *exponer*

su inteligencia, esto es, revela, a pesar de su «apariencia repugnante», una verdad asombrosa:

No sólo soy una criatura que piensa, no sólo existe un alma en este cuerpo humano, sino que vengo de un planeta lejano, de la Tierra, de aquella Tierra donde, por una fantasía inexplicable de la Naturaleza, son los hombres lo que detentan la razón y la sabiduría. Pido permiso para precisar el lugar de mi origen, no ciertamente para los ilustres doctores que veo a mi alrededor, sino para algunos de mis auditores que tal vez no están familiarizados con los diversos sistemas estelares.

La sorprendente revelación de que en la Tierra «la raza humana se encarnó en el espíritu» levanta una ola de entusiasmo enorme, aplaudiendo los simios a cuatro manos.

El *interrogatorio* al que los simios someten al hombre en la película tiene tono «kafkiano». Si Ulises Mérou, tras su exitoso discurso es vestido por el mejor sastre y paseado en sociedad como un ser que, a los ojos de Zira, incluso tiene «espíritu de simio», Taylor es humillado ante el Tribunal de la Academia Nacional de los simios, mostrado en pelotas, despojado de sus harapos, carente de cualquier derecho, considerado como un «monstruo de la naturaleza». Lo que se trata de «juzgar» en ese pasaje del film es lo que se califica como «una herejía científica» y, sin ningún género de dudas, el hombre está *condenado*. El hombre insiste en defenderse a sí mismo y obstinadamente vuelve a refugiarse en su identidad: «Mi nombre es Taylor» dice sin comprender que para sus jueces, en una escena inquisitorial en la que acaso resuena lo que será la «cárcer» del McCarthismo, no es otra cosa que un «monstruo que habla» que cuando se presenta como un explorador del espacio termina por ser considerado «una broma y de muy mal gusto». En el planeta de los simios, el hombre es meramente un animal carente de entendimiento que tiene «el don de la mímica» que puede ser

utilizado para toda clase de «experimentos» o incluso reducido en sus mínimas habilidades con la lobotomización. La ciencia está trenzada con la religión, la teoría de la evolución es contemplada como algo que solamente pueden apoyar mentes perversas, en un sistema absolutista que podría ser también *gemelo* al de la Tierra. Justamente en 1968, Habermas caracteriza, en *Ciencia y técnica como ideología*, la «razón instrumental» como el interés por comprender las inevitabilidades de la naturaleza y la posibilidad de aprovechar técnicamente las leyes naturales y manipular las naturalezas vivientes y muertas, constituyentes de las ciencias naturales. En torno a las fechas de lanzamiento de la película de *El planeta de los simios*, algunos biólogos y antropólogos publicaron obras científicas en las que se analizaba la cuestión de la violencia como condición esencial de la humanidad, como fue el caso de Desmond Morris en *El Mono desnudo* (1967) y Konrad Lorenz en *Sobre la agresión* (1966). Nuestra «animalidad» e impulso innato hacia el comportamiento violento también se sometió a debate en el simposio que se celebró en 1968 en Washington sobre la temática de «War: the Anthropology of Armed Conflict and Agression».

Las descripciones de experimentos biológicos, la aterradora «sección encefálica», tienen como reverso la investigación *arqueológica*. En la excavación de la Zona Prohibida podría encontrarse «la verdad». En la película Cornelius y Zira ayudan a escapar a Taylor y su pareja «primitiva» Nova, se desplazan hasta la playa donde se han encontrado vestigios de una «civilización anterior». Allí encuentran, en una cueva, un objeto absolutamente *inquietante*: una muñeca que habla. Recordemos que en 1959 se lanzó la muñeca Barbie con su estilo playero y seductor, mientras que la muñeca que testimonia, en la remota excavación del planeta de los simios, la existencia de «una cultura humana avanzada» es una verdadera antigualla. En la novela de Boulle se describe esa mu-

