

Desilusión ante las promesas incumplidas de la Modernidad en narraciones especulativas

Sentido alegórico en cuentos de ciencia ficción de la revista *El péndulo* (1976-1982)

Director

Cremonte, Ulises.

Alumno

Cafiero, Alejandro Javier.

Fecha de presentación

Octubre de 2012.

Programa de investigación

Comunicación y arte.

Sede Facultad de Periodismo y Comunicación Social

La Plata.



Abstract

El presente trabajo tiene como objetivo indagar en los temas de los cuentos de ciencia ficción publicados en las revistas de género *El péndulo* (y afines), en el trascurso de la última dictadura militar.

La aproximación al objeto de estudio se realizó, principalmente, a través del enfoque “tema/motivo” propuesto por Cesare Segre, y consistió en la síntesis y análisis de 23 cuentos. Asimismo, resultó necesario incorporar conceptos del análisis de ficción narrativa como el narrador, personajes, espacio y tiempo.

La descripción de temas y motivos permitió, paralelamente, dilucidar el sentido alegórico implícito de las narraciones especulativas. Dichos sentidos no se encontraban denotados de forma textual, sino que fueron explicitados a través de un ejercicio de interpretación.

Finalmente, se vinculó el sentido alegórico de los relatos con la Modernidad, movimiento al que la ciencia ficción, como género, debe su nacimiento y su promesa.

Palabras clave

Análisis Tema/Motivo – Cuentos – Ciencia ficción – Narraciones especulativas – El péndulo – Revistas – Ficción narrativa – Sentido alegórico – Modernidad.

Contenido

Introducción	5
Alcances y limitaciones	9
Herramientas teórico conceptuales	10
Estado del arte.....	10
Ficción narrativa y comunicación	13
Tema y motivos.....	16
Análisis de ficción narrativa	21
Alegoría y sentido alegórico implícito	29
¿Qué son los “fantasmas sociales”?	31
¿Qué es la ciencia ficción?.....	34
Una breve historia del género	36
El “fandom”	40
Ramificaciones.....	40
Temas de la ciencia ficción.....	43
El Péndulo, antecedentes y evolución.....	45
Antecedentes editoriales extranjeros.....	45
Antecedentes editoriales argentinos	46
Hombres del futuro.....	47
Más allá	47
Minotauro	48
El péndulo comienza a oscilar.....	49
Análisis de los cuentos	54
Criterios de selección	54
Eventos extraordinarios.....	55
Babel II.....	55
La oscuridad	60
Casablanca.....	64
El eslabón vulnerable.....	69
El manuscrito de Juan Abal	75
Consumación total	80
Un platillo de soledad	82

Cesarán las lluvias	85
Historias alternativas.....	87
La mortífera misión de P. Snodgrass	88
La estación Hawksbill	90
Otro niño	93
El espectáculo de televisión más grande de la Tierra.....	95
Aquí solamente sombras.....	97
El viento y la lluvia.....	101
Esto o nada	103
El padre completo.....	108
Historias de otros mundos.....	111
La dama muerta de Clown Town.....	111
Primeras armas	115
En las cataratas	119
Los que abandonan Omelas	122
Tras la era del sueño	124
Interacciones con extraterrestres naturalizadas	129
El gran auge de la bosta.....	129
En una tierra de colores claros.....	131
Conclusiones.....	138
La Modernidad en cenizas	139
La ciencia ficción, ¿sátira social?.....	142
Datos culturales socializados	143
Obras consultadas.....	145
Agradecimientos	147
Anexo	148
Tema, categorías temáticas, motivos articuladores y motivos	148
Lista completa de cuentos	150

Introducción

Cuenta la historia que las personas que nacieron a mediados de los '50 –y especialmente quienes luego, en su niñez, veían la serie animada *Los Supersónicos*–, imaginaban que en el año 2000 los autos iban a volar y que el asfalto iba a ser cosa del pasado. Entre las bondades que traería el advenimiento de la ciencia y la tecnología a la vida cotidiana, tendríamos robots lavando la ropa y haciendo la comida, como la diligente Robotina.

La anécdota se vincula directamente con el **género de ciencia ficción** (CF), eje de esta investigación, y se vincula, más precisamente, con los sueños de la CF: su promesa, su optimismo y su fe.

En el núcleo del género –al menos en su versión clásica–, está la creencia de que **la ciencia y la tecnología son la solución a la mayor parte de los problemas de la humanidad**. Después de todo, “la máquina” nunca descansa, actúa inmediatamente, resulta imposible de corromper y tampoco es capaz de mentir (a menos que no haya sido programada adecuadamente).

Por otro lado, este dispositivo llevó a algunos hombres a creer que habían resuelto las limitaciones físicas de la humanidad. La máquina nos permite volar más alto, viajar más rápido, construir de forma monumental y optimizar todos los procesos de la vida cotidiana, en un abanico que va desde el transporte hasta el entretenimiento.

Este optimismo era el que tenían los autores de CF de la “Edad dorada” estadounidense (1930-1950), quienes soñaban con viajes interestelares y computadoras grandes como planetas.

La máquina, los viajes espaciales y los extraterrestres fueron algunos de los temas de la ciencia ficción de esa edad dorada, también conocida como la etapa “clásica” del género literario. En el período pre y pos Segunda Guerra Mundial, se escribieron algunas de las obras más recordadas de la mano de autores como Asimov, Sturgeon, Heinlein y Bradbury.

En los años '60, cuando la edad dorada estadounidense comenzaba a languidecer, entró en escena una “nueva ola” proveniente especialmente de Inglaterra. Lo que se consideró como la “renovación” del género se alejó de su vertiente clásica, y brindó

espacio a autores que –sin desconocer ese legado–, persiguieron otras motivaciones y exploraron otras dimensiones del ser humano, del mundo y de la tecnología¹.

Esta CF, que luego se expandió por otras latitudes, es la que se encuentra en la mayor parte de los cuentos que publicados en las revistas de género *El péndulo* y afines, objetos de esta investigación.

¿Por qué “revista *El péndulo* y afines”? La respuesta es, por un lado, Marcial Souto y, por otro, el contexto histórico de la Argentina.

Souto fue el impulsor de una serie de emprendimientos editoriales² relacionados al género fantástico y de ciencia ficción, que tuvieron a *El péndulo* como el más exitoso, duradero y recordado de ellos.

Antes de iniciar esta publicación, Souto había fundado las publicaciones *Ciencia ficción y fantasía* (que circuló entre 1976 y 1977), *Entropía* (1978) y el *Suplemento de Humor y Ciencia Ficción* (1979). Finalmente, Souto lanzaría *El péndulo*, que tuvo dos “épocas”: formato revista en 1979, y revista/libro de 1981-1982.

En el marco de esta investigación, los proyectos editoriales mencionados serán analizados como un todo, llevando el nombre de “revistas *El péndulo* y afines”.

Con respecto al contexto histórico, se notará que la serie seleccionada –que comienza con los primeros números de la revista *Ciencia ficción y fantasía* y culmina con los últimos de *El péndulo*– coincide con el lapso en el que la última dictadura militar usurpó el poder.

Este período de la historia argentina tuvo lugar entre el 24 de marzo de 1976, cuando la Junta militar desplazó a la presidenta Isabel Perón y concluyó, en términos formales, con las elecciones nacionales del 30 de octubre de 1983 y con la asunción de Raúl Alfonsín (UCR) en diciembre de ese año.

La investigación acerca de los cuentos de ciencia ficción comenzó a tomar forma gracias al libro *Ciencia ficción, utopía y mercado*, de Pablo Capanna. En uno de los pasajes más significativos, Capanna señaló, a propósito de la fundación de *El péndulo*

¹ Por ejemplo, la serie de cuentos de David Bunch sobre Moderan, y publicados en las revistas *El péndulo*, ahondan en el reemplazo de la carne humana por partes electrónicas, dando lugar a interesante reflexiones acerca del devenir de la tecnología y el ser humano.

² La lista completa de las publicaciones se encuentra en la sección “El péndulo comienza a oscilar”.

en 1979, que “paradójicamente, el hecho de que se considerara a la ciencia ficción como evasión contribuyó a preservarla de la censura”³.

Esta afirmación llevó a una pregunta: ¿de qué se hablaba en esas revistas?

Para dar respuesta a este interrogante, se realizó una lectura de los cuentos y se seleccionaron 23 (de un total de 121), publicados en 20 revistas diferentes.

Cada uno de estos relatos “construía”, en la mente del lector, un “mundo posible” determinado que, siguiendo la definición de T. Albadalejo, especifica:

“En cuanto construcción imaginaria el relato de ficción implica la creación de mundos, parecidos o no a la realidad efectiva pero, en cualquier caso, mundos alternativos al mundo objetivos, sustentados en la realidad (interna o externa), y cuya existencia hace posible el texto.”⁴

Este “modelo de mundo” es un concepto explicativo que permite diferenciar las relaciones entre el mundo efectivo (el realmente vivido por el autor o el lector) y los mundos alternativos, plasmados en los cuentos de CF.

“Cada uno de los modelos de mundo establece una peculiar imagen de la realidad construida de acuerdo con las instrucciones propias de ese mundo (instrucciones que, dicho sea de paso, permiten al autor la constitución del universo correspondiente y al lector su correcta comprensión).”⁵

Partiendo del análisis de cada mundo posible, se identificarán los temas y motivos de cada uno de ellos.

Los temas, según Cesare Segre, son “el asunto de una obra en particular”, la articulación en forma sintética del argumento de una obra. Los motivos, en cambio, forman parte del tema y son “la unidad mínima” de significado (como “la revolución”, “la avaricia”, etc.) Estos elementos “no poseen un significado característico de forma aislada”, y siempre se encuentran varios en cada obra.

Considero este análisis significativo porque, en el marco de la dictadura militar, las revistas *El péndulo* fueron un espacio donde estos “mundos posibles” fueron plasmados y permitieron a sus lectores pensarse a sí mismos y al mundo que los rodeaba.

³ CAPANNA, Pablo. Ciencia ficción: Utopía y mercado. Buenos Aires. Cántaro Editores. 2007. Pg. 274.

⁴ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. El texto narrativo. Primera edición. España. Editorial Síntesis. 1996. Pg. 29.

⁵ Ib.

“Si alguna ficción puede ofrecernos respuestas, puede movernos a la acción, ésta bien puede ser la ficción especulativa. Capaz no como La cabaña del tío Tom ayudó a mover la Guerra Civil, o como los libros de Frank Norris llevaron a reformas sociales en los años '30.... Pero capaz en impulsar esta revolución del pensamiento, de expandir la mente de la gente...”⁶

Sabiendo que el gobierno cívico-militar marcó no solamente vidas, sino también la estructura económica del país, y que tuvo un insoslayable papel en la “modelación” de la cultura y formación de la sociedad, esta investigación pretende echar luz sobre la ficción literaria de la época.

El objetivo consiste, entonces, en realizar un desarrollo sintético de los cuentos, recurriendo a las herramientas teóricas del **análisis literario** cuando resulte pertinente, para identificar motivos, motivos articuladores (los “temas” de cada cuento en particular), categorías temáticas y, finalmente, el tema global de las obras.

Tanto el análisis de los elementos que forman parte de la trama como la descripción de los motivos articuladores y motivos permitirá relacionar el contenido de los cuentos con el “sentido alegórico”.

Tzvetan Todorov entiende por **alegoría** un género particular y, a la vez, el sentido de un texto, que difiere de su sentido literal (el cual es “borrado” en el transcurso de la trama).

Es decir, el sentido alegórico toma el lugar del sentido literal, y no deben quedar dudas en la mente del lector en cuanto a este cambio. Creemos que esta definición es útil, pero resulta restrictiva y no permite describir los “**sentidos alegóricos implícitos**” de los textos ficcionales que no poseen la interpretación explicitada y desarrollada en el interior de la trama.

Con esta consideración, se procederá a identificar el sentido alegórico de los cuentos con aquellos elementos que señalen o den indicios de una “clave” de interpretación, y de esta forma se identificarán los motivos y los motivos articuladores. Estos, sostene-mos, no tienen la obligación de ser denotados para poder ser visibilizados.

⁶ ELLISON, Harlan. En: “El valor de la ciencia ficción”, mini documental sobre el género. <http://youtu.be/SkJv1UipaS8> (traducción y subtítulo propios).

Por último, se relacionará el sentido alegórico de los cuentos con los “**fantasmas**”. Gabriela Bomchil propone este concepto para referirse a las vicisitudes subyacentes – presentes en cada época–, y que los escritores dejan traslucir en sus obras.

Para la autora, la novela, como género, fue siempre vehículo de sentimientos, ideas y traumas que se fueron plasmando a lo largo de los siglos. Como ejemplos menciona a Freud y la histeria femenina y lo “tabú” del sexo, a Tolstoi y el flagelo de la guerra, etc.

Tomando esta definición como base, se procederá a elaborar otros “fantasmas” que se desprenden de las obras de CF analizadas, interpretando temas, motivos, y los sentidos alegóricos implícitos de los mismos.

Alcances y limitaciones

Con respecto al alcance de la investigación, por razones operativas se limitó la selección de material a los cuentos, dejando de lado otros aspectos de la revista como las historietas y las ilustraciones, los artículos de opinión, las reseñas, los chistes y el correo de lectores.

Por otro lado, como se mencionó en el apartado “Estado del arte”, en el análisis no se trazarán relaciones con el contexto histórico y social en que fueron publicadas las revistas.

Otra veta de investigación que se dejó de lado fue la comparación entre los textos en sus idiomas originales (inglés, portugués, etc.) y los textos traducidos al castellano y publicados en las revistas.

Siguiendo el recorte temporal establecido (’76-’82), quedaron excluidos del análisis los números de *El péndulo* que aparecieron posteriormente: los de la “Tercera época” (’86-’87) y los libros (’90-’91).

Herramientas teórico conceptuales

Estado del arte

Las investigaciones académicas de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP) que se aproximan al enfoque de esta tesis son, principalmente:

- La realidad mirada desde la ficción en la dictadura de Onganía⁷.

El trabajo de Allegretti y Vidarte Asorey consiste en la vinculación entre las novelas *La creciente* (1967, Bullrich), *Boquitas pintadas* (1968, Puig), *Diario de la Guerra del Cerdo* (1969, Bioy Casares) y *Fuego en Casabindo* (1969, Tizón) y el contexto histórico de publicación.

Con respecto a la metodología teórica implementada por las autoras, se rescata el análisis de ficción literaria. Este enfoque les permitió individualizar elementos como la acción, el espacio, el tiempo, y los personajes y caracteres, y resulta un recurso ventajoso para la indagación sobre cuentos.

Por otra parte, las autoras vinculan “ejes conceptuales” (tales como violencia, poder, sectores sociales y militarización social) presentes en las novelas con el contexto histórico (nacional e internacional) de publicación de las obras.

Si bien el recorrido de las autoras resulta interesante y enriquecedor, para la presente investigación se considera dificultoso trazar un paralelismo entre la literatura y su contexto de producción, ya que se trata de cuentos que conforman un material demasiado complejo como para ser abordados con esa metodología.

Por otro lado, considerando que las revistas *El péndulo* y afines son “de género”, la mayoría de los cuentos publicados pertenecen a otros contextos temporales y geográficos. Es por esta razón que, considero, la comparación entre el contenido específico de las revistas y las circunstancias históricas y sociales de circulación resultaría forzada.

- La construcción del héroe en *El Eternauta*⁸.

⁷ ALLEGRETTI, Silvina y VIDARTE ASOREY, Verónica. La realidad mirada desde la ficción en la dictadura de Onganía, entre 1966 y 1971. Tesis (Licenciatura en Comunicación Social). La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). 2004.

La investigación de *El Eternauta* resulta pertinente porque su autor indaga en la historieta de Oesterheld, quizás la mejor historieta que haya producido la ciencia ficción argentina.

La relación con esta investigación es, en este sentido, temática, aunque se diferencia de la misma al esbozar relaciones con el contexto de publicación.

En palabras de su autor: “En [El Eternauta] es posible reconstruir el mapa sociopolítico vigente entonces, rastrear el rol de la mujer, de los intelectuales, del ejército, de la resistencia, etc.” Como Allegretti y Vidarte Asorey, Sujatovich relaciona a la historieta y su contexto a través de ejes como la figura del intelectual, la industria cultural, el poder y el héroe.

Tanto la tesis de Sujatovich como la de Allegretti y Vidarte Asorey coinciden en el análisis de productos culturales de ficción, aplicando un método contenido ↔ contexto acorde al corpus seleccionado.

Considerando ambos antecedentes, la diferencia fundamental estriba en que –en esta investigación–, se procederá a realizar un análisis del tipo tema/motivo de los cuentos, sin vinculación con el contexto histórico; no porque esta vinculación no exista o no pueda describirse, sino porque debido a las características del corpus (heterogeneidad, distancias espaciales y temporales, etc.), dicho análisis quedaría invalidado.

- Estrategias comunicativas de la revista Humor⁹.

En esta investigación, las autoras analizan las estrategias discursivas de la revista Humor en el transcurso de los años 1981 a 1987.

La publicación, que se dedicó al humor político, comenzó a editarse en 1978 y cerró sus puertas en diciembre de 1999. El marco temporal fue recortado porque las investigadoras decidieron concentrarse en la construcción discursiva de la revista los dos últi-

⁸ SUJATOVICH, Luis. La construcción del héroe en El Eternauta. Tesis (Licenciatura en Comunicación Social). La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). 2006.

⁹ OLINIK, Janina y CASTRO, Andrea. Estrategias comunicativas de la revista Humor (1981-1987). Tesis (Licenciatura en Comunicación Social). La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata. 2002.

mos años del Proceso de Reorganización Nacional y los primeros años de la democracia (época considera como “de transición”).

