

Michael Crichton: ***Rescate en el tiempo (1999-1357)***

Con gran aparato comercial se ha publicado en España *Rescate en el tiempo (1999-1357)*¹, la última obra del novelista, cineasta y guionista norteamericano Michael Crichton². Tengo que confesar que mi admiración por la polifacética personalidad de este autor viene de lejos, desde aquella tarde, ya brumosa en mi recuerdo, en que acudí al cine con mi hermano José Ángel para ver *La amenaza de Andrómeda*, un filme de Robert Wise basado en su primera novela de éxito. No estoy del todo seguro, pero creo que se trataba del cine de los Escolapios de Pamplona, una de aquellas ruidosas salas, típicas de colegio de curas (el que no haya asistido a una sesión en el colegio Calasanz, o en el salón Champagnat de los maristas, o en el salón Loyola de los jesuitas, no puede siquiera imaginar la algarabía que allí se formaba), que, a pesar de su incomodidad y sus precarios equipos, tanto hicieron por difundir la cultura cinematográfica entre los jóvenes de los años sesenta y setenta. Muchos años después descubrí al Crichton novelista (en la inolvidable y adictiva *Parque Jurásico*), así que se comprenderá que después de disfrutar como un crío con los dinosaurios jurásicos y sus descendientes en *El mundo perdido*, los neandertales *Devoradores de cadáveres*, los gorilas homicidas de *Congo*, la enigmática *Esfera* y las intrigas industriales de *Punto crítico*, no pudiera resistir la tentación que me proponía *Rescate en el tiempo*.

Cualquier lector que se disponga a leer una novela de Crichton ha de tener muy claro el terreno por donde pisa. Para empezar, debe ser consciente de que el escritor norteamericano es un declarado cultivador de la literatura popular, cuya máxima aspiración es la búsqueda del entretenimiento mediante una trama dinámica, un estilo funcional y el tratamiento de temas de actualidad. Crichton no pretende deslumbrar al lector con un estilo sublime, personajes complejos y profundas reflexiones filosóficas; su propósito es mucho más simple: dejarlo pegado a su butaca a base de un cóctel de ingredientes tan elementales como eficaces: la aventura, el miedo, la ambición, el peligro, la sorpresa... Esto no implica que sus obras sean necesariamente banales; por el contrario, todas ellas están vinculadas de un modo u otro a una inteligente reflexión sobre los riesgos del ejercicio del poder, o bien avanzan para el público no especializado las direcciones más innovadoras de la ciencia y la tecnología.

Un tema clásico de la ciencia-ficción

Imagino que Crichton habrá sido consciente de los riesgos que corría al abordar el tema del viaje en el tiempo, pues éste es uno de los motivos canónicos del género de la ciencia-ficción. Un somero repaso a los autores y las obras que le han precedido en este empeño bastaría para meter el miedo en el cuerpo a cualquiera: H.G. Wells (*The Time Machine*, 1895), L. Sprague de Camp (*Lest Darkness Fall*, 1939), Isaac Asimov (*The End of Eternity*, 1957), Fritz Leiber (*The Big Time*, 1957), Poul Anderson (*Guardians of Time*, 1960)³. Está claro, sin embargo, que a Crichton no le arredran estos desafíos, como ya demostró en *Parque Jurásico* y *El mundo perdido*, novelas ambas que bebían de las fuentes de muy prestigiosos antecesores⁴. En *Rescate en el tiempo*, Crichton demuestra una vez más su habilidad para hacer inteligibles al gran público los descubrimientos científicos más abstrusos, y así es capaz de renovar el tema clásico a partir de

las propiedades del denominado “multiuniverso cuántico” (remito a los incrédulos a las explicaciones que aparecen al principio de la sección titulada “Black Rock”, pp. 173 y ss.). Pero Crichton no se limita al despliegue tecnológico, ya que a lo largo de la novela utiliza el contraste entre épocas y sociedades muy diferentes (la de finales del siglo XX y la de mediados del siglo XIV) para proponernos sugestivas meditaciones sobre las actitudes que los hombres de nuestra época mantenemos hacia el pasado, y sobre las posibilidades que el viaje temporal brinda no ya sólo a la investigación histórica, sino también a la moderna industria del ocio (este último aspecto tiene un sello típicamente crichtoniano de audacia prospectiva, muy semejante al de la celeberrima *Parque Jurásico*).