ñeca humana que representa una niña de la Tierra, con el vestido, el corsé, la enagua y los pantalones:

Este juguete presenta otra anomalía, otra cosa extraña que ha hecho reír a todos los obreros e incluso sonreír al orangután solemne que dirige las excavaciones. La muñeca *habla*. Habla como una muñeca de la Tierra. Al dejarla, Cornelius ha activado por azar el mecanismo que estaba intacto y la muñeca ha hablado. No ha hecho ningún discurso: ha pronunciado una simple palabra, una palabra de dos sílabas: *pa-pá*. Y la muñeca lo repite nuevamente cuando Cornelius la coge y le da varias vueltas entre sus manos ágiles. La palabra es igual en francés que en lenguaje simiesco, quizá también otras lenguas de este cosmos misterioso y tiene el mismo significado.

El nombre del padre, valga la sugerencia freudiana, introduce una inquietante certeza que desbarata la jerarquía «evolutiva» del planeta de los simios.

Zaius, el representante de la «ciencia oficial» en Soror, tiene claro que Taylor es una amenaza, «una pestilencia que camina», alguien que le desconcierta e incluso produce miedo. Retorna la certeza trágica de que el hombre es lo más temible de la tierra. Tras secuestrar, a punta de fusil, a este simio dogmático, el astronauta inquietante le interpela con furia: «Aun no me ha respondido doctor, ¿un planeta donde el simio evolucionó del hombre? Tiene que haber una respuesta»; a lo que Zaius responde: «No busque Taylor, puede que no le guste lo que encuentre».

Lo humano del hombre

Beatriz Pinilla señala que esta película de ciencia ficción gira en torno a la pregunta de *qué es lo humano del hombre* imponiendo la evidencia de que quienes han desarrollado una cultura «superior»

en Soror son los simios y quienes viven como animales son los que tienen apariencia de hombres:

Taylor reconoce que lo que nos hace humanos es el espíritu y de ahí su escándalo cuando al contemplar la expresión facial de cierto gorila, encuentra en él «carácter humano». En la novela queda muy bien expresada la paradoja de que «Los simios son humanos y los humanos simios» como un modo de mostrar que no somos o no tenemos por qué ser los únicos «seres espirituales» (de acuerdo con la novela, la chispa «espiritual» bien puede conseguirse empleando un substrato zoológico diferente), y que la calidad de «hombre» no es algo irreversible, sino una conquista que debe custodiarse permanentemente, ya que por desdicha también puede perderse. En este preguntarse por lo humano de *El Planeta de los Simios*, también juega un papel importante el tono de burla que Boule utiliza en la novela respecto a ciertas ideas comúnmente arraigadas en la gente. Ulises, en un momento determinado, no comprende cómo puede ser tratado como un animal, cuando el hombre ha sido creado «a imagen de la divinidad». ¿Será entonces que la imagen de Dios es diferente a la que imaginamos?, ¿Será que Dios tiene apariencia de simio?, ¿Será que debemos entender de otro modo la frase «a imagen y semejanza de Dios»?

La pregunta de la Esfinge no será resuelta por Edipo sino acaso por un simio en este *mundo trastornado*.

Carlos Nolla, señaló en un comentario publicado en 1972, que la fuerza de esta película reside en el argumento que, enmascarado por una apariencia de simple película de acción con ambiciones puramente evasivas, «va introduciendo progresivamente implicaciones de tipo político, moral y social que obligan al espectador a tomar una posición definida y no le permiten permanecer indiferente a los problemas planteados». Con motivo del lanzamiento de la película *La guerra del Planeta de los Simios*, dirigida por Matt

Reeves en 2017, Pedro Pozas Terrados (presidente del proyecto Gran Simio) señalaba que:

Pese a quien pese, nosotros, los superhéroes de la cúspide piramidal de las especies, somos también grandes simios, somos simios irrespetuosos con el planeta, primates que hemos evolucionado. Habremos podido llegar a construir autopistas y toda clase de máquinas destructivas, pero no hemos evolucionado casi nada en nuestra empatía hacia la vida, en ser responsables del respeto, tan importante, para con nuestra propia vida.