El concepto clave al que hacen referencia, a lo largo del recorrido por las diferentes publicaciones, es el de “libertad de expresión”, tan vinculado al ejercicio del periodismo y a las demandas colectivas de democracia que hacían eco en las páginas de Humor Registrado.

Según expresan las autoras, “el carácter novedoso de la investigación podría residir en efectuar una aproximación a la arquitectura comunicacional propuesta por la revista Humor a sus lectores durante un período en el cual la libertad de expresión estaba jaqueada (...)”¹⁰

Para reconstruir la “arquitectura comunicacional”, las investigadoras recurrieron a la teoría crítica del discurso que elaboró el autor Teun Van Dijk, quien estableció que el discurso se entiende a partir de tres dimensiones esenciales: el uso del lenguaje (quién lo utiliza, en qué momento, de qué manera, con qué motivos), la comunicación de creencias (entendiendo al lenguaje como medio de comunicación de ideas en distintos momentos sociales) y la interacción (relacionada a la intervención, consciente o inconsciente, de la necesidad individual de interactuar).

Desde el punto de vista histórico, esta investigación es pertinente porque, como se verá en la historia de *El péndulo*, fue gracias al éxito y la rentabilidad económica de Humor que la publicación de Marcial Souto pudo ver la luz y sostenerse en el tiempo.

Conclusiones

El recorrido del estado del arte evidenció que los enfoques contenido ↔ contexto histórico –aplicados a obras de ficción– resultan factibles y legítimos cuando el objeto de estudio es acotado, y cuando el tiempo que transcurre entre la producción del objeto y su interpretación es breve (pensemos en las novelas analizadas y *El Eternauta*, que circularon inmediatamente después de su creación).

En el caso análisis que se llevará a cabo de las revistas de CF, y considerando que se trata de una serie de cuentos, el enfoque contenido ↔ contexto resulta insuficiente. Las razones radican, básicamente, en la diversidad y heterogeneidad del corpus: la mayoría

¹⁰ OLINIK y CASTRO. op. cit. Introducción (s/n).

de los cuentos seleccionados proviene de otros países, y algunos fueron publicados originalmente muchos años antes de que circularan las revistas *El péndulo* y afines.

En otras palabras, se decidió optar por un método que, sin desconocer que la revista es un producto comunicacional, socialmente arraigado y de circulación masiva, diera cuenta de los temas y contenidos específicos que trataban los cuentos publicados en sus páginas.

Ficción narrativa y comunicación

“El hecho de que esté en pleno desarrollo un cuento dentro de nosotros es la diferencia entre la felicidad, el bienestar y la vaciedad existencial. Para sobrevivir, la cosa se resume entonces en novela o muerte.”¹¹

La dimensión comunicacional de los textos literarios ha sido ampliamente documentada. En el libro *Narración, usos y teorías*, Contursi y Ferro explican que,

“La característica fundamental del texto narrativo es que éste se refiere, ante todo, a acciones de personas, de manera que las descripciones de circunstancia, objetos u otros sucesos quedan subordinadas.”¹²

Teniendo a la persona (aunque en el marco de la CF habría que ampliar el término a “ente” o “ser”) como elemento central, otra de las características fundamentales del texto literario es la de suscitar el interés del lector.

En la ciencia ficción, este interés sirvió para identificar en el género una “función pedagógica”: este debía iniciar a los niños, niñas y adolescentes en el interés por las ciencias, la astronomía, la matemática, etc.

Por otro lado, varios autores señalan que la CF es una “literatura de ideas”, donde las acciones de los personajes, las descripciones de circunstancias y objetos, y otros elementos, quedan relegados a la exposición de una hipótesis o idea por parte del autor.

¹¹ BOMCHIL, Gabriela. La novela de la novela, La relación del psicoanálisis con este género literario. Revista Mal estar, año 11, N° 12, septiembre de 2011. Buenos Aires, Argentina. EDULP. Pg. 12.

¹² CONTURSI, María Eugenia y FERRO, Fabiola. La narración, usos y teorías. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Primera edición. Buenos Aires, Argentina. Grupo Editorial Norma. Año 2000. Pg. 30.

Es decir que personajes y descripciones son “funcionales” a la construcción de una idea, y en más de una oportunidad los personajes refutarán o verificarán la misma frente a los lectores.

El énfasis en la idea es lo que hace pensar que la CF, como género, tiene mucho que ver con el ejercicio del periodismo. Ambas disciplinas priorizan la idea, y ambas suscitan mayor interés cuando la exposición de la misma es clara, transparente y coherente. Para el periodista, testimonios y descripciones son también “funcionales” a la idea. De hecho, no son pocos los autores de CF que se dedican también al periodismo y la divulgación científica.

Siguiendo con las legitimaciones en materia de comunicación, también cabe recordar que los textos de ciencia ficción analizados fueron publicados en revistas “de género” (es decir, dedicadas exclusivamente a difundir esta rama literaria) y éstas se vendieron a un público masivo (al menos de forma potencial).

“(…) el texto es visto como un evento comunicativo particular en el que participan miembros de una comunidad lingüística que desempeñan papeles sociales (enunciador-enunciataro/narrador-narrataro) y entre los cuales existen relaciones sociales también determinantes (por ejemplo de formalidad o informalidad).”¹³

El enunciador de las revistas *El péndulo* y afines, entendido como “una instancia de producción de discursos narrativos y de efectos de sentido”¹⁴, tiene diferentes niveles. Por un lado, hay que destacar que, en el nivel superior (o meta-nivel) se encontraba Souto, el editor, quien decidía el diseño de la revista, qué cuentos se publicaban, qué información, qué historietas, etc.

Como mencionó Pablo Capanna (filósofo y asiduo colaborador de las revistas) en un intercambio de correos electrónicos:

“No existía ninguna redacción, ni siquiera una oficina. La revista estaba en una voluminosa carpeta que Marcial Souto llevaba bajo el brazo de un bar a otro. Todo lo hacía Souto (...)”¹⁵

Dentro de las diferentes publicaciones podría mencionarse una infinidad de enunciadores que deberían comprender las diferentes secciones (cuentos, columnas de opinión, historietas, correo de lectores, ilustraciones, etc.) Durante el proceso de investiga-

¹³ CONTURSI y FERRO, op. cit., pg. 23.

¹⁴ Ib., pg. 100.

¹⁵ CAPANNA, Pablo. Re: Felicitaciones por “Utopía y mercado” y pregunta sobre la revista “El péndulo” [correo electrónico]. Respuesta a Alejandro Cafiero, enviado el 1 de octubre de 2010.

ción de los cuentos seleccionados se identificará a los enunciadores con los narradores, quienes a veces delegan a los personajes las funciones de transmisión del relato.

Con respecto al vínculo con el público lector, Contursi y Ferro señalan (citando a Umberto Eco) que existe entre éste y el autor un “pacto ficcional”, “la suspensión de la incredulidad”.

“Este pacto implica que todo relato es ficcional, y ficción, en su sentido etimológico, significa ‘construcción’, en este caso, lingüística, por lo que pertenece, inequívocamente, el terreno discursivo.”¹⁶

El lector asume que la historia plasmada en un texto de ficción narrativa es imaginaria, y esto no quiere decir que el autor esté, deliberadamente, mintiendo.

Lo cual nos lleva, asimismo, a discutir la intencionalidad del autor y al acto de lectura del texto. Dicen Contursi y Ferro, siguiendo al filósofo Paul Ricoeur, que el texto es definido como “la fijación del discurso por medio de la escritura”¹⁷, y que esta definición tiene dos consecuencias importantes.

En primer lugar, “el texto se vuelve autónomo respecto del horizonte intencional finito de su autor”, lo que descartaría las preguntas sobre “qué quiso decir el autor” con determinado pasaje; y, en segundo lugar, que el texto puede “des-contextualizarse” y “re-contextualizarse de otro modo” cuando el lector se apropia del material en otro contexto espacial y temporal.

El enunciatario, el lector, es considerado como “una instancia de interpretación y de resignificación, potencial productor y/o reproductor de sentido social”¹⁸, lo que convierte a la narrativa en una forma de inteligibilidad y, al mismo tiempo una “práctica simbólica”.

Gabriela Bomchil explica, en el texto *La novela de la novela*, que

“Hoy se cree que la naturaleza del hombre como sujeto está en gran parte dada por esas narraciones, ya sean personales, periodísticas, científicas, religiosas, políticas, literarias o artísticas, que abrevan en los discursos vigentes, en los creados por el individuo a partir otros discursos ya conocidos, y en los dejados en testimonio por las viejas marcas de la cultura, a las cuales tenemos cada vez más acceso.”¹⁹

¹⁶ CONTURSI y FERRO, op. cit., pg. 38.

¹⁷ Ib., pg. 56.

¹⁸ Ib., pg. 100.

¹⁹ BOMCHIL, op. cit., pg. 12. Énfasis mío.

En otras palabras, **la lectura adquiere sentido en el ámbito social donde está inmerso quien lleva a cabo este proceso** y, paralelamente, dicha lectura sirve para la construcción de ese ámbito social “como espacio de significación”.

Creemos que esta definición, que soslaya la capacidad simbólica del lector de apropiarse de la lectura e incluirla en su *budget* cultural, está íntimamente ligada al concepto de los “mundos posibles” de la ficción narrativa, que se verá más adelante.

Tema y motivos

En la introducción se apuntó que el tema es “el asunto de una obra en particular”, y que los motivos son sus “partes constituyentes” y que “no poseen un significado característico de forma aislada”. Analicemos ambos conceptos más detenidamente.

Cesare Segre explica que el **“tema” es equivalente al “asunto”** (también, “argumento”), y significa la “enunciación de los términos sustanciales de una historia”²⁰. El ejercicio de definir el tema de un relato consiste, entonces, en interpretar y sintetizar su contenido para poder decir, en pocas palabras, de qué trata.

Los temas, al igual que los símbolos, son polisémicos: su sentido cambia de acuerdo a las diversas interpretaciones y lecturas que una sociedad realiza de los textos y productos culturales. Piénsese en las diferentes épocas y lugares donde los cuentos, novelas y fábulas son leídos e interpretados.

Asimismo, Segre señala que el tema es “metadiscursivo”, es decir, sólo puede identificarse una vez finalizada la lectura y difícilmente se encuentre en los fragmentos textuales, en el contenido específico del relato.

Los “motivos” son, en cambio, la unidad significativa mínima del relato. En una primera aproximación, “serían a los temas lo que las palabras a las frases (...)”²¹.

El término es aplicado al análisis narrativo a partir de la teoría musical –donde se lo define como “la mínima unidad musicalmente significativa”– y, según Segre, la relación tema-motivo es “de complejo a simple”.

²⁰ SEGRE, Cesare. Principios de análisis del texto literario. Barcelona, Ed. Crítica, 1985. Pg. 342.

²¹ Ib., pg. 349.

“Pero la relación es también de idea a núcleo, de organismo a célula, dado que tema, asunto y Leitmotiv «son, ya no núcleos, como los motivos, sino organismos complejos y diferenciados, de los cuales el motivo... es el primer germen, o célula» (Rossi-Doria, 1934, p. 942).”²²

Los motivos, que pueden encontrarse en un número elevado dentro de un texto, tienen como característica la recurrencia. Es decir, la aparición de forma reiterada –de uno o más motivos– dentro de un mismo relato. Esta recurrencia es la que, muchas veces, termina por definir el tema.

Uno de los ejemplos más explícitos de esta insistencia de motivos se evidencia en el cuento *Tras la era del sueño* (publicado en *El péndulo* N°7), donde el autor, a lo largo de la trama, hace referencia en numerosas oportunidades a la envidia que siente el hombre blanco del hombre de color, cuya pigmentación de la piel le permite comandar naves espaciales.

Son, entonces, tres las características del motivo: es la unidad significativa mínima del tema, es el elemento germinal, y se trata de un elemento recurrente, colaborativo con la interpretación del tema.

“Los motivos serían, por lo tanto, elementos característicos de los personajes, de la acción, o de circunstancias de la acción, con tal de que sean capaces de caracterizar un texto.”²³

Por último, cabe recordar que tanto motivos como temas son “unidades de significado estereotipadas”, y como tales, su dinámica está dada por el progreso y sucesos culturales (nacimiento, establecimiento, división, etc.)

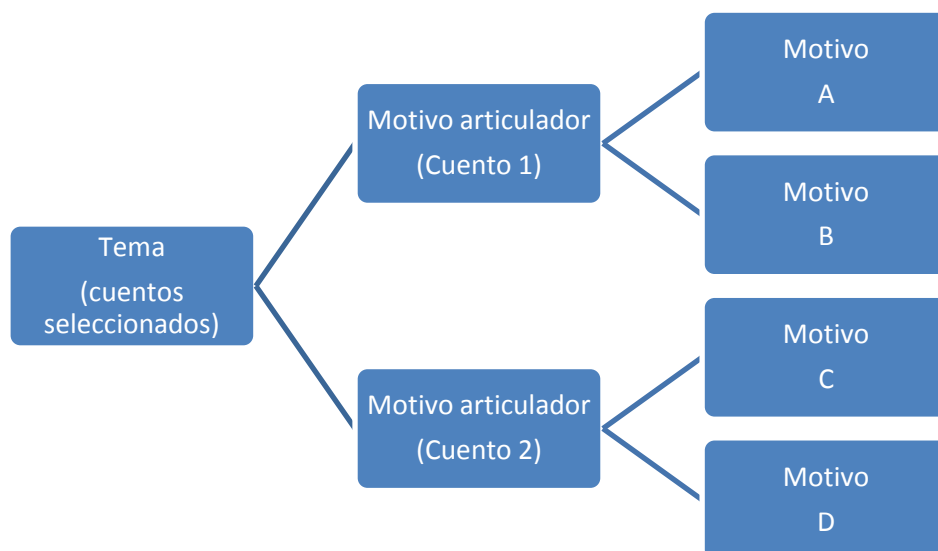
“Si la humanidad confiere a personajes, situaciones y vicisitudes el valor de temas más o menos «universales», es porque en ellos distingue estereotipos sobre cuya base tiende a interpretar, en su experiencia cotidiana, personajes, situaciones y vicisitudes.”²⁴

Tomando en cuenta los conceptos de tema y motivos para el análisis de los cuentos de CF de las publicaciones *El péndulo* y afines, identificaremos como “tema” al asunto global de los cuentos seleccionados, “motivo articulador” al tema de cada cuento en particular, y “motivo” a los motivos que forman parte de los motivos articuladores de cada cuento.

²² Ib., pg. 348

²³ Ib., pg. 350.

²⁴ Ib., pg. 363.



Como ejemplo, en el cuento *La dama muerta de Clown Town* (publicado en *Ciencia Ficción y Fantasía* N°1), se identificó como motivo articulador “El deseo de justicia de un grupo oprimido” y, como motivos, “la esclavitud, el control, la discriminación y la fe”.

A este esquema es necesario agregarle, con el objeto de organizar de forma coherente el corpus a profundizar, una dimensión adicional: la categoría temática. Alrededor de estas categorías se aglutinan los cuentos que comparten elementos temáticos distintivos.

En una lectura preliminar de los cuentos, se identificaron cuatro categorías temáticas, a saber:

1. Eventos extraordinarios.

Los cuentos que forman parte de esta categoría poseen tramas relacionadas a sucesos –naturales y sobrenaturales– fuera de lo común, y que tienen lugar en el planeta Tierra.

2. Historias alternativas.

Los personajes forman parte de tramas que tienen lugar en el planeta Tierra pero en otros tiempos, y en escenarios que no tuvieron lugar realmente. Asimismo, forman parte de esta categoría los futuros alternativos de la humanidad.

3. Historias de otros mundos.

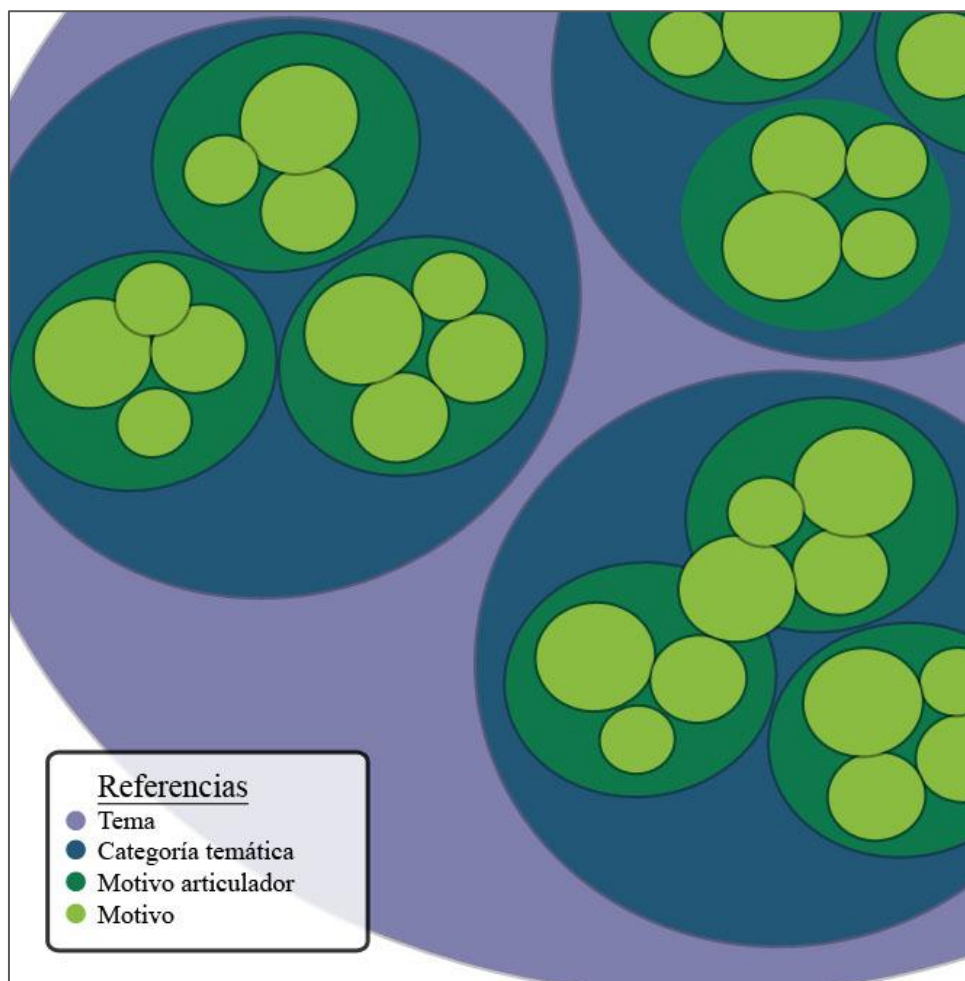
Como explica el título, los cuentos de esta serie pertenecen a historias de mundos que no son el planeta Tierra conocido por la humanidad, o que están relacionados a la humanidad de manera remota.