En cualquier caso, y por muy interesante que nos resulte la dimensión intelectual de la novela, no deberíamos insistir excesivamente en ella, ya que frente a aquellas obras que utilizan el tema del viaje en el tiempo como punto de partida para proponer metáforas críticas de nuestra propia sociedad (*La máquina del tiempo*) o realizar un análisis de los efectos de las paradojas temporales (*El fin de la eternidad*), *Rescate* se caracteriza por un planteamiento argumental menos especulativo y más próximo a los esquemas narrativos de la novela de aventuras. Para comprobarlo, hagamos un rápido resumen de la historia: la empresa norteamericana International Technology Corporation (en adelante, ITC), propiedad del multimillonario Robert Doniger, ha desarrollado una tecnología que permite el viaje temporal (el narrador sostiene que el viaje en el tiempo es, en sí mismo, imposible, y señala en cambio, de acuerdo con las teorías de la mecánica cuántica, que existe la posibilidad de acceder a universos alternativos que coexisten con el nuestro). El profesor Edward Johnston, un eminente arqueólogo norteamericano que dirige las excavaciones de un poblado medieval en la Dordoña francesa (trabajos oportunamente financiados por la ITC), decide viajar al pasado para comprobar una de sus hipótesis. Como resultado de un accidente imprevisto, queda aislado en el siglo XIV, pero se las ingenia para enviar hacia el futuro un mensaje de socorro, que es encontrado, ¡en el mismo yacimiento, más de seiscientos años después!, por sus colegas arqueólogos, los cuales no dudan en emprender el mismo arriesgado viaje para recuperar a su amigo. La estancia de estos tres científicos (y de algún otro personaje más, cuya identidad es conveniente no desvelar) en la Francia medieval, durante la Guerra de los Cien Años, les deparará un sinnúmero de sorpresas y aventuras, cuya narración ocupa la sección principal de la novela (“Castelgard”), la cual abarca casi dos tercios de sus seiscientas páginas.

Este resumen del argumento nos permite plantear una primera objeción, que inevitablemente determina nuestra valoración de la novela. Me refiero a su encuadre genérico, que a mi entender resulta excesivamente deudor de las convenciones del *best-seller*. Un lector que comience a leer la introducción, significativamente titulada “La ciencia a finales de siglo” (pp. 7-11) puede verse tentado a creer que se encuentra ante un ejemplo de la denominada *hard science fiction*, es decir, la narrativa de ficción científica apoyada en un soporte científico verosímil ceñido a la evidencia empírica, dado que Crichton ofrece abundantes datos científicos y tecnológicos, aparato bibliográfico y citas a pie de página, elementos todos ellos que proporcionan a la narración una deliberada vocación de verosimilitud. Ahora bien, el planteamiento inicial no pasa de ser un espejismo, ya que la mayor parte del relato, y en especial la sección titulada “Castelgard” ofrece características mucho más próximas a las de la narrativa de aventuras convencional (con su repertorio estereotipado de buenos y malos, un decorado “exótico”, fuertes dosis de acción y violencia y unas cuantas peripecias que rozan lo inverosímil), que al modelo de novela de entretenimiento y base científica que el propio Crichton consagró en la es-

pléndida *Parque Jurásico*. La comparación entre ambos textos no es caprichosa, sino del todo pertinente dadas sus numerosas semejanzas⁵. Así pues, y al menos desde la perspectiva de la definición genérica, habrá que concluir que la última novela del escritor norteamericano resulta menos lograda que la de 1990, ya que *Rescate en el tiempo* no alcanza ese nivel de integración —temática, estructural y hasta emotiva— entre los componentes científico-tecnológicos y la trama novelesca que era una de las características más admirables de *Parque Jurásico*.

Aun teniendo presentes estas objeciones, hay que admitir que el autor de *Rescate en el tiempo* no ha perdido un ápice de su característico talento para convertir los avances de la ciencia y la tecnología modernas en un material de gran potencialidad narrativa y en una fuente de mitos icónicos que alimentan la cultura popular. Ciertas secuencias clave de la novela —por ejemplo las que transcurren en Black Rock, Nuevo Méjico, en las instalaciones de la empresa ITC—, se caracterizan por un diseño espectacular, que sólo cabe calificar como inevitablemente cinematográfico. La descripción de esta empresa ultramoderna, que alberga en las entrañas de una mina abandonada una impresionante batería de teletransportadores cuánticos (la referencia a la serie *Star Trek* parece inevitable), gigantescos dispositivos aislantes formados por paneles llenos de agua y ordenadores de inimaginable potencia, “huele” a guión filmico y al habitual despliegue de efectos especiales que acompaña a las versiones fílmicas de las novelas de Crichton. Añadamos a ello la circunstancia de que la sección principal de *Rescate* está repleta de escenas de gran dinamismo —torneos medievales, batallas, asaltos de castillos, matanzas, una arriesgada navegación por un gran río subterráneo—, y comprenderemos que *Rescate en el tiempo* constituye terreno abonado para el éxito, tanto en su versión literaria como en la más que probable (y me imagino que no demasiado lejana) adaptación cinematográfica⁶.