La película de 1968 ofrece una mirada muy dura sobre nuestra sociedad al presentar al ser humano como absolutamente autodestructivo, la causa *verdadera* de una involución más atroz que la que personifican los simios:

Nuestra especie jamás ha consentido que otra especie homínida pudiera compartir la Tierra. Fue exterminando grupo por grupo a esos otros homínidos Neandertales con los que compartía hábitat. Se quedó sola... Y comenzó a exterminarse a sí misma y al resto de las especies. Los grandes simios, con quienes tenemos un ancestro común, son los únicos homínidos no humanos vivos que quedan, y por ello los estamos eliminando (Pedro Pozas, 2017).

Nos aterrorizan esos simios armados, cazadores despiadados de los «hombres primitivos» pero, en realidad, lo que contemplamos es el reflejo de nuestra condición violenta, la constatación neo-hobessiana de que «el hombre es un lobo para el hombre» y, por añadidura, somos el animal que acaba con todo lo que existe. La leyenda vigésimonovena del planeta de los simios establece que el hombre es la garra del diablo, el único que mata por placer, ambición o avaricia, aquel que convertirá en desierto vuestras tierras y las suyas: «es el brazo ejecutor de la muerte». En el comienzo de

la película de Franklin Schaffner, Charlton Heston, interpretando al comandante Taylor, se plantea, en la soledad del viaje espacial, cuando cree que su retorno a la Tierra es inminente, una pregunta inquietante:

El hombre, esa maravilla del universo, esa gloriosa paradoja que me envió a las estrellas, ¿aún hace la guerra contra su hermano? ¿mantiene muertos de hambre a los hijos de su vecino?

En el fondo, *El planeta de los simios* es una utopía negativa trazada a partir de una pesadilla «darwiniana». Conviene recordar que en la década de los sesenta se practicaron ya algunos trasplantes de babuinos y chimpancés a humanos. Adriaan Kortland, uno de los impulsores del proyecto Gran Simio señaló que, en mayo de 1960, había tenido la suerte de ser el primer ser humano que observó a los chimpancés de cerca en su ambiente natural lo que le llevó a constatar que:

No eran las criaturas sucias y neuróticas que había conocido en zoológicos y laboratorios. No eran animales, ni tampoco humanos, sino almas misteriosas con piel humana.

Pero no se trata únicamente de la sedimentación, en la novela y en la película, de los planteamientos de las organizaciones que comenzaban a defender a los animales y a tratar de frenar nuestra crueldad con respecto a ellos, sino poner en cuestión nuestra «arrogancia evolutiva», socavando, en esta tremenda distopía, la concepción del progreso de la humanidad. Como advierte Habermas:

La noción de progreso no sólo servía para convertir en profanas las esperanzas escatológicas y para abrir el horizonte de la expectación de un modo utópico, sino también para cerrar el futuro en cuanto *frente* de ruptura con ayuda de las interpreta-

ciones teleológicas de la historia. La polémica de Benjamin contra la nivelación evolutiva social de la concepción materialista histórica está dirigida a dicha degeneración de la conciencia del tiempo abierto al futuro en la modernidad.

Es un error abordar las utopías, según advierte Fredric Jameson, con expectativas positivas, como si ofreciesen visiones de mundos felices, espacios de realización y cooperación. La utopía no es un lugar en el que la humanidad esté libre de la violencia:

sino en el que la violencia se libera de los múltiples determinismos (económico, político, social) de la historia: en el que salda cuentas con sus antiguos fatalismos colectivos, precisamente para ser libre de hacer lo que quiera con sus relaciones interpersonales: ya sea para la violencia, el amor, el odio, el sexo o cualquier otra cosa.