4. Interacciones con extraterrestres naturalizadas.

Aquí, el contacto con extraterrestres no es considerado un “evento extraordinario”, y se nuclean los cuentos donde estos seres forman parte de escenario.

Cabe aclarar que estas agrupaciones son arbitrarias y difusas. Como todo género, existen interminables mezcla de elementos y combinaciones temáticas donde, por ejemplo, hay historias alternativas de la humanidad sumadas al contacto con alienígenas, etc.

Visualmente, el esquema tema-categoría temática-motivos articuladores-motivo se ilustra de la siguiente manera:



El análisis de los temas y los motivos presentes en los cuentos permiten discernir dos discursos: el discurso narrado (hechos y acciones que se desarrollan en el relato) y el discurso de las ideas. El primero es formalizable, referible; mientras que el otro sólo es deducible.

“El discurso sobre hechos y acciones es una síntesis, realizable con procedimientos precisos, de hechos descritos o enunciados en el texto, al cual es, en cierta medida, homólogo; el discurso de las ideas es una deducción de estos hechos, deducción no expresada, generalmente, dentro del texto (...) sino formulada mental e intencionalmente por el usuario basándose en los hechos o en el modo de presentarlos.”²⁵

El objetivo del discurso de las ideas es “mostrar”, y depende en gran medida de la capacidad del usuario/lector para asimilar adecuadamente el “mensaje”.

“Temas y motivos cumplen, por tanto, una labor de formalización – menos rigurosa y delimitable que la relativa a las acciones, porque es más profunda y estratificada la realidad que significan– en segmentos de diversa medida y a diferentes niveles. Y es esta formalización la que simplifica y acelera la comprensión del discurso de las ideas, ya que suministra pequeños bloques compactos de realidad existencial o conceptual estructurada semióticamente.”²⁶

En otras palabras, si los temas son de carácter metadiscursivo, los motivos “constituyen (...) resonancias discursivas de la metadiscursividad del tema”.

Por otra parte, es importante notar que algunos motivos son más “gravitantes” que otros: tanto en su trascendencia en el seno del motivo articulador de cada cuento en particular (es decir, la intensidad con la que contribuyen a su interpretación y comprensión), como en su contribución al tema global.

Una última diferencia debe señalarse respecto a los motivos. Dada la heterogénea composición de los cuentos, se observará que algunos poseen motivos con “objetos referenciales”, y otros que pertenecen al universo de las “ideas”.

Esta diferencia –que puede compararse con la diferencia entre los “objetos tangibles” e “intangibles”–, tiene que ver con los diversos estatutos que adquieren los motivos en el transcurso de la investigación.

²⁵ Ib., pg. 356.

²⁶ Ib., pg. 358.

Se identificarán algunos como “extraterrestre”, “pictograma”, “turismo”, y “máquina del tiempo” como pertenecientes a los objetos referenciales; y otros como “amor”, “fe”, “niñez” e “ilusión” como pertenecientes al universo de las ideas.

Los motivos, entonces, forman parte un motivo articulador (el “tema específico” de cada cuento), que a su vez está integrado a una categoría temática determinada. Cada una de ellas, con sus motivos articuladores y motivos particulares, colabora con la identificación y articulación del tema global de los cuentos seleccionados.

El análisis e interpretación de cada uno de los cuentos brindará herramientas para identificar y articular cada uno de los motivos y motivos articuladores. Paso a paso, se conformará una tabla general que, de forma preliminar, se visualiza de este modo:

Tema	Categoría temática	Motivo articulador	Motivo
Tema	Categoría temática 1	Motivo articulador 1	Motivo 1 Motivo 2 Motivo 3
		Motivo articulador 2	Motivo 1 Motivo 2 Motivo 3
	
	Categoría temática 2	Motivo articulador 1	Motivo 1 Motivo 2 Motivo 3
		Motivo articulador 2	Motivo 1 Motivo 2 Motivo 3
	

Análisis de ficción narrativa

Antes de comenzar a detallar los elementos constituyentes del análisis narrativo, resulta pertinente definir los términos “historia”, “trama” y “relato”.

Según Gérard Genette, el concepto “**historia**” remite al “significado o contenido narrativo”²⁷, es decir, el trasfondo en el que transcurren las actividades de los personajes protagonistas del relato. Según Tomachevski, “la historia representa el momento en que el material no ha recibido todavía una configuración dentro del texto narrativo”²⁸.

A esta definición hay que agregar una distinción más, que permitirá separar dos cuestiones que se dan simultáneamente en el texto: la historia difiere de la **trama**. La primera, como se indicó, es el trasfondo, el punto de partida del relato. En cambio, la trama es el ordenamiento de los datos –vinculados a la historia– dentro del texto por parte del autor.

En palabras de Garrido Domínguez, “la trama (...) alude a la etapa en que el material se encuentra textualmente configurado, esto es, provisto de una forma”.

Por “**relato**” interpretamos el “significante, enunciado, discurso o texto narrativo”, los fragmentos de texto que exhiben la historia (en su totalidad o en partes).

Los tres conceptos están ligados a una característica fundamental de toda ficción narrativa: el paso del tiempo. Para Contursi y Ferro, el hombre pareció necesitar siempre de una organización temporal de su experiencia vital, incluso el hombre “no occidental”.

Por otra parte, también resultó necesario incorporar el concepto de “actores”, entendidos como seres (humanos o no) que “produzcan o sufran cambios”.

La teoría de los mundos posibles

Explica Garrido Domínguez, en su libro *El texto narrativo*:

*“En cuanto construcción imaginaria, el relato de ficción implica la creación de mundos, parecidos o no a la realidad efectiva pero, en cualquier caso, mundos alternativos al mundo objetivos, sustentados en la realidad (interna o externa), y cuya existencia hace posible el texto (...)”*²⁹

De esta forma, los actores mencionados anteriormente forman parte de estos “mundos posibles”, mundos que cada texto “expone” a los lectores.

²⁷ CONTURSI y FERRO, op. cit., pg. 42.

²⁸ GARRIDO DOMÍNGUEZ, op. cit., pg. 38.

²⁹ Ib., pg. 29.

Las creaciones alternativas, que responden a la intencionalidad del autor (aunque pueden ser interpretados de variadas formas), no poseen una correspondencia con la realidad efectiva y escapan, por tanto, a la verificación de “verdad/falsedad” de lo relatado. Según Garrido Domínguez, la única característica que debe exigirse a los relatos es la “coherencia interna”³⁰.

Por otra parte, la noción de “mundo posible” –que Garrido Domínguez rescata del teórico Tomás Albadalejo–, es un modelo explicativo que busca las relaciones entre el mundo efectivo del autor y los mundos alternativos plasmados en los textos. Albadalejo considera que en los textos narrativos existen tres tipos de vinculaciones:

- **Realidad efectiva** (modelo de mundo tipo 1): cuando el texto se refiere a la realidad que rodea al autor, como en el caso del periodismo y los escritos históricos.
- **Ficcional verosímil** (modelo de mundo tipo 2): cuando se habla de cuestiones que podrían haber pasado o que podrían pasar. Estos mundos “se parecen al mundo objetivo”.
- **Ficcional no verosímil** (modelo de mundo tipo 3): cuando lo que sucede en el texto no se podría corresponder con la realidad efectiva, como en el caso de la literatura fantástica.

Albadalejo considera que pueden coexistir distintos tipos de vinculaciones con la realidad efectiva dentro de un mismo texto, y que cuando esto sucede siempre debe imperar el nivel más alto. A esto lo llama la “ley de máximos semánticos”, y significa que, si en un texto aparentemente histórico (tipo 1) aparece una cuestión ficcional, el texto debe ser categorizado como tipo 2 o tipo 3.

Los textos de CF analizados, se verá, pertenecen mayoritariamente al tipo 3, ya que operan con elementos del mundo objetivo pero plantean diferencias significativas.

³⁰ Ib.

Por ejemplo, en *La mortífera misión de P. Snodgrass*, se relata un crecimiento exorbitante de la población humana gracias a la “ayuda” de un viajero temporal que llevó la salud del siglo XX a los romanos del siglo I.

Otro de los puntos fundamentales de la teoría de los mundos posibles es que cada una de esas realidades alternativas posee “instrucciones propias”, que hacen a la coherencia del relato y que sirven también para que el lector pueda asimilar lo narrado.

En el caso de la ciencia ficción, los autores deben, con mucha frecuencia, explicar cómo funcionan las máquinas, cómo se desarrollan los viajes galácticos, etc. Las explicaciones son necesarias cuando los objetos o las circunstancias son novedosas para el público.

Por ejemplo, en una la época de oro del género (ver “Breve historia de la CF”), se describía a la nave espacial con lujo de detalles. A medida que el público fue asimilando el concepto, las descripciones resultaron redundantes.

Elementos constituyentes de la narrativa

Dentro de los mundos posibles, se destacan cinco elementos que permiten analizar los diferentes relatos: el acontecimiento, el personaje, el narrador, el tiempo y el espacio.

Debido a que la investigación de los cuentos de CF se centra en el análisis tema/motivo, estos elementos serán evidenciados únicamente cuando resulte pertinente a efectos de comprender e identificar el tema, los motivos articuladores y los motivos.

Consideraciones sobre el acontecimiento, el personaje, el narrador y el tiempo y el espacio son elementos que sin duda contribuyen a la localización de temas y motivos presentes en las obras, pero no constituyen el método de análisis principal.

El acontecimiento

Según Garrido Domínguez, “los hechos constituyen el material básico del relato (...)”³¹. Son los acontecimientos los que dan movimiento a la trama, ya que la misma se fluye de acontecimiento en acontecimiento.

En este sentido, los hechos narrados también sirven para dar cuenta del paso del tiempo y, por otro lado, son los que determinan a qué tipo/modelo de mundo pertenece el relato.

En el caso de los cuentos de CF analizados, las historias tienen como punto de partida eventos extraordinarios, y a partir de tales eventos se desarrolla la trama. La consideración de “extraordinarios” es siempre cambiante (quizás en 1960 se hayan visto como extraordinarios hechos que hoy nos resultan cotidianos), pero uno de los motores del género siempre ha sido la búsqueda de lo novedoso.

Entre el mundo posible y el mundo efectivo del autor (vinculado al modelo de mundo tipo I) pueden existir diversos “grados de intensidad”, como apunta Garrido Domínguez. Para diferenciar los elementos de uno y otro mundo, siguiendo a T. Parsons, Mary-Laure Ryan y F. Martínez Bonati, el autor español explica que existen tres tipos de objetos:

*“nativos –producto de la invención del autor–, inmigrantes –procedentes del mundo real o de otros ámbitos de ficción e integrados por el autor dentro de un marco ficcional–, y subrogados o sustitutos –entes reales incorporados al texto de ficción, previa la modificación de sus propiedades– (...)”*³²

Se observará que en los cuentos de las revistas hay una mayoría de elementos subrogados: máquinas inéditas (que permiten viajar en el tiempo, a realidades alternativas, que permiten la comunicación a través de imágenes), universos inventados, etc.

También tienen una marcada presencia los elementos inmigrantes: naves espaciales, estructuras sociales conocidas, países existentes, etc. Y, en minoría, hay elementos subrogados: vacas que toman el poder, países existentes pero modificados, etc.

El personaje

³¹ Ib., pg. 38.

³² Ib., pg. 36.

Con el objeto de desarrollar el concepto de “personaje”, se adoptarán los “modelos actanciales” definidos por los aportes de A. J. Greimas, C. Bremond, y T. Todorov.

*“Los modelos actanciales tienden a dar cuenta de la trama no en términos de la acción sino de sus protagonistas. Responden, por tanto, a una concepción dramática del relato, que ve en él el resultado de la conjunción de una serie de papeles o roles”.*³³

Greimas considera al personaje como el elemento decisivo de la historia, y propone observar sus acciones más que lo que dicen. Para analizarlos, propone tres grandes “ejes semánticos”: la comunicación, el deseo y la prueba.

Considerando el esquema básico del relato, Greimas propone las siguientes etapas: 1) Ruptura del orden y alienación, 2) Prueba principal, 3) Reintegración, 4) Restauración del orden.

Por su parte, C. Bremond considera que “el relato se define como un encadenamiento de papeles (y no tanto de funciones [N., como proponía Vladimir Propp])”.

*“Así, pues, la estructura del relato debe ser representada como un conjunto de roles que traducen, cada uno a su manera, el desarrollo de una situación general sobre la cual actúan y por la cual son afectados.”*³⁴

Como papeles básicos se consideran el del agente y el del paciente, uno actuando sobre el otro a través de diversas formas (influenciador, mejorador, degradador, etc.).

Quizás el ejemplo más patente de estas relaciones se presente en el cuento *El viento y la lluvia* (de R. Silverberg). En el futuro, la Tierra ha sido devastada y un grupo de humanos llega de otro planeta para “restaurarla”. Los restauradores –incluido aquí el protagonista– son el agente, y el paciente, valga la aclaración, nuestro planeta.

*“El personaje come, duerme, habla, se encoleriza o ríe, opina sobre el tiempo que le ha tocado vivir y, sin embargo, las claves de su comprensión no residen en la biología, la psicología, la epistemología o la ideología sino en las convenciones literarias que han hecho de él un ejemplo tan perfecto de la realidad objetiva que el lector tiende inevitablemente a situarlo dentro del mundo real (aunque sea mentalmente).”*³⁵

Por último, la descripción del personaje no estaría completa si no se incluye en su análisis la cuestión ideológica. Explica Garrido Domínguez que es Mijaíl Bajtín quien

³³ Ib., pg. 49.

³⁴ Ib., pg. 51.

³⁵ Ib., pg. 68.

propone, desde la teoría marxistas, que “dentro [del marxismo] tiende a verse al personaje como portavoz de las estructuras mentales de un determinado grupo social”³⁶. La insistencia de esta definición durante el análisis de los cuentos permitirá asignar a los mismos sentidos alegóricos.

El narrador

A la figura del narrador le caben las responsabilidades de lo relatado, y es el encargado de convertir la historia en trama.

En este proceso, el narrador perfila la narración asumiendo un punto de vista, que también llamaremos “focalización”. Cierta forma de focalización se traducirá en formas de selección y organización de la información en la trama.

“El narrador no es un historiador y, por tanto, no está obligado a referir todos los acontecimientos de la vida del personaje sino sólo aquellos realmente relevantes para el punto de vista adoptado.”³⁷

Las decisiones que tome el autor con respecto a la focalización impactarán en el carácter del relato. En este sentido, Garrido Domínguez considera que los relatos pueden agruparse en tres categorías:

El **relato no focalizado**, que “incluye todas aquellas narraciones que no experimentan restricción alguna en cuanto al volumen de saber a disposición del narrador”³⁸. En otras palabras, se trataría del narrador omnisciente (con “excedente de visión”, conocedor de todos los detalles de la historia).

El **relato focalizado externamente**, donde “si se mantiene fiel a su estatuto, el narrador debería limitarse a informar sobre lo que él puede captar a través de los sentidos”³⁹. En este caso, el narrador “toma conocimiento” de la evolución de la trama al mismo tiempo que el lector, pudiendo referirse no sólo a las acciones de los personajes sino también a otras fuentes de información

Y el **relato focalizado internamente**, donde el narrador se sitúa en el interior del personaje. El caso extremo de este tipo de relato es el monólogo interior.

³⁶ Ib., pg. 73.

³⁷ Ib., pg. 43.

³⁸ Ib., pg. 142.

³⁹ Ib., pg. 145.

Los tres tipos de focalizaciones, que pueden presentarse en forma simultánea en un mismo texto, dan a entender que el narrador tiene la capacidad de “delegar” a los personajes la transmisión de la información relevante al lector. Conversaciones, monólogos, monólogos interiores y reflexiones por parte de los personajes son algunos ejemplos.

El narrador puede, incluso, delegar las facultades narrativas en otros soportes como recortes de diarios, publicidades, cartas, etc. Un ejemplo claro de esta diversidad de “fuentes de información” se observa claramente en el cuento *El eslabón vulnerable*, de Racoon Sheldon.

El tiempo y el espacio

Con respecto a la manipulación del tiempo, el autor también tiene varias opciones disponibles, ligadas a la focalización del relato.

“El poder omnímodo del narrador omnisciente sobre el tiempo le permite una mayor movilidad, mientras que el narrador-personaje o el narrador-testigo ven muy mermadas sus facultades en lo que a la visión del tiempo se refiere y al reflejar el pasado propio o ajeno han de ceñirse a lo que perciben sus sentidos.”⁴⁰

En el marco del modelo teórico de Genette, existen diversos tipos de modalidades temporales, que permiten la aceleración o desaceleración del relato.

Se habla de “anacronía” cuando el relato produce un salto temporal hacia atrás o hacia adelante, y de “elipsis” cuando se omite una parte del material de la historia en la trama. Ambos mecanismos permiten ensamblar las partes del relato y crean la impresión del paso del tiempo. Expresiones como “Cinco años después...” dan cuenta de estos movimientos.