Estructura y técnica narrativa

La facilidad de Crichton para lograr el aplauso de un público amplísimo no sólo se debe a sus hallazgos en el terreno de la imaginación visual. *Rescate* es también un buen ejemplo de la habilidad constructiva y el talento narrativo de su autor. Crichton comienza su novela proponiéndonos una situación cotidiana, aunque difícilmente explicable, y a continuación practica un giro argumental que nos traslada a un escenario completamente diferente. La técnica recuerda sobremanera a la *de Parque Jurásico*, y si allí teníamos una niña atacada por unos animales no catalogados por la ciencia (que luego resultan ser unos pequeños dinosaurios carnívoros), aquí nos encontramos a un hombre que aparece en el desierto en circunstancias inexplicables y sospechosas. Así comienza a crearse un vigoroso efecto de suspense narrativo, que se mantiene a lo largo de la novela mediante varios procedimientos:

- La principal estrategia para la creación del suspense se encuentra en la sección principal de la novela y consiste en un manejo muy estricto del tiempo de la historia: los viajeros en el tiempo tienen un plazo fijo para regresar al presente (37 horas), cuya duración se recuerda constantemente al lector en los títulos de los capítulos, dispuestos como una amenazadora cuenta atrás.
- Crichton incorpora muy eficazmente al discurso narrativo las estrategias típicas del thriller, tales como la ruptura de la historia en secuencias que se interrumpen unas a otras o el montaje paralelo de acciones simultáneas. Esta última técnica se adapta perfectamente al propósito de la novela, pues la tensión narrativa se deri-

va de la imposibilidad de comunicación entre los dos universos que confluyen en la historia (el de 1999 y el de 1357), que sin embargo sí son perceptibles para el lector gracias al montaje narrativo. Hay magníficos ejemplos de la eficacia de este procedimiento, como el violentísimo episodio que abre la sección principal de la novela (pp. 242-247), el cual tiene una desastrosa influencia en la capacidad de los viajeros del tiempo para comunicarse con el presente.

- En esta sección aparece otro procedimiento de creación del suspense muy típico del *thriller* y de la novela policial: la identidad falsa. A lo largo de la estancia de los viajeros en el pasado medieval se suceden los indicios que apuntan a que allí hay otro hombre moderno cuya obsesión es destruir a los recientes viajeros por alguna oscura e inquietante razón. Los lectores pueden adivinar su identidad si prestan atención a algunas pistas (por ejemplo, los nombres y apellidos de los personajes).
- La dosificación de la información, tanto por parte del narrador omnisciente como por parte de los personajes que disponen de ella (y aquí hay que referirse al millonario Doniger, quizás el personaje más atractivo de la novela en su perfil de científico ensoberbecido por su propia genialidad) constituye también un poderoso generador de tensión narrativa. El lector intuye que hay varios aspectos incompletos o falsos en la información que reciben los protagonistas a la hora de iniciar su viaje temporal, circunstancia que no sólo incrementa el clima emocional de la lectura, sino que también justifica algunas de las sorpresas de la trama (entre ellas la ya aludida revelación de una doble identidad).

La habilidad constructiva de Crichton se revela en otro aspecto de la estructura novelística, como es la integración de los hechos científicos e históricos en el discurso narrativo. En vez de detener el desarrollo de la trama (un procedimiento que solía utilizar Julio Verne, a veces de forma abusiva, y que en narratología se denomina “pausa”), Crichton prefiere utilizar escenas (también utilizo este término en su estricto sentido narratológico) que no sólo proporcionan al lector informaciones esenciales, sino que también le permiten disfrutar de un saludable contrapunto humorístico. Citaré un ejemplo: en dos secuencias de la sección titulada “Dordogne” (pp. 108 y ss., y pp. 131 y ss.) vemos cómo uno de los arqueólogos evoca ante los visitantes del yacimiento arqueológico los aspectos fundamentales de la sociedad medieval; el lector agradece estas informaciones y al mismo tiempo disfruta de los sarcasmos que dedica Crichton a estos visitantes, dos yuppies neoyorkinos totalmente ignorantes del medievo europeo, de cuya estúpida suficiencia se ríe el novelista a mandíbula batiente.