El viaje espacial de *El planeta de los simios* nos lleva hacia lo *inesperado* y, sin embargo, sobradamente sabido: de vuelta a una Tierra que es siempre un lugar extraño y dominado por la violencia «perfectamente» humana. En esta distopía aberrante lo que surge es la *ideología*, la falsa conciencia de la realidad: la manifestación del progreso como una tremenda regresión. Como advertiera Darko Suvin: «la utopía no es un género por derecho propio, sino por el contrario un subgénero sociopolítico de la ciencia ficción». En cierta medida, en el año de la rebeldía estudiantil, cuando se imaginaban las playas debajo de los adoquines, estaba comenzando a producirse lo que Marcuse describió como «atrofia de la imaginación utópica» (un síntoma patológico mucho más significativo del capitalismo tardío que rasgos como el narcisismo). Y, sin embargo, en su *Ensayo sobre la liberación*, publicado en 1969, se deslizó por la pendiente del «pensamiento afirmativo», como si quisiera distanciarse del pesimismo inherente a la dialéctica de la ilustración:

Lo denunciado como «utopía» no es ya aquello que «no ocurre» y que no tiene cabida en el universo histórico sino más bien aquello cuya realización impide el poder de las sociedades establecidas. Las posibilidades de la utopía son inherentes a las fuerzas técnicas y tecnológicas del capitalismo y el socialismo avanzados: el empleo racional de estas fuerzas a escala global pondría fin a la pobreza y a la escasez en un futuro previsible.

Esta «previsión utópica» suena delirantemente quimérica: no hay escapatoria en ese Planeta de los Simios que es *idéntico* a la Tierra.

Fredric Jameson advierte, en *Las antinomias del realismo*, que los finales felices no son tan fáciles de elaborar como se podría pensar, al menos en la literatura. En el cine, podemos apostillar, es otro cantar. La metafísica del fracaso dominó la novela naturalista y todavía gobierna en gran medida nuestro imaginario de la pobreza y del subdesarrollo; la «fábrica de sueños» ofreció a las clases trabajadoras sobre-dosis de «happy end», relatos con moralina que establecían que el bien y el bueno siempre triunfaban en un mundo maniqueo. *El planeta de los simios* se resuelve en un trayecto final hacia un destino «indeseado»; Taylor cabalga con Nova, ese amor patético que ha surgido en la reclusión del hombre convertido en animal y se encuentra con aquello que no quería, en ningún sentido, admitir: tras tantas preguntas angustiosas sobre el origen de la civilización de los simios puede ver, con toda claridad, que en el principio de todo es la destrucción del mundo de los humanos. Las palabras finales de Charlton Heston frente a la Estatua de la Libertad enterrada entre los acantilados y el oleaje marino son sobradamente conocidas:

Dios mío, he vuelto... estoy en mi casa otra vez, durante todo este tiempo no me había dado cuenta de que estaba en ella... ¡por

fin lo conseguí! ¡Maníacos, la habéis destruido! ¡Yo os maldigo a todos! ¡Maldigo las guerras! ¡Os maldigo!

Ese final, cincuenta años después, sigue impresionándonos como si fuera *el destino verdadero* que Zaius ya anticipara sentenciosamente cuando Taylor emprende la huida: «No busque la respuesta puede que no le guste lo que encuentre».