Con respecto a la manipulación del espacio –es decir, el lugar donde se desarrollan tanto la historia como la trama–, Garrido Domínguez afirma que:

“(…) desde diferentes perspectivas se insiste en la interdependencia del espacio y el tiempo y en el importante papel del primero en cuanto lugar en que cristaliza, se vuelve concreta y tangible, la acción narrativa.”⁴¹

⁴⁰ Ib., pg. 166.

⁴¹ Ib., pg. 211.

Es por este motivo que “el espacio nunca es indiferente para el personaje” y, en más de una ocasión, el escenario sirve para referenciar, de forma metafórica, al personaje y sus sentimientos.

Además, una de las principales funciones de la referencia al espacio es la creación del “efecto de realidad” en el marco narrativo. El lugar y sus características son un “soporte sólido” para el ensamblaje de la estructura del relato y el autor, a través de la descripción, se encargará de “hacer verosímil” al espacio donde los personajes llevan a cabo sus actividades.

En el marco de la CF, Capanna explica que los “condicionales contrafácticos” son proposiciones que “no parten de un hecho real sino de algo que no ocurre, no ocurrió o no puede ocurrir”.

“En todos estos casos, se parte de un hecho imaginario. Si se ubica en el pasado, tenemos una ucronía. Si pertenece al futuro, una anticipación. Si está en el ámbito de lo posible, la utopía.”⁴²

Alegoría y sentido alegórico implícito

En *Introducción a la literatura fantástica*, Tzvetan Todorov señala que la alegoría es un género en el cual objetos, personajes y circunstancias toman un sentido diferente al literal, asociado a ellos originalmente.

En la alegoría, el sentido literal de las palabras desaparece y da lugar a un segundo sentido (el alegórico), explícitamente señalado.

Uno de los ejemplos que menciona el autor es el cuento *El hombre del cerebro de oro*, de Alphonse Daudet, publicado en 1866. Su protagonista, que posee un cerebro de oro, “vende” trozos del mismo para subsistir y mantener a su familia. Al principio se sugiere el sentido alegórico que tiene el metal dentro del texto, pero al final, para que no queden dudas en la mente del lector, se aclara:

“Y luego, mientras me desesperaba y lloraba amargamente, me puse a pensar en tantos desdichados que viven de su cerebro como yo había vivido del mío, en esos artistas, en esos hombres de letras sin fortuna, obligados a convertir su inteligencia en pan, y me dije que no de-

⁴² CAPANNA, op. cit., Pág. 248.

bía ser el único en conocer en este mundo los sufrimientos del hombre del cerebro de oro' (pág. 225).⁴³

Este ejemplo sirve a Todorov para argumentar que la alegoría es un género más bien rígido, donde el sentido literario es reemplazado por el sentido alegórico a través de la explicitación en el relato.

“No hay duda de que es posible proponer diversas interpretaciones alegóricas del texto, pero este no ofrece ninguna indicación explícita que confirme alguna de ellas.”⁴⁴

Consideramos a esta definición demasiado restrictiva, ya que impide explorar las dimensiones interpretativas de los textos de ficción y de otros materiales. Asimismo, entendemos que los textos ofrecen indicaciones suficientes como para sostener dichas interpretaciones.

Es decir, ¿fue *El Eternauta*, de Oesterheld, una mera historia de una invasión extraterrestre o, a partir de esta historia ficcional, podemos ir más allá e interpretar otros sentidos?

En las *Primeras Jornadas Internacionales de Ciencia Ficción*, Rolando Maradey explicó que la historieta fue un reflejo del creciente compromiso de Oesterheld para con las clases populares. En este sentido, Maradey consideró que *El Eternauta* puede considerarse como “una historieta de resistencia escrita en momentos complejos para la institucionalidad del país”⁴⁵.

Con este precedente, se incorpora el concepto de “**sentido alegórico implícito**”, término que habilita a pensar en los temas (y los motivos) que están presentes en los cuentos de CF de una manera sutil y no explicitada.

Se plantea que en el interior de los textos existen factores e indicios de una “clave” de interpretación. Como explica Eva Jimena Vila en el ensayo *Acerca de la interpretación literaria*:

“Si uno interpreta es porque siente la necesidad de saber más. Interpretar es un intento de llegar ‘al fondo de la cuestión’ desde un punto de vista individual. La interpretación literaria intenta develar un

⁴³ TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. 2º edición. México. Editorial Premia. 1981. Pg. 36.

⁴⁴ Ib., pg. 92.

⁴⁵ MARADEY, Rolando. Estética de resistencia y estética de represión: de Winston Smith a Juan Salvo. En: PRIMERAS JORNADAS Internacionales de Ciencia Ficción (1º, Julio de 2012, Cap. Fed., Argentina). Publicación no disponible actualmente.

*misterio escondido, encontrar algo más de lo que el texto dice porque las letras impresas significan mucho más allá de su significado. Interpretar conlleva a poner en juego algo de nuestra subjetividad (...)*⁴⁶

¿Qué son los “fantasmas sociales”?

Gabriela Bomchil, en el ya mencionado ensayo *La novela de la novela*, indaga desde el punto de vista psicoanalítico en lo que hay detrás –o debajo– de la novela como género.

*“La novela nace bajo el signo de la crítica social esperanzada conjuntamente con la renovación política. Dickens, Tolstoi, Jane Austen, Balzac, Stendhal, Flaubert, Dumas, Dostoyevski o Víctor Hugo destacan la hipocresía de las relaciones sociales e íntimas bajo las cuales sus personajes están siendo aplastados.”*⁴⁷

Según la autora, los grandes escritores han sabido siempre articular en palabras los sentimientos subterráneos de las sociedades en las que vivían. A estos sentimientos, traumas y conflictos la autora los llama “fantasmas”.

*“Los fantasmas originales, andamiaje de toda historia con sentido, han resistido el paso del tiempo pues son constituyentes del hombre. Son ‘la novela de la novela’, el filamento conductor del relato, que a veces está muy expuesto y otras es difícil de ubicar.”*⁴⁸

Como ejemplo, Bomchil menciona el libro *En busca del tiempo perdido* (Proust, 1913), donde el personaje Charles Swann y su entorno social “metaforizan (...) a los decadentes miembros de la alta burguesía francesa de preguerra que niegan todavía la obsolescencia de su clase social”.⁴⁹

Los fantasmas son “esqueletos” de todas las grandes creaciones literarias como Edipo y Romeo y Julieta. La autora también resalta la obra científica de Sigmund Freud, que también supo “narrar lo inconsciente”.

“El esqueleto de estas historias es el fantasma, los creadores no inventan, sino que abordan sobre las imágenes reptilianas y violentas que anidan en nosotros, que se enraízan en el soma y el instinto. Al hacerlo,

⁴⁶ VILA, Eva Jimena. Acerca de la interpretación literaria. En: Cuestiones sobre comunicación, arte y estética (eBook). 1° edición. La Plata. Ediciones de Periodismo y Comunicación (EPC) y Questión. Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Facultad de Periodismo y Comunicación Social. 2011. Pg. 189. El énfasis es mío.

⁴⁷ BOMCHIL, op. cit., pg. 19.

⁴⁸ Ib., pg. 13.

⁴⁹ Ib., pg. 14.

*producen un largo cómo se realiza el fantasma, las vicisitudes de su goce, las múltiples circunstancias de su caída, si la hay.*⁵⁰

Bomchil relaciona los fantasmas con cuestiones ligadas estrictamente al psicoanálisis: el parricidio del padre primordial, el criminal que se entrega a la ley o a la muerte por culpa, la superación del padre y la competencia femenina.

Su enfoque permite evidenciar que, debajo de la creación literaria, existen cuestiones que son a veces articuladas explícitamente, a veces mencionadas “al pasar”, a veces ocultadas.

“El más carismático de los escritores es el que le encuentra la vuelta para decir mejor el horror. En este sentido fabrican inconsciente, introducen un imaginario menos idealizado y más acorde a la naturaleza real de la humanidad.”⁵¹

Creemos que es necesario tomar esta definición como punto de partida y abordar los temas de los cuentos de ciencia ficción como lugares posibles para la aparición de otro tipo de fantasmas, a los que se los ha denominado, genéricamente, “fantasmas sociales”.

Se parte de la premisa de que, en la ficción literaria, estos fantasmas pueden interpretarse a partir de la trama, dejando de lado el dilema de la intencionalidad del autor.

Hablando específicamente de CF, Bomchil afirma que los autores “trasladan” al fantasma “hacia una realidad otra y distante para realizarlo”.

“Han tenido el mérito (...) de incorporar a sus escenarios y a los protagonistas que los pueblan a los hechos, avances y peligros que entraña la revolución industrial y tecnológica, el evento más decisivo de la revolución de nuestra especie.”⁵²

Por su parte, el periodista Eduardo Goligorsky y la psicoanalista Marie Langer mencionan (en *Ciencia ficción y psicoanálisis*) que,

“El hombre contemporáneo asiste con sentimientos encontrados al colosal desarrollo de la técnica y la ciencia que tiene por escenario nuestro siglo. Por un lado saborea las inmensas ventajas que le proporciona el progreso y que se traducen en mejores condiciones de vida, y por otro le espanta la desigual distribución de los beneficios acumu-

⁵⁰ Ib., pg. 43.

⁵¹ Ib., pg. 68.

⁵² Ib., pg. 66.

lados así como la mala aplicación de algunos de los nuevos productos del ingenio humano."⁵³

En los cuentos de ciencia ficción analizados, veremos aparecer fantasmas sociales como la contaminación del planeta, la impotencia frente a las fuerzas exteriores al hombre, la superpoblación, la libertad inalcanzable, entre otros.

⁵³ GOLIGORSKY, E. y LANGER, M. Ciencia ficción, realidad y psicoanálisis. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1969. Pg. 62.

¿Qué es la ciencia ficción?

“El creador, colocado ante situaciones límite que exceden la capacidad descriptiva del lenguaje común, recurrir a la distorsión, a la extrapolación lógica y la hipertrofia de los hechos reales para hacer impacto en su público.”⁵⁴

En primer lugar, resulta necesario establecer una definición –breve–, de lo que se entiende por “género”. Según Gregorio Piechocki, “los géneros no son corsés, sino moldes que garantizan la funcionalidad social de lo escrito”⁵⁵. En este sentido, el concepto permite agrupar textos que “cumplen funciones sociales similares y que tienen ciertas características formales en común”.

“Un género, por tanto, y siguiendo con la explicación de Reyes (...), es un conjunto de hechos comunicativos que suceden en un contexto social, de acuerdo con ciertas normas y convenciones, que se adecuan a ciertos fines específicos propuestos por una comunidad discursiva y que tienen ciertos rasgos lingüísticos obligatorios.”⁵⁶

Ángela Dellepiane, en su ponencia sobre la ciencia ficción argentina, retoma la definición del género de ciencia ficción del crítico yugoslavo Darko Suvin:

*“La CF es una literatura de **extrañamiento cognoscitivo** y esto por su relación con la ciencia y con la racionalidad. Nos introduce dentro de un nuevo mundo, distinto del real, un mundo que actúa sobre el lector para transformarlo, para proporcionarle un modo diferente de mirar su propia realidad”⁵⁷.*

Las discusiones acerca de la especificidad de la CF, sus límites y sus solapamientos con otros géneros han generado amplios debates y están lejos de haberse terminado.

Se le atribuye al escritor Norman Spinrad haber dicho que la CF es todo lo que se publica en las revistas del género, interpretando que cada ejemplar (aunque no habría que dejar de lado los libros, films y otros soportes) establece, ante a los lectores, su propia definición.

Aníbal Vinelli, escritor y crítico de cine y literatura (quien además colaboró con las revistas analizadas), escribió en su *Guía para el lector de ciencia ficción* que

⁵⁴ GOLIGORSKY y LANGER, op. cit., pg. 16.

⁵⁵ PIECHOCKI, Gregorio. El lenguaje y la escritura. En: CUCATTO, Andrea. Introducción a los estudios de lenguaje y comunicación. Primera edición. Buenos Aires, Argentina. Prometeo Libros. 2010. Pg. 258.

⁵⁶ *Ib.*

⁵⁷ DELLEPIANE, Ángela. Narrativa argentina de ciencia ficción: tentativas liminares y desarrollo posterior. En: NEUMEISTER, Sebastián. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. España. Vervuert Verlagsgesellschaft. 1989. Pág. 516. El énfasis es mío.

“El género se resiste heroicamente a la definición, lo que no resulta extraño en una literatura de infinitas propuestas argumentales, en constante evolución y renovación, tolerante como para permitir la coexistencia del relato de aventuras junto a la especulación filosófica, el panfleto de intención política y la hipótesis sociológica, para no mencionar sino a unas pocas entre las muchas pasiones que agitan a la fantasía científica.”⁵⁸

Marcial Souto, por su parte, ve en ella la “literatura del cambio”, como lo explica en su libro *La ciencia ficción en la Argentina*:

“Algunos autores ven el género como una manera de especular sobre el funcionamiento y el sentido del inmenso universo que la ciencia nos ha revelado en los últimos siglos.”⁵⁹

En un libro más que interesante, *Hell’s cartographers* (Cartógrafos del infierno, en castellano), varios autores de ciencia ficción dieron su visión personal del género. El libro es un guiño a *New maps of Hell* (Nuevos mapas del infierno, de Kingsley Amis), considerado el primer ensayo académico sobre la ciencia ficción.

En el texto –donde se relatan las historias personales de Bester, Knight, Pohl, Silverberg, Harrison y Aldiss–, los escritores explican qué significa la CF para ellos. Según Bester,

“El autor de ciencia ficción madura no se limita a contar una historia sobre Brick Malloy versus Los Gigantes de Levadura de Gethsemane. Realiza una declaración través de su historia. ¿Qué es la declaración? Él mismo, su propia dimensión y profundidad. Su declaración es ver lo que todos ven pero pensar lo que nadie más pensó, y tener el coraje de decirlo.”⁶⁰

Otras contribuciones a la definición del género provienen del sitio *Writing World* (Mundo de la escritura), donde varias autoras de relatos de CF afirman que la “la ciencia ficción es una literatura de ideas”⁶¹.

En el mundo hispanoparlante, Guillem Sánchez y Eduardo Gallego (editores de *ciencia-ficcion.com*), ensayan otra definición:

⁵⁸ VINELLI, Anibal Miguel. Guía para el lector de ciencia ficción. Buenos Aires, Argentina. Editorial Convergencia. Colección Artejuven. 1977. Pg. 11.

⁵⁹ SOUTO, Marcial. La ciencia ficción en la Argentina: antología crítica. Buenos Aires, Argentina. Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA). 1985. Pg. 20.

⁶⁰ ALDISS Brian W. y HARRISON Harry. *Hell’s cartographers, the personal histories of science fiction writers*. Estados Unidos. Orbit Books. 1976. Pg. 67. Traducción propia.

⁶¹ GILKS, Marg; FLEMING, Paula y ALLEN, Moira. *Science Fiction: The Literature of Ideas*. Writing World. 2003. <http://www.writing-world.com/sf/sf.shtml> (consultado el 13 de junio de 2012).

*“La ciencia ficción es un género de **narraciones imaginarias** que no pueden darse en el mundo que conocemos, debido a una transformación del escenario narrativo, basado en una alteración de coordenadas científicas, espaciales, temporales, sociales o descriptivas, pero de tal modo que lo relatado es aceptable como especulación racional.”⁶²*

Repasando esta serie de definiciones del género, debemos optar por aquella que abarque las obras analizadas en esta investigación.

Teniendo en cuenta que se trata de narraciones que bien podrían encuadrarse en la Nueva Ola (es decir, que se encuentran lejos de la máquina como salvación y lejos de la ciencia como elemento distintivo del relato), una de las definiciones que permite agrupar los relatos seleccionados es la de los españoles Sánchez y Gallego.

Se trata de “narraciones imaginarias”, es cierto, pero la definición resulta demasiado laxa: en esa categoría podrían incluirse toda suerte de relatos que poco o nada tienen que ver con la CF.

Es por eso que optamos por la definición de Souto: la CF como género (al menos en lo que respecta a la serie de cuentos analizados en esta investigación), se diferencia de otros por ejercitar la especulación en torno al “funcionamiento y el sentido del inmenso universo que la ciencia nos ha revelado”⁶³.

Una breve historia del género

“La ciencia ficción parecía perfilarse como una literatura donde las ideas iban a tener más peso que los personajes y sus peripecias.”⁶⁴

Si la CF no tiene una definición que satisfaga a todos los críticos, académicos y escritores, tampoco hay consenso acerca de la fecha o la obra que dio origen al género. De hecho, dependiendo de la definición que se tome, se considerarán con cambiantes grados de contribución a escritores y obras, con omisiones y revalorizaciones diversas en cada uno de los enfoques.

⁶² SÁNCHEZ, Guillem y GALLEGU, Eduardo. ¿Qué es la ciencia ficción? Sitio de Ciencia-Ficción. Publicado el 25 de enero de 2005. <http://www.ciencia-ficcion.com/opinion/index.html?i=e&c=0842> (consultado el 23 de noviembre de 2011).

⁶³ No es casual que a esta última definición –la del editor de las revistas–, se ajusten la mayoría de los textos que se publicaron allí.

⁶⁴ CAPANNA, op. cit., pg. 18.

“Para el belga Jacques Sternberg, la ‘fundación’ del género debería fecharse en 1895, con la publicación de La máquina del tiempo de Wells. Darko Suvin también pone esta fecha como punto de inflexión. Por arbitrarias que sean las efemérides literarias, debemos admitir que La máquina del tiempo inicia una nueva síntesis de utopía y viajes maravillosos que iba a imponerse en el futuro.”⁶⁵

1895 parece ser un punto de inflexión en el que, al menos, un grupo de críticos y académicos está de acuerdo. La obra de Wells abrió una nueva serie de interrogantes con respecto a las posibilidades humanas de viajes en el tiempo, y de todo lo que esa pregunta, y sus derivaciones, traía consigo.