Pasado y presente

La relación entre nuestro presente de finales del siglo XX y el pasado medieval es un aspecto clave de la novela que hay que analizar con detenimiento. Comenzaré por decir que no me siento del todo satisfecho con el retrato de la sociedad y la cultura medievales, y no porque Crichton carezca de energía o capacidad descriptiva, sino porque es víctima de una contradicción de la que a mi modo de ver no consigue librarse. Es cierto que en los “Agradecimientos” del final de la novela destaca cómo la moderna historiografía concibe la Edad Media como una época caracterizada por importantes desarrollos tecnológicos y profundos cambios sociales, y por tanto mucho menos “tenebrosa” de lo que hasta ahora se venía pensando. A pesar de ello, predominan en el relato aquellos aspectos habitualmente asociados al mundo medieval: la crueldad, la violencia —con un variado catálogo de asesinatos, ejecuciones, torturas refinadas, matanzas—, y la inesta-

bilidad política. Por otra parte, la novela está repleta de acciones de un medievalismo más bien tópico —torneos y desafíos, escenas cortesanas, banquetes, fugas de mazmorras, asaltos de fortalezas—, los cuales parecen más propios de la cultura de masas (no vendría mal recordar algunos títulos como *El príncipe valiente*, *Ivanhoe*, *El halcón y la flecha*, *Robin Hood*), que de un relato que declara su voluntad de ser fiel a la realidad histórica y que en varias ocasiones insiste en la sátira de los anacronismos.

Dicho esto, hay que insistir también en que el pasado que presenta Crichton no carece de rasgos originales. El primero se percibe —y ello me parece muy significativo— *in absentia*, dado que un rasgo que siempre tendemos a considerar como clave imprescindible en la sociedad medieval —su intensa dimensión espiritual— apenas aparece en el relato. No deja de tener su gracia el hecho de que uno de los escenarios más importantes de la acción sea un monasterio en el que todas las pasiones humanas están presentes, excepto la espiritualidad. Por otro lado, el autor nos muestra su habitual fascinación (ya presente en títulos anteriores como *Congo*, *Esfera* o *Parque Jurásico*) por los pormenores arquitectónicos; en esta ocasión se complace en describir con detallismo topográfico y acompañamiento de ilustraciones los escenarios donde transcurre la acción: la cubierta de un salón medieval, las fortificaciones del castillo de La Roque, las dependencias de un monasterio, las instalaciones de un molino, etc. Quizás no sea aventurado suponer que, además de sus preferencias personales, la novela registra en este aspecto la influencia de algún *best-seller* reciente, como *Los pilares de la tierra*, de Ken Follett.

En su tratamiento de la relación entre pasado y presente la novela alcanza en ciertos momentos una dimensión reivindicativa y polémica, aunque no del todo exenta de ambigüedad. Crichton proyecta críticas muy acerbas sobre nuestra época, a la cual acusa de mantener una culpable ignorancia respecto a la importancia del pasado como instancia conformadora del presente e incluso como fuente de poder para quien pueda manipularlo (en este último aspecto la reflexión histórica se combina acertadamente con el componente tecnológico y especulativo propio de la ciencia-ficción). Además, Crichton satiriza la tendencia del hombre moderno a ignorar, cuando no despreciar, otras formas anteriores de cultura⁷, lo cual inserta su obra en esa tradición del aprovechamiento humorístico del anacronismo que tan bien representa la famosísima *Un yanqui en la corte del Rey Arturo*, de Mark Twain⁸.