Sin futuro en la Tierra

En la novela de Pierre Boulle no se termina con esa catastrófica visión de «la ruina de la libertad»; Ulises Mérou consigue huir de Soror con Nova que ha dado a luz a su hijo Sirius al que llega a describir como «un nuevo Cristo» (un bebé que comienza a hablar precozmente, algo que para los simios es «una catástrofe»). La despedida de Zira ha sido, como en la película, con un beso e idénticas palabras: «¡Querido mío, es imposible! ¡Es una lástima, pero no puedo, no puedo! ¡Verdaderamente, eres horroroso!». Finalmente sobrevuelan París, contemplan la Torre Eiffel, y aterrizan en el aeropuerto de Orly en el que, sorprendentemente, no hay tráfico aéreo. Una camioneta se acerca y de ella baja un oficial con galones, cuando se hace visible a plena luz, Nova retrocede con su hijo a la chalupa sin proferir una palabra: «Es un gorila». El mensaje en la botella comenzaba con «la espantosa calamidad de la raza humana» pero también con Ulises Mérou que, embarcado de nuevo con su familia en la nave cósmica, sin que «les falte de nada» (provistos de víveres para subsistir algunos años), tiene la esperanza de encontrar algún día «un planeta hospitalario». No hay escapatoria: tanto el planeta de Soror cuanto la Tierra están dominados por los simios e incluso los lectores del relato arrojado a la oscuridad espacial son una pareja de chimpancés, ociosos viajeros, que toman todo como una broma:

¿Hombres racionales? ¿Hombres detentadores de la sabiduría? ¿Hombres inspirados por el espíritu...? No, esto no es posible. En esto, el cuentista se ha pasado de la raya. Pero es una lástima.

En el verano de 1964, en la isla de Curzola en el Adriático, Herbert Marcuse formulaba una interesante pregunta:

¿Por qué el derrocamiento del orden existente resulta una necesidad crucial para aquellas personas que poseen o aspiran a poseer buenas ropas, una alacena bien surtida, un televisor, un automóvil, una casa, etcétera, todo ello dentro del orden existente?

La década de la rebeldía terminó dejando el amargo sabor de la frustración como si el deseo llamado utopía se hubiera cercenado para siempre. La sociedad del espectáculo, como describiera lúcidamente Guy Debord en 1967, se impuso planetariamente y todos comenzamos a ser «instruidos» como aquel mono que se «humanizó» en el *Informe para una academia* de Franz Kafka. Los hombres comprenderán que no va a ser fácil desconectar el *dispositivo de destrucción*: ni frenar el instinto violento del hombre ni apagar la computadora como sucede con Hal en *2001: una odisea del espacio*.

Yo sostendría –afirma Jameson en *Arqueologías del futuro*–, sin embargo, que la ciencia ficción más característica no intenta en serio imaginar el futuro «real» de nuestro sistema social. Por el contrario, sus múltiples futuros falsos cumplen la función muy distinta de transformar nuestro propio presente en el pasado determinado de algo todavía por venir. Es el momento presente –indisponibles por derecho propio a nuestra contemplación, porque la enorme inmensidad cuantitativa de los objetos y de las vidas que comprende es inabarcable y por lo tanto inimaginable, y también porque está ocluido por la densidad de nuestras fanta-

sías íntimas así como por la proliferación de estereotipos de una cultura de medios que penetra en cada zona remota de nuestra existencia— el que cuando volvemos de las construcciones imaginarias de la ciencia ficción se nos ofrece en forma de pasado remoto del mundo futuro, como si se tratara de algo póstumo y colectivamente recordado.

Para el *hombre unidimensional* ya «no hay futuro» en la Tierra. Los simios (nuestra identidad inquietante y reprimida) están por todas partes. La travesía espacial y la peregrinación por el desierto, los experimentos encefálicos y la arqueología en pos de la verdad, nos devuelven a un presente que es un atolladero. En 1930 escribía Samuel Beckett, en su ensayo sobre Marcel Proust, que «el hábito es el lastre que encadena al perro a su vómito». Taylor, recién llegado a un «planeta extraño» pero sorprendentemente «parecido a la Tierra», enfurece a sus compañeros hablando con enorme cinismo, despreciando la esperanza heroica, señalando sarcásticamente que se ha producido «otra victoria para el espíritu humano». *El planeta de los simios* sigue perturbándonos porque refleja aquello temible que somos.

F. C. F.