Otros de los autores que la CF propone como fundadores son el estadounidense Edgar Allan Poe y el francés Julio Verne.

Con respecto a la génesis histórica de la CF, Javier Lorca (en *Historia de la ciencia ficción*) afirma que “sus raíces se hunden profundamente en la historia de la cultura occidental”.

“Detrás de la ficción narrada por el género, la promesa explícita o implícita de una supuesta garantía científica siempre fue y sigue siendo lo que constituye la especificidad de la CF: su amparo a la luz y a la sombra del verosímil vertebrado por la particular institución de la tecnociencia.”⁶⁶

Así, se entiende que el desarrollo tecnológico se vio “acompañado” por el desarrollo de este género, cuyos autores “adivinaron” inventos y “predijeron” hechos científicos (como la aparición de la computadora e internet) con años de antelación. También hicieron “pronósticos” totalmente equivocados.

El país que vio nacer el género fue Estados Unidos, y fue allí donde comenzaron a plasmarse diversas historias en revistas de hojas de pulpa de madera, que rápidamente se volvía amarillo (lo cual explica el nombre de *pulp magazine*).

En un primer momento, las historias tenían personajes poco desarrollados, las tramas eran simples y la preocupación literaria casi nula. Se produjo una proliferación de este tipo de revistas y, en medio de toda la producción masiva, comenzaban a vislumbrarse algunas obras y autores destacados.

⁶⁵ CAPANNA, op. cit. Pg. 88.

⁶⁶ LORCA, Javier. Historia de la ciencia ficción. De la colección “Estación Ciencia”, dirigida por Leonardo Moledo, N°11. Argentina. Capital Intelectual. 2010. Pág. 14.

En 1926, Hugo Gernsback inauguró la primera etapa de profesionalización y segmentación del género con la fundación de la revista *Amazing Stories*. Fue Gernsback quien inventó el término “scientifiction”, que se transformó luego “science fiction”.

“Pronto hubo otras revistas, y el público adolescente que las consumía y nutría con ellas sus fantasías del futuro fue creciendo a ritmo sostenido.”⁶⁷

La preocupación del editor e inventor norteamericano no fue tanto la calidad literaria sino la divulgación científica. También incorporó elementos como las “Cartas de lectores” y “Discusiones”, donde se producían intercambios entre el público y los escritores.

“Desde esas páginas, Gernsback impulsó la constitución de ‘Clubs de jóvenes científicos’, propuesta que los lectores apoyaron (a su manera) en las ligas, clubes y círculos de aficionados.”⁶⁸

La “edad de oro” de la CF, al menos en el soporte literario, ocurrió en el período 1939-1950, de la mano de los autores estadounidenses Isaac Asimov, Robert A. Heinlein y del británico Arthur C. Clarke, quienes posteriormente serían reconocidos como “Los tres grandes”⁶⁹ de la CF.

Los tres empezaron escribiendo cuentos en las ya mencionadas revistas de baja circulación y para cuando llegaron los años ’40, el público se entregó masivamente a sus creaciones. El pico de calidad de los autores fue en estos años y ninguno de ellos pudo volver al éxito vivido en esa época.

Periodistas, académicos y editores de revistas —entre quienes se destacó, además de Gernsback, John W. Campbell, director de la revista *Astounding Science Fiction*—, colaboraron colectivamente para que el género llegara a nuevos niveles de profesionalismo y masificación.

“En los años cincuenta hubo una proliferación de revistas nunca vista, y se multiplicaron los escritores profesionales, orientados y acotados por managers editoriales como John W. Campbell (1910-1971), H. L. Gold (1914-1996) y Anthony Boucher (1911-1968).”⁷⁰

⁶⁷ CAPANNA, op. cit. Pg. 19.

⁶⁸ VINELLI, op. cit., pg. 20.

⁶⁹ Entre los escritores que sustentan esta teoría está Robert J. Sawyer, quien así lo establece en su artículo “The death of science fiction” (<http://www.sfwriter.com/rmdeatho.htm>, consultada en Julio de 2012). Vinelli, por su parte, cree que “Los cuatro maestros” fueron A. E. van Gogt, T. Sturgeon, R. A. Heinlein e I. Asimov.

⁷⁰ CAPANNA, op. cit., pg. 26.

A mediados de la década del '50 la Edad de Oro había pasado y, cruzando el Atlántico, se estaba gestando un nuevo movimiento dentro de la CF.

Los ingleses Michael Moorcock (editor de la revista *New Worlds*), J.G. Ballard, Norman Spinrad, Brian W. Aldiss y John Brunner comenzaban a publicar algunos de sus cuentos, donde se perfilaban otro tipo de preocupaciones y experimentaciones científicas y literarias.

*“Tras un viaje a Inglaterra, la crítica Judith Merrill dio la voz de alarma: mientras la ciencia ficción norteamericana languidecía, en Inglaterra estaba surgiendo una “nueva ola” (new wave).”*⁷¹

Este nuevo movimiento criticaba a la CF norteamericana por haberse preocupado demasiado por el “espacio exterior” (había en ella una sobreabundancia de naves espaciales y seres extraterrestres), y de haber relegado al ser humano, al “espacio interior”.

Explica Vinelli que,

*“La Nueva Ola amenazaba con barrerlo todo y si bien eso no sucedió, por algún tiempo pareció que se había producido una verdadera ruptura, un antes y después en la ciencia-ficción, que siempre fue crítica y cuestionadora, pero, en el fondo, optimista. **Los Jeremías de la Nueva Ola traían una voz distinta, absolutamente desesperanzada y catastrófica.**”*⁷²

Gran parte de los cuentos analizados en la presente investigación corresponden a esta etapa de la ciencia ficción: la Nueva Ola británica. Aunque también hay escritores norteamericanos de otras corrientes, las obras seleccionadas incluyen a Ballard, Aldiss y Disch, algunos de los más notables exponentes del movimiento experimental.

Luego de este breve recorrido, vale mencionar sólo algunas obras consideradas clásicas del género: la *saga de la Fundación*, de Asimov; *Dune*, de Frank Herbert; *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley; *Neuromante*, de William Gibson; *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury; y *¿Sueñan los robots con ovejas eléctricas?*, de Philip K. Dick.

En relación a las películas y series, vale recordar *La guerra de las Galaxias*, *Stalker* y *Matrix*, *Star Trek*, entre otras.

⁷¹ CAPANNA, op. cit., pg. 115.

⁷² VINELLI, op. cit., pg. 66.

El “fandom”

Un aspecto muy importante del género de CF es la comprometida actividad de sus lectores. El denominado “fandom” (una mezcla de “fanatic domain”, dominio del fanático) nació junto al género a la luz de las cartas de lectores y los intercambios con editores, escritores y sellos editoriales.

No fueron pocas las veces que los editores de revistas hicieron encuestas entre sus lectores (para realizar un “censo” de edades, intereses, profesiones y gustos ficcionales), y muchas veces los propios lectores imprimían a las revistas sus propios deseos literarios y estéticos.

“Los fans (el 4 o 5 por ciento de la masa total de lectores) no se limitan a la lectura y, pese a lo dicho, no queda en claro la razón de tanto esfuerzo. La explicación es una mezcla de amor por el género, la posibilidad de hallar formas de expresión (muchos críticos y escritores salen del fandom), la avaricia del coleccionista (...) que los hace comprar cuanto aparece y rastrear con maniático fervor en las librerías de viejo(...)”⁷³

Un ejemplo claro del vínculo entre el fandom y los escritores fue la carrera del estadounidense Robert Silverberg, quien comenzó escribiendo críticas demoledoras de las novelas que leía hasta que un editor le preguntó por qué no escribía una novela él mismo si sabía tanto de ciencia ficción.

También son ejemplos del fandom las revistas, donde muchas veces los lectores abandonan los intercambios epistolares y deciden fundar nuevas publicaciones.

En el caso del fandom argentino, cabe destacar que fue en las páginas de *El péndulo* donde comenzó a gestarse la creación del Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, finalmente fundado en 1982.

Ramificaciones

Dentro del universo de la ciencia ficción, son varias las ramificaciones que se han consolidado a lo largo del tiempo. Haremos un breve recorrido por algunos de los más significativos.

⁷³ Ib., pg. 56.

Apocalíptico

La CF apocalíptica es la rama que trata sobre la destrucción del mundo, real o ficticio, en el que los protagonistas desarrollan sus actividades, del sistema solar o de la galaxia.

Las causas de la destrucción pueden ser: invasiones extraterrestres (como en *La guerra de los mundos*, de H.G. Wells), desastres naturales (*Exterminio*, *El día después de mañana*).

Las ideas de la CF en su vertiente apocalíptica giran en torno a las decisiones que los seres humanos toman en momentos determinantes de la vida de la raza. ¿Nos invade la locura colectiva? ¿Nace en nosotros una bondad sin límites? ¿Qué pasa con las formas de gobierno e instituciones sociales que llevan desarrollándose siglos o milenios?

En la clásica película *Soylent Green* (1973), se plantea un mundo futurista donde el principal problema es la superpoblación. Este se “soluciona” utilizando a los seres humanos como alimento.

Otro ejemplo de esta ramificación del género se da en *La oscuridad*⁷⁴, de André Carneiro (publicado en *El péndulo* N°4), donde tendrá lugar un escenario casi apocalíptico con la ausencia de luz.

Ciberpunk

La obra clásica del movimiento ciberpunk es la película japonesa *Akira* (1988). En ella se muestra un Tokio absolutamente tecnologizado, donde masas de trabajadores alienados y sin futuro deambulan por las calles de una ciudad sin ley.

El ciberpunk muestra las consecuencias del uso desmesurado de tecnología tanto en la sociedad como en el interior de los seres humanos. Para este subgénero, tal exageración lleva a un descenso a la barbarie medieval, pero con instrumentos modernos.

*“El ciberpunk es un híbrido que enlaza la ciencia ficción con otros géneros, como la novela negra o la de espionaje. Puesto que ‘no hay futuro’, el mundo ciberpunk es una distopía aceptada.”*⁷⁵

⁷⁴ Ver página análisis del cuento en la categoría temática “Eventos extraordinarios”.

⁷⁵ CAPANNA, op. cit., pg. 136.

Ciencia ficción “dura” y “blanda”

La diferencia entre la CF “dura” y la CF “blanda” se relaciona a la forma en que el autor o los autores vinculan su ficción con la ciencia.

La relación “fuerte” con la ciencia, es decir, una trama que no se aparta de las creencias científicas, los postulados y métodos de la época, lleva a los protagonistas de las historias a deducir “lógicamente” las respuestas a los enigmas, a utilizar el poder de la ciencia racional en todo su potencial.

En cambio, los relatos de CF “blanda” no se limitan a los conocimientos y leyes comprobadas científicamente, sino que van más allá: las modifican, las rompen o las omiten. En estos casos, los elementos y mecanismos que funcionarían “normalmente” en la ciencia ficción “dura” no lo hacen en la “blanda”, y los escritores exploran las posibilidades de un mundo donde las leyes de la ciencia son diferentes a las del mundo efectivo.

Ciencia ficción social

La CF “social” centra su preocupación en la evolución del hombre y su medio ambiente. Podría decirse que es un subgénero que mezcla psicología y antropología en sus narraciones.

Obras literarias que pertenecen a este subgénero son *La máquina del tiempo* (1895), de H. G. Wells y *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury. Ambas, además de encuadrarse en la definición del género, por un lado advierten sobre problemas sociales como la segmentación de clases, en el caso de Wells, y el totalitarismo en el caso de Bradbury.

El cuento *La mortífera misión de P. Snodgrass*, también podría considerarse de ciencia ficción social. Su advertencia acerca de la superpoblación mundial es un fantasma que comparten muchos de los escritores de CF estadounidenses.

Entre ellos, Isaac Asimov, quien en un artículo titulado *La potencia de la progresión*⁷⁶ realizó cálculos estimativos del crecimiento demográfico y, con mucha preocupa-

⁷⁶ Publicado en *La revista de ciencia ficción y fantasía* N°2 (1976).

ción, predijo que los recursos naturales no iban a ser suficientes para mantener la vida en el planeta Tierra en el futuro cercano.

Temas de la ciencia ficción

La CF como género tiene una serie de temas que escritores, editores, académicos y la crítica especializada se han encargado de categorizar.

Javier Lorca realizó un recorrido por “ciertos modos en que la ciencia ficción fue interpretando y representando uno de los principales temas, la relación entre los hombres y las tecnologías”⁷⁷.

En este sentido, el autor identificó tres “movimientos” (centrífugo, orbital y centrípeto) que se corresponderían, de alguna manera, al desarrollo global de la tecnología y la modificación del ambiente por parte de la humanidad.

Las características de esta “organización conceptual”, sería la siguiente:

Movimiento	Período	Rasgos principales	Fase histórica	Autores
Centrífugo	1800 - 1930	La tecnología como extensión, incremento y prolongación de facultades humanas.	Revolución industrial	Verne.
Orbital	1930 - 1960	El artefacto emula al cuerpo y la mente. Aparición de la máquina antropomorfa.	Infotécnica	Asimov.
Centrípeto	1960 - Hoy	Implantación de la máquina en el interior del cuerpo humano, modificando sus aptitudes innatas.		Aldiss, Clarke.

Según los académicos estadounidenses Robert Scholes y Eric Rabkin⁷⁸, los temas se dividen en dos ramas: de origen biológico (seres no humanos y problemas de sexo y raza) y de origen físico (temas de tiempo y espacio).

⁷⁷ LORCA, op. cit., pg. 13.

⁷⁸ SCHOLES, Robert y RABKIN, Eric. Science fiction: history, science, vision. Oxford, Inglaterra. Oxford University Press. 1977. S/p. Traducción propia.

En otra obra de referencia, *The visual encyclopedia of Science Fiction*⁷⁹, los temas de la CF se clasifican en:

- Naves espaciales y viajes estelares.
- Exploración y colonias.
- Biologías y medio ambientes.
- Guerra y armamento.
- Imperios galácticos.
- Historias futuras y alternativas.
- Utopías y pesadillas.
- Cataclismos y perdición.
- Mundos antiguos y perdidos.
- Tiempo y dimensiones N.
- Tecnologías y artefactos.
- Ciudades y culturas.
- Robots y androides.
- Computadoras y cibernética.
- Mutantes y simbioses.
- Telepatía, psiónica y percepción extrasensorial.
- Sexo y tabús.
- Religión y mitos.
- Espacio interior.

⁷⁹ ASH, Brian. *The visual encyclopedia of Science Fiction*. Nueva York, Estados Unidos. Harmony Books. 1978. Traducción propia.

El Péndulo, antecedentes y evolución

Con el género de CF en formato literario consolidado, las revistas *El péndulo* y afines se establecieron en el mercado argentino con algunas publicaciones precedentes que allanaron el camino. Si bien existían trabas y retrasos entre los movimientos literarios y el contacto con el público nacional, nuestro país contó con varias publicaciones de calidad.

Antecedentes editoriales extranjeros

Se mencionó anteriormente la influencia de Hugo Gernsback (1884-1967), editor de *Amazing Stories*, revista que se editó desde 1926 hasta 2005 y que marcó un hito en la historia del género.

Amazing Stories fue un salto cualitativo que se vio acompañado por el creciente interés del público, y que se tradujo en mayores volúmenes de circulación.

Después de Gernsback, otro de los hombres que iba a tener una influencia decisiva en la consolidación y profesionalización del género fue John W. Campbell (1910-1971). En 1939 tomó la dirección de *Astounding Stories* (que había sido fundada en 1930 y que luego cambió su nombre por *Astounding Science Fiction*) e implementó una serie de requisitos para los escritores que presentaban historias para publicar.

“Campbell puso algunas condiciones básicas para los textos; plausibilidad científica, mínima calidad literaria y credibilidad para personajes y conflictos.”⁸⁰

Campbell inició una suerte de “dictadura paternalista”, y bajo su tutela crecieron algunos de los más consagrados escritores. Asimov, Lester del Rey, Sturgeon, Heinlein, A. E. van Vogt son algunos de los que mejoraron sus habilidades narrativas gracias al “feedback” de Campbell.

“Desde ese puesto haría de la ficción científica un género maduro, iniciando la denominada ‘edad de oro’. El Campbell escritor cedía el paso al editor, al descubridor de nuevos talentos, al codificador de las convenciones básicas sobre las que hoy se asientan estos relatos.”⁸¹

⁸⁰ CAPANNA, op. cit., pg. 103.

⁸¹ VINELLI, op. cit., pg. 25.

Otra contribución muy importante de Campbell fue el hecho de brindar a los nóveles escritores una fuente de ingreso y un mercado al cual dirigir sus creaciones. Por otro lado, alentaba el perfeccionamiento a través de concursos, cuyas obras ganadoras eran publicadas en *Astounding*.

“(...) gracias a él la ciencia-ficción llegó a la mayoría de edad y su influencia se nota aún. En el campo editorial, sería relevado en 1949-1950 por la aparición de The Magazine of Fantasy and Science Fiction y Galaxy que, bajo la dirección de Anthony Boucher y Horace L. Gold, respectivamente, ofrecerían en sus páginas mayores exigencias literarias y temas de controversia.”⁸²

La española Nueva Dimensión

Estados Unidos no era el único lugar donde las revistas de CF estaban circulando. En España apareció, en 1968, una de las revistas más emblemáticas de habla hispana: *Nueva Dimensión*⁸³.

Dirigida por Sebastián Martínez, Domingo Santos y Luis Vigil, la publicación mensual no sólo hacía lugar para los autores estadounidenses e ingleses sino que daba lugar a los escritores, dibujantes e historietistas españoles.

En sus páginas había cuentos, novelas cortas, ensayos y reseñas, historietas e ilustraciones; cuestiones que adoptaría Souto para sus propias creaciones.