Sabios arqueólogos y millonarios locos

Estoy convencido de que Crichton ha sido perfectamente consciente de las implicaciones ideológicas de su relato y de esta intención satírica a la que acabo de referirme, lo cual no impide que en algún momento caiga en las trampas que él mismo denuncia. De hecho, yo creo que exagera la capacidad de sus héroes para desenvolverse en la Francia medieval hasta extremos claramente inverosímiles. A pesar de las precauciones que adopta el relato (que presenta al arqueólogo André Marek como un experto en todas las formas de la vida medieval, incluidas tareas tan poco habituales en nuestros días como el manejo del difícilísimo arco *longbow* o la monta de los inmensos percherones sobre los que se lidiaban los torneos caballerescos), no es muy creíble que tanto él como sus otros dos compañeros de viaje se transformen en diestros espadachines, vigorosos combatientes y competentes hablantes de latín y francés antiguo (por mucho que en esta tarea sean auxiliados por traductores portátiles miniaturizados) a lo largo de las escasas treinta y siete horas que dura su escapada al medievo⁹.

Esta no es la única contradicción perceptible en *Rescate en el tiempo*. Antes he dicho que la alternancia entre pasado y presente produce un mensaje ambiguo, de dudosa interpretación, pues al lado de aventuras desaforadas, propias de las convenciones de la narrativa popular, conviven reflexiones de alcance sobre la infantilización de la sociedad contemporánea, ávida de convertir cualquier clase de realidad en un sucedáneo manipulado, dirigido y ficticio, en un gigantesco parque temático, en suma (del cual formaría parte, si extremamos nuestra perspectiva crítica, la propia novela). Ahora bien, es curioso que estas reflexiones a las que acabo de referirme estén en boca de uno de los “malos” de la novela, el empresario Doniger, en su discurso a los inversores de su empresa (pp. 542-555), lo cual tiñe de ambigüedad ideológica su declaración. Cabría formular algunas preguntas al respecto: ¿está de acuerdo aquí Crichton con su personaje (lo cual es dudoso, dado el crudelísimo final que le inflige)?; por otra parte, ¿tiene este desenlace un sentido moral, es decir, se trata de un castigo a la inhumanidad del millonario, o es sólo una irónica y casi cínica constatación de que no hay sitio en la moderna sociedad para hombres de su inteligencia y lucidez? Tal vez podríamos aceptar que, en efecto, la novela ofrece un desenlace positivo (rasgo frecuente de la narrativa popular, casi siempre partidaria del tópico del *happy end*), ya que con el final se recompone el equilibrio trastocado, triunfan los valores de la amistad y la compasión y queda aplastado el despotismo del científico enloquecido por su soberbia. Sin embargo, el hecho de que el protagonista prefiera no volver al mundo del presente plantea nuevas incógnitas: ¿su acción debe interpretarse como un sacrificio por sus compañeros o simplemente como la constatación de que no se siente a gusto en su propia época y por tanto prefiere optar por el lugar y el tiempo de su elección?¹⁰

A lo largo de esta reseña he hecho algunas referencias a los personajes de *Rescate en el tiempo*, y no quisiera finalizarla sin referirme de nuevo a ellos. Creo que Crichton ha hecho un mayor esfuerzo que en obras anteriores por desarrollar personajes singulares y dotarlos de una evolución psicológica convincente. A este respecto, conviene citar el ejemplo del arqueólogo Chris Hughes, cuyo contacto con los riesgos y violencias del pasado medieval transforma su carácter quebradizo e indeciso en una personalidad vigorosa. En cualquier caso, es obvio que *Rescate en el tiempo* no es una novela destinada a perdurar en la memoria gracias al brillo e intensidad de sus personajes, alguno de los cuales —por ejemplo el profesor Johnston, que entra y sale de la trama en un movimiento continuo que acaba por confundir al lector— resulta totalmente desaprovechado. Quizás podamos salvar de esta vulgaridad a un personaje cuya fuerza y dinamismo se imponen a su estricta dimensión actancial; me refiero al “malo” de la historia, el millonario Robert Doniger, un personaje que se sitúa claramente en la tradición del tipo del “científico loco”, ya visitada por Crichton en novelas como *Parque Jurásico*, *Congo* o *Esfera*. Este director de empresa megalómano y visionario, genial pero al mismo tiempo deshumanizado, cruel e insensible, no constituye un prodigio de caracterización, pero al menos ofrece ante el lector un perfil singular, atrayente y repulsivo a la vez.