Antecedentes editoriales argentinos

“Tiradas masivas, miles de dólares, revistas auténticamente populares, crítica que sabe de lo que habla, premios y distinciones, profesionalismo, entre 300 y 400 títulos nuevos por año, ya todo eso quedó en las páginas anteriores: ahora tenemos que volver a la realidad, hay que hablar de la Argentina.”⁸⁴

⁸² VINELLI, op. cit., pg. 27.

⁸³ Vinelli escribió en su libro, publicado en 1977: “En 1978 cumplirá 10 años y publicarán su número 100: será una fiesta que compartiremos todos los que vemos en esta literatura de lo fantástico e inesperado, mucho más que una forma de evasión”. (pg. 76).

⁸⁴ VINELLI, op. cit., pg. 77.

Hombres del futuro

La primera revista dedicada exclusivamente al género de la Argentina fue *Hombres del futuro*, en 1947. Publicada por los editores del diario *Crítica*, tomaba cuentos de las estadounidenses *Startling Stories*, *Thrilling Wonder Stories*, *Captain Future*, *Planet Stories* y *Astounding*. Algunos de los escritores traducidos eran Hamilton, Russell, Kuttner, Campbell y Weibaum.

*“Estábamos en el primer gobierno peronista, y los editores acostumbraron a ‘argentinar’ los nombres: el protagonista de La llama negra de Weibaum se presentaba como ‘el ingeniero cordobés José Alberto (Pepe) Quintana’.”*⁸⁵

Más allá

Años más tarde aparecería *Más allá (de la ciencia y la fantasía)*, que circuló entre 1953 y 1957, y también fue un hito importante en la divulgación del género en el mundo hispanoparlante. Era la versión argentina de la revista *Galaxy*, que dirigía H. L. Gold.

Según un artículo de la enciclopedia de CF Axxón (donde se especula que su director fue Héctor Germán Oesterheld), “sus editores tuvieron el gran mérito de publicar a varios autores argentinos”.

*“Además de los cuentos y novelas incluía notas y viñetas de divulgación científica, donde se trataban los avances científicos de la época, principalmente el avance de la coherencia, desarrollo de satélites y física nuclear.”*⁸⁶

Sobre el legado de *Más allá*, Vinelli señaló: “ojalá pudiera decir que llevó [a la CF] al gran público (...) pero eso todavía no ha pasado”.

*“(...) la revista hizo conocer a maestros como Ray Bradbury, John Wyndham e Isaac Asimov, despertó vocaciones técnicas con las notas de sus secciones científicas y presentó a cuentistas argentinos, por ejemplo Ignacio Covarrubias, Abel Asquini, Pablo Capanna, Juan Fernández y otros que firmaban con su nombre real o bajo seudónimo, como el famoso guionista del cómic Héctor Oesterheld (alias Héctor Sánchez Puyol).”*⁸⁷

⁸⁵ CAPANNA, op. cit., pg. 265.

⁸⁶ *Revista Más Allá*, artículo en Revista Axxón. <http://goo.gl/5zr7O>. Consultado el 3 de julio de 2012.

⁸⁷ VINELLI, op. cit., pg. 77.

Otro de los puntos que harían de *Más allá* una publicación más que significativa para la historia del género en Argentina fue su correo de lectores, donde, según Capanna, se discutía en torno a temas que “abarcaban desde la existencia de Dios, el feminismo y los platos voladores, hasta la moda del futuro”⁸⁸.

Minotauro

En la década siguiente salió a la luz la revista *Minotauro* (por la editorial homónima), que era una edición en castellano de la estadounidense *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*. La misma circuló entre septiembre de 1964 y junio de 1968, y luego de abril de 1983 a marzo de 1986.

Francisco “Paco” Porrúa había fundado la editorial en 1955 y, desde allí, había brindado al público argentino traducciones y ediciones de libros extranjeros con una calidad inédita.

*“Le dio respetabilidad al género iniciando la colección con Crónicas Marcianas, de Bradbury, prologadas por Jorge Luis Borges, alternó a Theodore Sturgeon y Clifford Simak con las narraciones alucinadas de William Burroughs (Expreso Nova) y el aporte poético de Ítalo Calvino.”*⁸⁹

Además de Bradbury, Sturgeon, Simak y Burroughs, el sello *Minotauro* también publicó obras de Clarke, Pohl y Kornbluth, Wyndham, Lovecraft, Stapledon, Fowler Wright y Matheson, entre otros.

*“Paralelamente, surgía en la Argentina una generación de narradores, ensayistas y editores, entre los que mencionamos a Juan Jacobo Bajarlía, Alberto Vanasco, Marie Langer, Angélica Gorodischer, Emilio Rodriqué, Eduardo Stilman, Eduardo Goligorsky y otros, lista que pese a las inevitables omisiones permite subrayar algunas figuras fundamentales”*⁹⁰

Con el éxito de la editorial en sus espaldas, Porrúa decidió fundar la revista *Minotauro*. Firmando bajo el seudónimo de “Ricardo Gosseyn”, Porrúa también decidió incluir dentro de sus páginas información acerca de autores y traductores, pero no ilustraciones.

⁸⁸ CAPANNA, op. cit., pg. 267.

⁸⁹ VINELLI, op. cit., pg. 78.

⁹⁰ Ib.

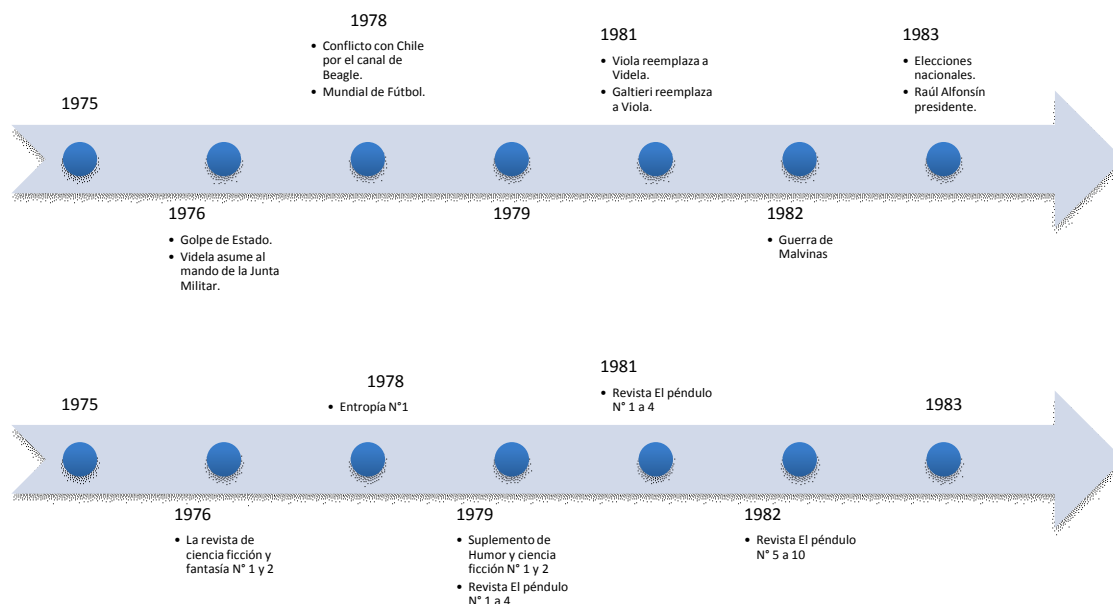
De calidad destacable (aunque, según Capanna, era más una antología que una revista), la publicación dio a conocer a Ballard, Cordwainer Smith, Zelazny, Aldiss y Brunner, además de los ya mencionados autores.

El péndulo comienza a oscilar

La historia de la revistas *El péndulo* y afines comienza en 1976. En el clima que había instalado la dictadura militar, y “paradójicamente”, como señala Capanna, salieron a la luz las revistas de CF.

Como el género era considerado como una “evasión de la realidad”, los censores militares no repararon en su circulación y de esta forma se interpreta que aún en esos años de represión, que ciertamente incluía al ámbito cultural, había márgenes para la producción de publicaciones que, de cierta forma, escapaban a los mecanismos de censura.

En el siguiente esquema se especifican los principales hechos de la historia argentina en esa época y la cronología de las publicaciones.



Fue entonces en 1976 cuando Marcial Souto –ya establecido como un reconocido crítico de CF– fundó la *Revista de Ciencia Ficción y Fantasía* bajo el sello Orión (propiedad de Poldy Bird).

De formato y diagramación simples –sin ilustraciones ni historietas, similar a *Mino-tauro* en este sentido–, sería la primera semilla de sus emprendimientos editoriales.

En los tres números de la revista que se lanzaron (octubre y diciembre de 1976, y marzo de 1977), se publicaron cuentos de Cordwainer Smith, Simak, Wilhelm, Bradbury, Asimov, Knight, Silverberg, Sturgeon, Lafferty y otros.

En sus páginas también escribió la escritora argentina Norma Viti y los uruguayos José Pedro Díaz y Mario Levrero, además de Pablo Capanna.

Los aspectos destacables de estas revistas eran la calidad de las traducciones, y el cuidado que el editor ponía para presentar los cuentos, que venían acompañados de una breve reseña biográfica del autor. Por problemas económicos, la editorial decidió suspender su publicación.

Un año más tarde, en 1978, Souto produjo el único número de la revista *Entropía*. Esta fue titulada con el número “1” en su portada, así que es presumible que la intención haya sido la de publicar números subsiguientes.

El elemento que Souto incorporó en *Entropía* fue el de las ilustraciones (propagandas de libros editados bajo el sello *Entropía* y fotos de los escritores), y el de un artículo introductorio de la revista y de los autores seleccionados.

En esa época Souto contactó a Andrés Cascioli (editor de la revista *Humo*®) y juntos decidieron darle vida a un proyecto conjunto: *El péndulo, entre la ficción y la realidad*.

“El Péndulo (Ediciones de la Urraca) vio la luz en 1979, en plena dictadura. Era un extraño compromiso entre la revista de historietas que soñaba Cascioli y la revista literaria que imaginaba Souto.”⁹¹

En primer lugar se decidió lanzar una experiencia piloto, que constó de dos números. Se lo llamó *Suplemento de Humor y Ciencia Ficción* (Ediciones de La Urraca), y en cuanto a formato y diagramación fue un salto cualitativo bastante importante.

En un intercambio de correos electrónicos, Capanna amplió cómo se realizaba la revista, señalando que

“(…) apareció en plena dictadura, como apéndice de Humor, pero no fue objeto especial de censura. No existía ninguna redacción, ni siquiera una oficina. La revista estaba en una voluminosa carpeta que

⁹¹ CAPANNA, op. cit., pg. 276.

*Marcial Souto llevaba bajo el brazo de un bar a otro. Todo lo hacía Souto, con secciones a cargo mío, de [Elvio] Gandolfo, [Carlos] Gardini y algunos otros. Yo lo veía los martes, e intercambiábamos información.*⁹²

Este emprendimiento incluyó chistes, historietas, y los textos estaban acompañados por viñetas e ilustraciones ya que se temía que “la gente hubiese perdido definitivamente el hábito de la lectura”⁹³. El primer número salió en junio de 1979 y el siguiente en julio.

Superado el período de prueba satisfactoriamente, se decidió lanzar la revista *El péndulo* de manera definitiva.

Esto ocurrió en septiembre de 1979 y, para sorpresa de todos, la revista contenía los cuatro primeros pliegos a todo color. Esta versión incluía notas de música, plástica y cine, además de historietas de Tabaré, Trillo-Altuna e ilustraciones de Grondona White y Fortín.

El cuarto y último número de la aventura salió en diciembre de 1979. El año 1980 transcurrió sin novedades editoriales pero, paralelamente, la revista *Humo*® siguió creciendo en ventas (fue un verdadero “boom” de circulación) y en 1981 se dieron las condiciones para relanzar la revista de CF.

“La segunda etapa de El Péndulo (1981-1982) tuvo diez números con formato de revista-libro y características gráficas lujosas. Esta vez se logró una fórmula difícil de repetir: una revista definitivamente ‘cultura’ –tan distinta de Más allá como de Minotauro– que no dejaba de ser ‘popular’ y se vendía en los quioscos. Demostró que algo podía hacerse aun en condiciones económicamente adversas, políticamente duras y culturalmente estériles.”⁹⁴

En sus páginas se publicaron, además de los escritores norteamericanos y europeos clásicos y recientes, muchos autores argentinos como Angélica Gorodischer, Elvio Gandolfo, Carlos Gardini y Sergio Gaut vel Hartman; los uruguayos José Pedro Díaz y Mario Levrero, y el brasilero André Carneiro.

La “segunda época” de *El péndulo* perduró hasta noviembre de 1982, y la decisión de suspender su publicación fue porque, entusiasmados por el nivel de ventas de Hu-

⁹² CAPANNA, Pablo. Re: Felicitaciones por “Utopía y mercado” y pregunta sobre la revista “El péndulo” [correo electrónico]. Respuesta a Alejandro Cafiero, enviado el 1 de octubre de 2010.

⁹³ CAPANNA, Utopía y mercado. Pg. 275.

⁹⁴ *Ib.*, pg. 276.

mor, se decidió imprimir cantidades enormes de ejemplares, que el mercado argentino no podía consumir.

El péndulo, al igual que las publicaciones afines, se vendió en quioscos y librerías, y fue una publicación que no contó con regularidad debido a las “presiones económicas”, según relató el propio Souto⁹⁵, ya que se trataba de revistas de 130 páginas.

La publicación de los diez números de *El péndulo*, segunda época, delimitan el corpus de esta investigación. Esta puede ilustrarse, de forma cronológica:

Ejemplar	Época	Fecha
La revista de ciencia ficción y fantasía N°1	Antes de EP	10/1976
La revista de ciencia ficción y fantasía N°2	Antes de EP	12/1976
La revista de ciencia ficción y fantasía N°3	Antes de EP	03/1977
Entropía N°1	Antes de EP	06/1978
Suplemento de Humor y ciencia ficción N°1	Antes de EP	06/1979
Suplemento de Humor y ciencia ficción N°2	Antes de EP	07/1979
Revista El péndulo N°1	Primera	09/1979
Revista El péndulo N°2	Primera	10/1979
Revista El péndulo N°3	Primera	11/1979
Revista El péndulo N°4	Primera	12/1979
Revista-libro El péndulo N°1	Segunda	05/1981
Revista-libro El péndulo N°2	Segunda	07/1981
Revista-libro El péndulo N°3	Segunda	09/1981
Revista-libro El péndulo N°4	Segunda	10/1981
Revista-libro El péndulo N°5	Segunda	11/1981
Revista-libro El péndulo N°6	Segunda	01/1982
Revista-libro El péndulo N°7	Segunda	03/1982
Revista-libro El péndulo N°8	Segunda	04/1982
Revista-libro El péndulo N°9	Segunda	06/1982
Revista-libro El péndulo N°10	Segunda	11/1982

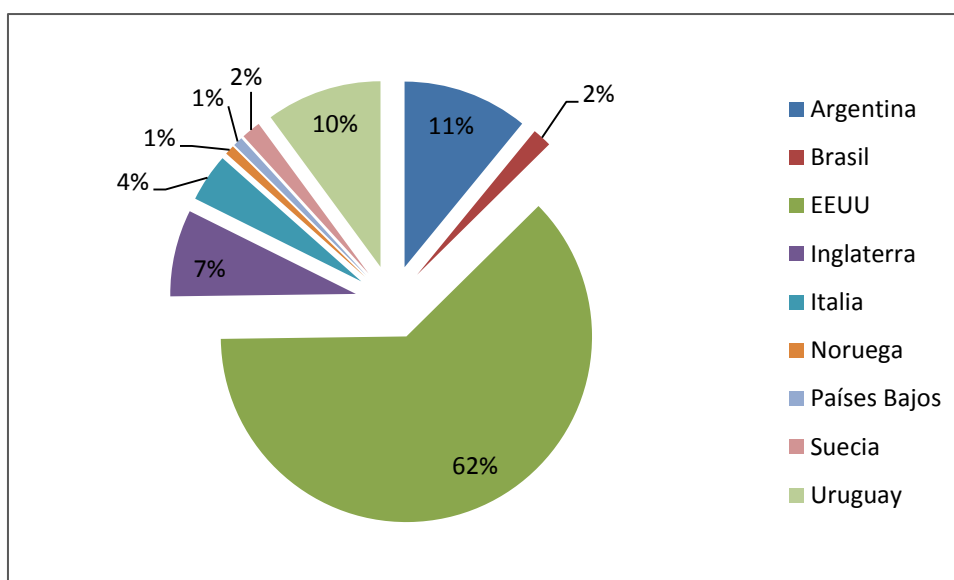
Luego de que se publicara el N° 10 de *El péndulo*, la editorial Sudamericana editó una nueva “época” de *Minotauro*, de la que circularon once números (entre 1983 y 1986).

⁹⁵ “Al mes siguiente (septiembre de 1979) nació El Péndulo como tal. Y como tal duró cuatro meses. Dieciséis páginas de color y otros lujos, y la imposibilidad de trasladar esos costos al precio de venta, desequilibraron la novedosa fórmula y El Péndulo volvió a su vieja vocación de carpeta”. SOUTO, Marcial. En “Los vaivenes de El Péndulo”. El péndulo, N°1 de la segunda época. Argentina. Ediciones de la Urraca. Mayo de 1981. Pág. 15.

El péndulo, por su parte, tuvo su “tercer época” después de que el crítico Sam Lundwall la catalogara como “la mejor revista de ciencia ficción en contenido, presentación y diseño que se haya publicado jamás en cualquier lugar”. Se publicaron cinco números entre 1986 y 1987, y una “cuarta época”, aún más efímera, se produjo en 1990-1991.

Composición de los números

En un análisis cuantitativo de la totalidad de los cuentos incluidos en las revistas *El péndulo* y afines, y sólo con propósitos ilustrativos, se elaboró un cuadro comparativo de la nacionalidad de los escritores y escritoras.



Análisis de los cuentos

Criterios de selección

La selección de los cuentos correspondió, por un lado, a un orden cronológico. Se eligió –en promedio– un cuento por cada una de las revistas seleccionadas, en el lapso 1976 - 1982.

Por otro lado, se optó por aquellas obras que tuvieran una proximidad con la hipótesis establecida del sentido alegórico implícito de los cuentos.

Si bien el corpus presentaba una cantidad y variedad de temas significativa (recorremos que se trataba de un total de 121 cuentos), se optó por priorizar la diversidad y brindar una aproximación “topográfica” de temas y motivos lo más completa posible.

Lista de cuentos analizados

N°	Cuento	Título original	Año pub.	Autor (seudónimo)	Años de vida	Nac.	Publicado en	Fecha	Categoría temática
1	Babel II	Babel II	1953	Knight, Damon Francis	1922-2002	EEUU	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979	Evento extraordinario
2	La oscuridad	A escuridao	1963	Carneiro, André	1922-	Brasil	El Péndulo N°4 - Revista	12/1979	Evento extraordinario
3	Casablanca	Casablanca	1967	Disch, Thomas Michael	1940-2008	EEUU	El Péndulo N°5	11/1981	Evento extraordinario
4	El eslabón vulnerable	The screwfly solution	1977	Sheldon, Alice Bradley (James Tiptree)	1915-1987	EEUU	El Péndulo N°6	01/1982	Evento extraordinario
5	El manuscrito de Juan Abal		1978	Gandolfo, Elvio E.	1947-	Argentina	El Péndulo N°6	01/1982	Evento extraordinario
6	Consumación total	The compleat consummatoms	1964	Nourse, Alan Edward	1928-1992	EEUU	El Péndulo N°8	04/1982	Evento extraordinario
7	Un platillo de soledad	A saucer of Loneliness	1953	Sturgeon, Theodore	1918-1985	EEUU	El Péndulo N°9	06/1982	Evento extraordinario
8	Cesarán las lluvias		1982	Gardini, Carlos	1948-	Argentina	El Péndulo N°10	11/1982	Evento extraordinario
9	La mortífera misión de P. Snodgrass	The deadly mission of P. Snodgrass	1962	Pohl, Frederik	1919-	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976	Historia alternativa
10	La estación Hawksbill	Hawksbill station	1967	Silverberg, Robert	1935-	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°3	03/1977	Historia alternativa
11	Otro niño	Another little boy	1966	Aldiss, Brian Wilson	1925-	Inglaterra	Entropía N°1	06/1978	Historia alternativa
12	El espectáculo de televisión más grande de la Tierra	The greatest television show on Earth	1976	Ballard, James Graham	1930-2009	Inglaterra	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979	Historia alternativa
13	Aquí solamente sombras	Nobody here but us shadows	1975	Lundwall, Sam	1941-	Suecia	El Péndulo N°1	05/1981	Historia alternativa
14	El viento y la lluvia	The wind and the rain	1973	Silverberg, Robert	1935-	EEUU	El Péndulo N°3	09/1981	Historia alternativa
15	Esto o nada	Hobson's choice	1952	Bestler, Alfred	1913-1987	EEUU	El Péndulo N°4	10/1981	Historia alternativa
16	El padre completo	The Complete Father	1960	Bunch, David Roosevelt	1925-2000	EEUU	El Péndulo N°6	01/1982	Historia alternativa
17	La dama muerta de Clown Town	The dead lady of Clown Town	1964	Linebarger, Paul Myron Anthony (Cordwainer Smith)	1913-1966	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°1	10/1976	Historia de otro mundo
18	Primeras armas		1981	Gorodischer, Angélica	1928-	Argentina	El Péndulo N°1	05/1981	Historia de otro mundo
19	En las cataratas	By the falls	1968	Harrison, Harry	1925-	EEUU	El Péndulo N°2	07/1981	Historia de otro mundo
20	Los que abandonan Omelas	The ones who walk away from Omelas	1973	Le Guin, Ursula Kroeber	1929-	EEUU	El Péndulo N°3	09/1981	Historia de otro mundo
21	Tras la era del sueño	After the dreamtime	1974	Lupoff, Richard Allen	1935-	EEUU	El Péndulo N°7	03/1982	Historia de otro mundo
22	El gran auge de la bosta	The big pat boom	1963	Knight, Damon Francis	1922-2002	EEUU	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°1	06/1979	Interacción naturalizada con extraterrestres
23	En una tierra de colores claros	In a land of clear colors	1974	Sheckley, Robert	1928-2005	EEUU	El Péndulo N°2	07/1981	Interacción naturalizada con extraterrestres

Con el objeto de estructurar la investigación, se decidió agrupar los cuentos que compartieran características similares en categorías temáticas. Si el tema es la respuesta a la pregunta sobre qué trataban las narraciones, las categorías temáticas responden a la pregunta sobre cuáles son los elementos distintivos de las mismas.

En este sentido, se identificaron cuatro categorías: eventos extraordinarios, historias alternativas, historias de otros mundos e interacciones con extraterrestres naturalizadas.

Eventos extraordinarios

La primera de las categorías temáticas identificadas es la de relatos cuyo eje se centra en “eventos extraordinarios”.

Los eventos pueden ser visitas de extraterrestres (*Babel II*, *Un platillo de soledad*), acontecimientos sobrenaturales (*La oscuridad*, *Cesarán las lluvias*) y acontecimientos “naturales” y políticos inesperados (*Casablanca*, *El eslabón vulnerable*, *El manuscrito de Juan Abal*, *Consumación total*).



Babel II⁹⁶

Lloyd Cavanaugh era un historietista que vivía en Manhattan. Una mañana, mientras dibujaba, apareció un hombre pequeño –de menos de un metro veinte de alto–, parecido a un muñeco.

El “rufián”, como lo denominó Cavanaugh, sonreía y asentía, revisando las cosas que había en la habitación. El historietista quiso fotografiarlo y el rufián se interesó por la cámara.

Utilizando un disco que llevaba colgado a un lado, el visitante proyectó una imagen en miniatura de Cavanaugh moviendo los brazos sobre un trípode. En la ilustración del extraterrestre, el historietista se apartó del trípode y apareció la cámara.

“–¿Quieres saber si yo hice la cámara? –preguntó, tentativamente–. ¿Es eso?”

–Seso –dijo el Rufián. Hizo otra reverencia, asintió dos veces, y abrió bien grandes los ojos.”

⁹⁶ Título original: Babel II. Año de publicación original: 1953. Autor: Knight, Damon Francis; 1922-2002, EE.UU. Publicado en: Humor y Ciencia Ficción N°2 (julio de 1979), traducido por Marcial Souto.

Aparece en este momento uno de los motivos del cuento, el pictograma. Para empezar, el visitante se comunica a través imágenes proyectadas en el disco que lleva consigo, lo que hace pensar en las formas más antiguas de comunicación humana como la escritura cuneiforme y los jeroglíficos egipcios.

En ambas se utilizaban pictogramas para dar cuenta de los significantes a los que se aludía y, de la misma manera, el extraterrestre y el historietista prescindieron de un lenguaje común para comunicarse con éxito. Más adelante el mismo Cavanaugh utilizará la técnica “visual” para hacerse entender por el resto de los personajes del cuento.

Cavanaugh tomó el disco y, con el pensamiento, ilustró la creación de la cámara a través de una máquina que recibía todas las piezas. El visitante quedó impresionado y siguió inspeccionando la habitación. Descubrió unos muñecos sobre una mesa y preguntó si estaban “choamano”, hechos a mano por el historietista. Cavanaugh le respondió afirmativamente y el rufián le cambió los muñecos y algunas fotos que había revelado por diamantes.

De alguna forma, el personaje del “rufián” es similar a un niño: siente curiosidad por todo, es alegre, inocente, inquieto, pregunta mucho y actúa sin medir las consecuencias.

Ante la pregunta, disco mediante, de cómo había llegado allí, el visitante proyectó dos esferas que se encontraban: una era la Tierra y la otra, de color violeta, contenía al rufián. Este saltó de una a la otra cuando éstas se cruzaron.

“El Rufián, después de esperar un instante para asegurarse de que Cavanaugh no tenía más preguntas, hizo la mayor reverencia hasta ese momento y en su mano apareció un último diamante: una belleza, casi del tamaño del diamante más grande que le había dado antes a Cavanaugh.”

Imagen de Cavanaugh aceptando el diamante y entregando algo borroso: ¿Por qué?

Imagen del Rufián rechazando la cosa borrosa: Por nada. Imagen del Rufián palmeándole la manga a Cavanaugh: Por amistad.”

Para celebrar, el historietista le ofreció vino y el Rufián, alegre, sustrajo un artefacto que “era, al parecer, el equivalente de las bebidas alcohólicas para la raza del Rufián”. Después de accionar el aparato, el hombre sintió que “alguien le hacía cosquillas en el cerebro”, y quedó en un estado de euforia y aturdimiento.

El Rufián se fue y Cavanaugh decidió dirigirse a tasar los diamantes. Salió a la calle y subió a un taxi.

“A la Cuarenta y cinco y la Quinta –dijo.

–¿Buu? –preguntó el chofer, volviendo la cabeza.

Cavanaugh lo miró, frunciendo el ceño.

–Calle Cuarenta y cinco –dijo, pronunciando las palabras bien claramente –esquina con la Quinta Avenida. Vamos.

–Zooz –dijo el chofer, echándose la gorra hacia atrás–, ouug kelg treis uooj’l, fook. ¿Bnog nuud ig ye nolik?

Cavanaugh bajó del coche.”

No le llevó tiempo al historietista darse cuenta de que nadie en Manhattan entendía a sus pares. Cada persona hablaba su propio idioma y el caos se había desatado en todas partes.

Se evidencia que el tema del cuento no es otro que la pérdida accidental de la comunicación entre humanos.

Esta disrupción en la comunicación provocó que el “orden social” se viera resquebrajado, provocando estragos y conflictos. Otro de los motivos es, entonces, el caos reinante.

Cavanaugh entró a un bar y, con un diario, un billete de un dólar, una pluma y el método científico “alentado” por una bebida alcohólica (“Zitfiotl”) descifró el lenguaje escrito. La letra “a” se correspondía con la “e”, la “c” con la “v”, etc.

El problema seguía siendo el lenguaje individual, uno más de los motivos recurrentes del texto:

“(…) ahí estaba el detalle siniestro de todo el asunto: que la memoria no significaba nada, porque todas las memorias seguían existiendo, pero estaban distorsionadas. Como si uno arrancara todas las conexiones de la mesa de un operador telefónico y las volviera a poner todas cambiadas.”

Pensó en encontrar al rufián para que arreglara lo que había provocado y recordó que éste sólo compraba cosas hechas a mano. También recordó que no era la primera vez que la humanidad se hundía en la confusión general: “hacía unos pocos miles de años, en el valle del Éufrates”. Babel.

Cavanaugh intentó tomar un taxi para llegar a uno de los negocios que vendían cosas hechas a mano. El taxista no comprendía dónde quería ir y el historietista recurrió a dibujar su destino en un anotador. Después de varios intentos, el taxista entendió y aceptó llevarlo después de que Cavanaugh le diera unos diamantes. Nótese que esta “comunicación exitosa” se da gracias al uso del pictograma.

El dueño de la tienda de zapatos, amigo del historietista, estaba custodiando un baúl con una escopeta. Cavanaugh le mostró unos diamantes y el hombre le mostró los suyos, dando a entender que el rufián había estado allí.

Los otros objetos que el rufián había visto procedían de Filipinas, México y Suecia, por lo que el historietista decidió ir al aeropuerto y visitar alguno de esos países, con la esperanza de dar con él. Todos los accesos de Manhattan estaban cerrados debido a que la gente dentro de la isla intentaba escapar, y los de afuera intentaban ingresar.

En el aeropuerto, que estaba sumido en un caos total, Cavanaugh intentó convencer a un piloto tras otro para que lo llevaran a México y ninguno aceptó a pesar de que el historietista les ofreció sus diamantes. Cuando fue en busca del quinto lo asaltaron y le robaron los diamantes que le quedaban. Tuvo que volver a su casa a pie.

En el camino vio algunos negocios abiertos. Como no podían comunicar el precio, los comerciantes añadían un billete a cada producto: ”Cigarrillos: George Washington. Una botella de whisky: Alexander Hamilton y Abraham Lincoln. Una lata de carne: Andrew Jackson.” Eran, de cierta forma, pictogramas que reflejaban el valor de los objetos.

“La raza humana acababa de recibir el castigo. Nueva York ya no era una ciudad; era simplemente la materia prima de un rompecabezas para arqueólogos: un montón de basura.”

El historietista intuyó que la esfera del rufián se encontraría con la Tierra veinticuatro horas después del primer contacto, y pensó que ese punto sería su departamento. Faltaba poco para que ambos “universos” se cruzaran otra vez y corrió hacia allí.

En el camino se encontró al rufián, que manejaba una bicicleta (al igual que un niño). Lo vio subir a su departamento y lo siguió. Cuando el rufián notó que Cavanaugh estaba allí, se preocupó e intentó comprender la desesperación del hombre. A través del disco, el historietista intentó ilustrar lo que había pasado con el lenguaje y el rufián comprendió.

Otra de las evidencias, y recurrencias, de la caracterización del visitante como un niño es la reflexión de Cavanaugh sobre el líquido que habían compartido en su primer encuentro:

“Aguardiente. Un suave estimulante para el Rufián, pero un infierno sobre ruedas para los aborígenes. En vez de confundir un poco a un par de personas ponía patas arriba a todo un planeta... y como el Rufián se comunicaba por intermedio de figuras quizá aún no sabía todo el daño que había provocado.”

Ajustó el artefacto con el que había extasiado a Cavanaugh y, cuando se disponía a arreglar lo que había ocasionado, el historietista le pidió que arreglara solamente la escritura (y no el habla) del idioma. Sentía que, ahora que la gente no podía comunicarse mediante el habla, el mundo era más silencioso y tranquilo.

El rufián se fue y,

“En toda la ciudad, -en todo el mundo, supuso Cavanaugh- la gente estaba descubriendo que podía leer de nuevo; que los letreros querían decir lo que decían; que la súbita isla de cada hombre se había vuelto a unir al continente de los demás”.

Cuando la trama concluye y el extraterrestre se va a su propia dimensión, reina en la Tierra y en la vida de Cavanaugh un nuevo orden. Siguiendo a Greimas, para quien la trama es una sucesión de estadios (ruptura del orden y alienación, prueba principal, reintegración y restauración del orden), puede establecerse que el historietista restauró un orden particular, uno que lo beneficiaba directamente:

“Había algo raro en la habitación, algo extraordinariamente sedante... un instante más tarde comprendió qué era.

El silencio.

Las dos mujeres que infestaban el piso de abajo no se estaban gritando insultos a través del patio. Nadie escuchaba música para idiotas en radios sintonizadas a un volumen seis veces más alto de lo necesario para un oído normal (...) Silencio. Paz.”

Luego de interpretar que el habla era “el problema”, Cavanaugh le pidió al rufián que restaurase solamente la escritura. Sintió culpa, pero luego recordó todas conversaciones y los usos triviales que la gente le daba al habla y se sintió satisfecho con lo que había hecho.

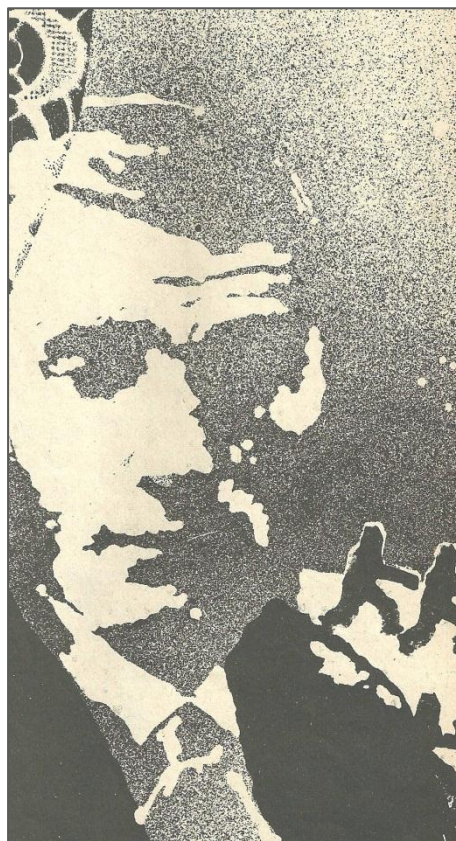
La oscuridad⁹⁷

“Wladas tardó más que los otros en aceptar la realidad del fenómeno. Sólo en el segundo día, cuando todos comentaban cómo crecía la oscuridad y cómo se debilitaban las luces, admitió que era cierto.”

El hombre, que trabajaba en una oficina y vivía en el tercer piso de un edificio, continuó yendo a trabajar incluso dos días después de que comenzara a disminuir la intensidad de todas las fuentes de luz. El lugar estaba casi vacío y todos estaban muy preocupados.

“Los últimos telegramas afirmaban que la sombra aumentaba con rapidez. Alguien encendió un fósforo, y todos empezaron a hacer pruebas. Encendían mecheros, linternas eléctricas con las que apuntaban hacia los rincones, y notaban cómo se debilitaba la llama y la luz”.

Desde un primer momento aparece en el texto, sin matices, el motivo articulador central: la humanidad ante la oscuridad total. Específicamente



la luz del Sol (lo que lleva a considerar este cuento como perteneciente a la categoría temática de “eventos extraordinarios”), pero también la electricidad, el fuego, etc.

Wladas volvió a su departamento y, a modo de precaución, llenó de agua su bañera. Dejó algunos alimentos arriba de la mesa para recurrir a ellos en caso de necesidad. “Sentía que el peligro era real, y un escalofrío le recorrió el cuerpo”.