Notas

1. La novela se publicó en 1999, con el título de *Timeline*. La edición española, de Plaza y Janés, ha sido traducida por Carlos Milla Soler. Para esta reseña utilizo la edición del Círculo de Lectores. [↵](#)

2. Crichton acumula en su trayectoria profesional una variedad de intereses y talentos nada frecuente. A su actividad más conocida —la de novelista de enorme éxito popular—, hay que añadir otras: licenciado

en medicina por la universidad de Harvard, director de cine (con obras tan estimables como *Almas de metal*, *Coma*, *El primer gran asalto al tren*, *Runaway*) y creador de una serie de televisión tan universalmente reconocida como *Urgencias*. «

3. El lector interesado puede encontrar una amplia relación de obras de ciencia ficción que tratan el tema del viaje en el tiempo en las entradas “Time Paradoxes” y “Time Travel”, en CLUTE, John y Peter Nicholls, *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York, St. Martin's Press, 1995, pp. 1225-26 y 1227-29, respectivamente. Datos interesantes sobre este tema, y sobre el género de la ciencia ficción pueden encontrarse en varias obras recientes en castellano: BARCELÓ, Miquel, *Ciencia ficción. Guía de lectura*, Barcelona, Ediciones B, 1990; PRINGLE, David, *Ciencia ficción. Las cien mejores novelas*, Barcelona, Minotauro, 1990; CLUTE, John, *Ciencia ficción. Enciclopedia ilustrada*, Barcelona, Ediciones B, 1996. También recomiendo la consulta del espléndido artículo de Francisco Javier Esteban y Enric Quílez, ["El viaje en el tiempo en la ciencia ficción"](#). «

4. Algunos críticos consideran que los homenajes literarios que practica Crichton son, en algún caso, censurables; así lo cree, por ejemplo, Fernando Savater, quien opina que la copia literal del título del clásico de sir Arthur Conan Doyle sobrepasa el ámbito del homenaje y constituye en cambio una irrespetuosa osadía. Véase SAVATER, Fernando, “Brevisima teoría de Michael Crichton”, en *Despierta y lee*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 245-247. En este libro se recogen otros dos artículos sobre la obra del novelista: “El caos y los dinosaurios” y “Otra brevería crichtoniana”, pp. 242-244 y 248-249, respectivamente. «

5. Las semejanzas entre ambas novelas son tan numerosas y tan esenciales que suscitan la impresión de que Crichton se plagia a sí mismo. Comencemos por los parecidos estructurales: los dos relatos comienzan con una introducción de carácter explícitamente científico, continúan con un accidente inexplicable y hacen uso de técnicas narrativas muy semejantes, encaminadas a la consecución y mantenimiento del suspense. También podemos identificar muchas semejanzas en el diseño y la distribución de los personajes: un grupo de científicos aislados en territorio hostil (una constante de Crichton, que la utiliza en *Congo* y *Esfera*), un millonario genial, propietario de una empresa de alta tecnología, que ejerce una función de demiurgo maléfico, en línea con el tipo novelesco del “científico loco” o “el aprendiz de brujo”. Por último, existe una clarísima semejanza en la utilización del concepto de “parque temático”, que orienta las investigaciones de las empresas retratadas en ambas novelas (InGen e ITC). Hay que admitir que este concepto era uno de los rasgos más originales e innovadores de *Parque Jurásico* (y también esto habría que afirmarlo *cum grano salis*, pues el propio Crichton lo había adelantado en su película *Westworld*), pero su presencia en *Rescate en el tiempo* es mucho menos aceptable, incluso a pesar de que el autor lo vincule a una reflexión crítica sobre la manifiesta ignorancia de los hombres contemporáneos (singularmente los norteamericanos) respecto al pasado histórico. «

6. En espera de ese [próximo éxito cinematográfico](#) (¿andaré Spielberg tras él?), *Rescate en el tiempo* ya ha desbordado los límites del relato literario y entra de lleno en el ámbito de la industria del ocio, como demuestra el hecho de que la novela haya inspirado un juego de ordenador (*Timeline*) que está llamado a ser uno de los principales atractivos del mercado a finales de este año 2000. Por lo que he podido ver en la sede web de la empresa que desarrolla este juego, la [Timeline Computer Entertainment](#), la iniciativa cuenta con la directa participación de Crichton, lo cual nos permite esbozar una predicción: que finalmente no hará falta inventar una máquina del tiempo que nos traslade a un parque temático ambientado en el universo medieval de la Guerra de los Cien Años, porque siempre tendremos a nuestra disposición un completo sucedáneo virtual. «

7. Uno de los lemas con los que se abre la novela, atribuido al ficticio profesor Johnston es: “Si uno no sabe historia, no sabe nada”, idea que subyace a la sátira de esos “pueblerinos temporales”, como se les llama en la novela, que se jactan de su ignorancia histórica (véase, a este respecto, la lección que imparte Marek a los visitantes del yacimiento arqueológico, en las pp. 108-114). Esta sátira también es perceptible, aunque no de un modo tan directo, al principio de la sección principal de la novela (“Castelgard”), donde asistimos a una serie de episodios tragicómicos que revelan el desamparo y la incapacidad del hombre moderno en contacto con la realidad medieval, incluso a pesar de las ayudas tecnológicas importadas desde el presente. «

8. Véanse el episodio del torneo medieval (pp. 285-287), en el que se revela lo inadecuado de algunas reconstrucciones históricas, la descripción de la decoración de un castillo francés del siglo XIV, donde Crichton, astutamente, se permite inventar a sus anchas (pp. 293 y ss) y, sobre todo, el relato desmitifica-

dor y burlón de dos de los mitos sagrados de la historia norteamericana, tales como el discurso de Lincoln en Gettysburg y el cruce del río Delaware por George Washington (pp. 483-485). [«](#)

9. La traducción castellana no ayuda mucho a afianzar la verosimilitud del relato en este aspecto. No conozco el original en inglés, pero creo que las frases en “castellano antiguo”, con las que al parecer se traduce el francés antiguo del original son una mezcla muy poco convincente. Algo más aceptables son los diálogos en latín, aunque en este caso cabe desconfiar de la coincidencia (más que asombrosa, diría yo) de que tanto los rudos señores de la guerra medievales como los arqueólogos norteamericanos, separados por más de seiscientos años de historia, hayan cursado planes de estudio semejantes. [«](#)

10. La valoración del desenlace tiene su enjundia, porque sobre él pesan otras influencias intertextuales que sospecho presentes, pero que no he logrado precisar salvo en un caso, tal vez no demasiado relevante. Se trata de la película *Stargate* (no muy anterior a la novela de Crichton), la cual acaba de la misma manera que *Rescate en el tiempo*, con un arqueólogo y lingüista inadaptado a su tiempo y obsesionado por culturas antiguas, que, después de verse implicado en una peripecia increíble, acaba renunciando al mundo del presente con tal de tener la oportunidad de vivir en el tiempo y con la mujer de su propia elección. [«](#)

Para saber más

Los interesados en ahondar en la vida y obra de Michael Crichton pueden utilizar las siguientes fuentes de consulta:

- [Sede web oficial de Michael Crichton](#): para los acérrimos admiradores del autor. Brillante diseño y gran cantidad de información, aunque toda ella excesivamente convencional.
- [Amazon.com](#): en la sede web de esta gigantesca librería pueden encontrarse reseñas (a menudo nada complacientes) de *Rescate en el tiempo* y otras obras del autor.

Post Scriptum

En diciembre de 2003 ha llegado a las carteleras españolas la augurada versión cinematográfica de *Rescate en el tiempo*. Con el título de *Timeline* —que la distribuidora española no se ha molestado en traducir al castellano, como parece práctica habitual con los últimos éxitos de Hollywood— no viene firmada por Spielberg (me pasé de listo en mis predicciones), sino por un veterano del cine de acción, Richard Donner. Y, bueno, no es una maravilla, pero tampoco una birria. Entretiene sin chirriar demasiado, aunque no pasará a la historia del cine por una puesta en escena brillante, ni tampoco por lo acertado del reparto.

La adaptación cinematográfica, en cualquier caso, resulta de tono menor y alcance muy limitado. No sé si por ausencia de presupuesto o de talento, el guión no se ha arriesgado lo más mínimo, pues ha preferido disminuir al mínimo la carga tecnológica de la historia (que, ciertamente, era difícil de llevar a la pantalla con verosimilitud) para centrarse en la imaginación medieval y en los siempre agradecidos vericuetos sentimentales de la historia. Además, el inexplicable empeño del guión por reducir las treinta y siete horas de plazo con que cuentan los viajeros temporales de la novela a sólo seis obliga a concentrar los acontecimientos de la trama, lo cual da como resultado un apiñamiento abso-

lutamente inverosímil. Por último, el singular atractivo que para mí tenía el Doninger de la novela se pierde por completo en su traslación cinematográfica, a cargo de un desafortadísimo David Thewlis. No es la mejor adaptación de las novelas de Crichton, desde luego.

Eduardo-Martín Larequi García
webmaster@lenguasecundaria.com



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons](#)
Última actualización de la página: 24-06-2005