Como motivo se identifica, entonces, el miedo y la impotencia ante las fuerzas exteriores al hombre. Además de especular sobre la reacción individual ante el retroceso de la luminosidad de las fuentes conocidas y aceptadas como inmutables, el cuento indaga en las consecuencias a nivel colectivo del fenómeno.

Cuando Wladas despertó al otro día, la oscuridad era casi total. Pensó en ir a trabajar, pero el caos en el que el mundo acababa de entrar lo volvió a la realidad.

⁹⁷ Título original: A escuridao. Año de publicación original: 1963. Autor: Carneiro, André; 1922, Brasil. Publicado en: Revista el Péndulo N°4 (diciembre de 1979), traducido por Marcial Souto.

Tenía una hermana que vivía a dos cuadras y decidió ir a ayudarla, aunque también necesitaba hablar con alguien sobre lo que estaba pasando. Cuando estaba bajando la escalera un hombre le habló, y le pidió que confortara a su esposa, que lloraba desde el día anterior. Tenían dos hijos, y Wladas les dijo que había peligro, pero que iba a ser temporario.

Continuó su viaje, palpando los edificios y esquivando a la gente, entre medio de llantos, gritos y llamados confusos. Incluso había quienes caminaban rezando. El único punto de referencia y fuente de luz, el Sol, desapareció cuando se encontraba a mitad de camino y decidió regresar.

En este momento aparece con más fuerza el motivo del “fin del mundo”, que sintetiza los sentimientos de desesperación y “sálvese quien pueda” de los personajes. A la vez, hace una tímida aparición la solidaridad.

Los vecinos con los que había hablado antes de partir fueron a pedirle algo para tomar y Wladas los hizo pasar a su departamento. Todos bebieron agua –proveniente de la bañera–, y leche en polvo disuelta. El motivo que engloba estas acciones de los personajes es la sobrevivencia.

“Tardó más de una hora en preparar y distribuir leche a todos y, a pesar del esfuerzo, la certeza de estar siendo útil lo hizo sentirse bien”.

Permanecieron juntos el resto del día y, a la noche, Wladas los acompañó a su departamento. Ayudó a acostar a los niños y le ofrecieron quedarse allí. Afuera se escuchaban los pedidos desgarradores de comida y ayuda. Después de conversar algunos minutos se decidieron a dormir, “como náufragos que, aferrados a una tabla, oyen gritos de socorro y no pueden responder”.

Pasaron dos días y se acaban las provisiones. Wladas decidió subir al último piso para verificar si se veía algo pero alguien le dijo, mientras subía, que era inútil: “No se ve nada en ninguna parte”. Al volver, le contó a su familia amiga que le habían dicho que se veía algo a lo lejos, pero no sabían qué (insistencia del motivo de solidaridad).

Wladas decidió salir a buscar más víveres: “Dejaba el refugio para robar comida. Lo asustaba lo que pudiese encontrar. La oscuridad había borrado las jerarquías” (insistencia en el caos social).

Llegó a un supermercado y las góndolas habían sido vaciadas. Se sentó en una caja vacía y lloró, no sabía qué hacer. Decidió volver con sus amigos pero no pudo, no reconocía los edificios: estaba perdido.

Pidió a gritos que alguien le dijera el nombre de la calle pero nadie le contestó, como él no había contestado a los que estaban perdidos. Ahora que el Sol había desaparecido, se hace patente la presencia del motivo ceguera como uno de los elementos constitutivos del motivo articulador específico.

“Había ruidos en la oscuridad; era imposible que no lo oyesen. Lloraba y pedía sin la menor vergüenza: el manto negro lo había reducido a un niño indefenso”.

Luego de unos momentos, alguien le respondió que iría a ayudarlo. El hombre se le acercó y le dio una punta de una bolsa que llevaba consigo. Se movía con habilidad entre las calles, y Wladas le preguntó si veía algo. El otro le respondió que era “totalmente ciego”.

En otro segmento del texto se insiste nuevamente con la ceguera:

“Wladas (...) se puso a pensar en las veces que se había cruzado con esos hombres de anteojos oscuros, bastón blanco, rostro siempre en alto apuntando fijamente hacia delante. Por supuesto, siempre les dedicaba un pensamiento de piedad. Ah, si hubiera sabido entonces que ellos se iban a transformar en mágicos protectores, capaces de salvar a otros seres de carne, músculos y pensamientos, y de ojos tan inútiles como los de ellos.”

El hombre, al que le decían “Vasco”, le contó que habían ayudado a personas perdidas y que estaban hospedando a varias, pero ya casi no tenían lugar ni alimentos. Ya en el Instituto, Wladas tomó un vaso de leche y comió unas tostadas, pero pensaba que debía rescatar a sus amigos.

Los del refugio se negaban a ir, diciendo que todos los habitantes del edificio merecían ser salvados y Wladas recordó lo de la bañera llena de agua. Así convenció a los demás de que permitieran una expedición de rescate.

“Vasco” y Wladas, atados con una soga, llegaron al departamento y, junto con el padre de la familia, llenaron los recipientes de plástico con agua. También recogieron otros elementos que podrían ser necesarios y emprendieron el regreso al Instituto. Tardaron más tiempo en volver porque los niños se detenían a escuchar los ruidos y los pedidos de ayuda de la gente que los rodeaba.

En el refugio se llevó a cabo una reunión y se decidió que lo mejor sería abandonar el Instituto y dirigirse a la Granja Modelo, una finca que la institución tenía a unos kilómetros de allí. Llegarían siguiendo las vías del tren.

“En la Granja Modelo había, normalmente, diez personas. Poseían varias plantaciones, y tenían alimentos almacenados para la venta una gran cantidad de agua potable: racionando bien todo eso, tenían asegurada la existencia durante un largo tiempo”.

Los doce ciegos del Instituto y las diez personas que habían rescatado emprendieron el viaje. En cuatro grupos, cuyos integrantes estaban unidos por sogas, llegaron a las vías haciendo caso omiso de los pedidos de ayuda y con extremo sigilo.

“En ese túnel de pesadilla, Wladas se sentía como un condenado a muerte que camina con la capucha puesta. La oscuridad concentraba toda la vida, todos los sentidos, en los zapatos, que avanzaban sobre tierra triturada, entre los límites paralelos de los rieles”.

En el sexto día desde que comenzara el fenómeno, la temperatura había bajado y eso era normal para la época del año. Wladas concluyó que el Sol debía estar calentando la Tierra de un modo u otro. Uno de los hombres sugirió una invasión de algún planeta. Por las noches cantaban, y muchos rezaban.

“Si la negrura les traía incomodidades y problemas, eso no era nada en comparación con los pensamientos que el muro impenetrable les destilaba en el cerebro. ¿Sería eso el fin del mundo que la gente había vaticinado desde épocas inmemoriales?”

Luego de tres semanas de total oscuridad, el sol comenzó a verse de nuevo. Primero como una “pálida bola rojiza” y luego, progresivamente y ante el éxtasis de Wladas y los demás, empezó a recobrar su luminosidad original. Los fósforos volvieron a encender y “Vasco” decidió aumentar las raciones de comida. Por primera vez desde que estaban en la granja almorzararon comida “cocida y caliente”.

“La soledad y las diferencias desaparecían en aquella mañana sin límites. Los ciegos eran besados y abrazados, triunfalmente llevados en hombros”.

Al día siguiente una expedición, de la que Wladas participó, se dirigió a la ciudad y vieron cómo, a pesar de todo, la humanidad había resistido. Su hermana y su familia estaban bien, aunque había cuatro muertos en su edificio. Wladas les contó cómo habían sobrevivido.

Un camión del ejército informaba que regía la ley marcial. Los sobrevivientes debían denunciar los olores fuertes y la presencia de cadáveres.

En Wladas se produce un cambio, en que se evidencia en los siguientes pasajes:

“Wladas pasó mal la noche. El impacto de todos esos días empezaba a producir su efecto. Las manos le templaban, tenía miedo y no sabía de qué. Volver a la ciudad, reiniciar la vida... La oficina, los amigos, las mujeres... Los valores que antes habíapreciado estaban ahora subvertidos y enterrados en las tinieblas”.

El relato se cierra con la restauración del orden original (aunque profundamente modificado), y con la revalorización del motivo sobrevivencia.

“Wladas y su compañero volvían tristes y debilitados, pero con la secreta e íntima alegría de estar vivos. Por encima de las especulaciones racionales estaba el misterio de la sangre circulando, el placer de amar, de hacer cosas, de mover los músculos y de sonreír.”



Casablanca⁹⁸

Fred Richmond era un jubilado norteamericano que estaba de vacaciones con su esposa en Casablanca, capital de Marruecos. Ambos se sentían desilusionados por el lugar, veían con desconfianza la mayoría de las actividades que se desarrollaban allí. Primer motivo: el turismo, el viaje a otra cultura que los personajes encuentran decepcionante.

Fred salió de su habitación del hotel para buscar un ejemplar de algún diario norteamericano. En el quiosco de revistas tenían el *Times* de la semana pasada, y ya lo habían leído. Entró a una heladería y, como no estaba con su esposa –que desconfiaba de los helados marroquíes–, pidió un sundae de crema.

“Un lustrabotas harapiento entró y pidió lustrar los zapatos de Fred, que ya estaban bien lustrados (...) El muchacho insistía monsieur, monsieur, y Fred hubiera querido patearlo. Lo más conveniente era ignorar a los mendigos. Se iban más pronto si uno no los miraba.”

Mientras degustaba su helado, vio los ejemplares de un diario francés, y “aunque sabía poco francés, Fred podía entender los titulares”: habían bombardeado con armas

⁹⁸ Título original: Casablanca. Año de publicación original: 1967. Autor: Disch, Thomas Michael; 1940-2008, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°5 (noviembre de 1981), traducido por Pedro Kavalán.

nucleares a Estados Unidos. Compró un ejemplar y volvió al hotel. Su esposa lloró por la noticia a lágrima viva y ambos se preguntaron por su única hija y su nieta.

Ese es el marco de ficción histórica en la que transcurre la trama y se desenvuelven los personajes. Está vertebrado por la pregunta: “¿Qué pasaría si EE.UU. fuese bombardeado por ‘los rojos’?”⁹⁹ El tema de *Casablanca* es, entonces, la caída de Estados Unidos y sus consecuencias.

El día anterior al bombardeo, la señora Richmond había escrito dos cartas, una para su nieta y otra para su hija, pero Fred no las había despachado. En la primera, decía: “Deberás dar gracias a Dios todos los días, querida, por vivir en Norteamérica. Si tan sólo pudieras ver a los pobres niños marroquíes mendigando por las calles”. En la segunda misiva, explicaba que

“Marrakech fue terrible. Fred y yo nos perdimos en el barrio nativo, y creíamos que no escaparíamos nunca. La mugre es increíble, pero si te hablo de eso tendré una descompostura.”

Y, más adelante:

“Yo digo que si la gente tan solo dialogara para tratar de entenderse, la mayoría de los presuntos problemas del mundo desaparecerían. Bien, esa es mi opinión, pero tengo que guardármela o Fred sufrirá un ataque de apoplejía. ¡Ya conoces a Fred! Él dice: ¡Tiren una bomba en China Roja y al c... con ellos! ¡Este Fred!”

La esposa estaba escandalizada con la situación social de Casablanca. En la carta cuenta, indignada, que no podía mandar una encomienda y que tampoco podía concebir viajar con todo el equipaje en trenes como los que había allí.

Con respecto al contexto donde tiene lugar la historia, surge otro de los motivos, el de la Guerra fría. La amenaza nuclear de devastación mundial, una amenaza real, es más que una situación particular: es la excusa para reflejar los sentimientos de los personajes con respecto a los EE.UU. y la Unión Soviética, espacialmente por parte de Fred.

Los Richmond se dirigieron a la oficina de telégrafos para enviar un mensaje pero no pudieron hacerlo. Costaba once dólares y el correo no aceptaba cheques de viajero. Fred fue a la sucursal del Banco de Marruecos para cobrar uno de los cheques pero el cajero, después de consultarlo con el gerente, se negó a hacerlo. Fred les dijo que “Estos

⁹⁹ Se puede considerar que este cuento también pertenece a la categoría temática de Historias alternativas, pero conserva su lugar porque “la historia” de un Estados Unidos devastado aún no fue “escrita”.

son cheques de viajero de American Express. ¡Tienen valor en cualquier parte del mundo!“

En esta situación vuelve a aparecer el turismo y, conjuntamente, el motivo del capitalismo norteamericano (ambos son, de alguna manera dentro de la ficción, parte del mismo elemento). El sistema capitalista fue el que le permitió a Fred y a su esposa viajar a un país extranjero con la confianza (¿y altanería?) que el dólar estadounidense tenía a nivel mundial. Sin la potencia que lo respalda, el dólar –y sus poseedores– pierden su valor.

La pareja volvió al hotel con comida para llevar y el encargado les entregó una factura por la estadía. Fred le explicó que ya habían pagado las dos semanas siguientes y, como el hombre no quería saber nada, tomó la llave de la habitación y subieron corriendo. Cerraron con llave la puerta y, por debajo de ésta, el encargado les deslizó la factura. Les cobraban un precio exorbitante por la estadía. Fred casi estalló de ira y su mujer trató de calmarlo.

“La señora Richmond no pudo dar más consejos, pues sufrió una nueva descompostura. Salió al pasillo, pero regresó casi enseguida.

–La puerta del baño está cerrada con candado –dijo. Tenía los ojos desencajados de terror. Sólo ahora empezaba a comprender lo que ocurría.”

Esa noche hubo una “caótica procesión” que avanzaba hacia los hoteles lujosos de la ciudad (“Apuesto que todos los pordioseros de la ciudad están allí, tocando el cuerno”, dijo Fred). La señora Richmond señaló que parecían muy felices y comenzó a llorar.

Los habitantes de Casablanca, según la especulación de Disch, “sacaron partido” de la nueva situación y realizaron protestas masivas, destruyendo hoteles y de edificios diplomáticos estadounidenses. Es por esto que, se deduce, había un descontento de la población local hacia el “gendarme del mundo”, que poseía bases militares en Marruecos debido a la “situación estratégica y de recursos”¹⁰⁰ del país. Con la caída de EE. UU. surge otro motivo, ahora difuso: el “Nuevo orden” de cosas.

Al otro día la pareja se dirigió al Consulado Norteamericano para formalizar una queja contra la administración del hotel. El lugar “parecía bombardeado”: se habían llevado los muebles y los papeles ardían en el centro de una habitación. Había slogans

¹⁰⁰ KINDER, Hermann y HILGEMANN, Werner. Atlas histórico mundial (II). Decimonovena edición. España. Ediciones Istmo. 1999. Pg. 189.

en árabe en las paredes. En la puerta, que había sido arrancada, había un cartel donde se aconsejaba a los norteamericanos abandonar el país hasta que haya pasado la crisis actual. Un lustrabotas quiso lustrarle los zapatos a Fred y este lo insultó.

Más tarde, los norteamericanos en Casablanca se congregaron en el centro y muchos iban con sus autos hacia el aeropuerto. Decían que lo mejor era viajar a Inglaterra o a Alemania; España era insegura. Cuando volvió al hotel, Fred intentó convencer a su esposa de que lo mejor era viajar en avión, pero ella se negó (“Me las arreglé veinte años así, y no empezaré ahora”).

Decidieron que esperarían hasta que zarpara el barco que los llevaría a España y luego de regreso a Estados Unidos, pero el viaje había sido cancelado indefinidamente. La agencia le devolvió el dinero y Fred les pidió que le devolvieran dirham en vez de dólares. El agente le respondió que el gobierno había prohibido operar con dinero norteamericano (un aspecto del Nuevo orden de cosas), pero que podía comprar dos pasajes a Londres en avión. Fred accedió y los compró a regañadientes, a un precio mayor “que un vuelo a Nueva York en primera clase”.

Fred también cambió un lujoso reloj pulsera por unos pocos dirhams y “se sentía demasiado humillado para regresar inmediatamente al hotel”. Cuando finalmente lo hizo, notó que su esposa no estaba y el encargado del hotel estaba empacando toda su ropa en las valijas. Fred lo echó de la habitación, terminó de guardar todo y bajó al lobby. Esperó allí a su esposa hasta el anochecer, momento en el que decidió ir a la comisaría.

“–Mi esposa ha desaparecido –le dijo a uno de los hombres uniformados de gris–. Y creo que tal vez fue víctima de un asalto.

El policía replicó bruscamente en francés.

–Mi esposa –repitió en voz alta, Fred, gesticulando vagamente.

El policía se volvió para hablar con sus compañeros. Era un acto de rudeza deliberada.

Fred sacó el pasaporte y lo agitó en las narices de la policía.

–Este es mi pasaporte –gritó–. Mi esposa ha desaparecido. Mi esposa. ¿Aquí nadie habla inglés? Alguien debe hablar inglés. ¡In-glés!”

Uno de los policías perdió la paciencia y lo encerraron en una celda con otros presos. Con un panorama absolutamente sombrío, es de destacar la presencia del motivo desolación: vinculado a una nueva realidad a la que el personaje principal se adapta co-

mo puede, se suma la pérdida de su único ser querido con vida, el desprecio y apatía de las autoridades, etc.

Estuvo encarcelado hasta el día siguiente, cuando volvió al hotel y se sorprendió de que las valijas estuvieran allí. No había noticias de su esposa, y tuvo que abandonar el hotel. Tomó un taxi, se dirigió al aeropuerto y tuvo que pagar otro precio exorbitante por el transporte.

Se sentó encima de una de las valijas y pensó que su esposa nunca iría al aeropuerto. Debió haberse quedado en la vereda del hotel. Una mujer francesa le ofreció dinero por su billete pero Fred no entendía lo que decía. Un lustrabotas quiso limpiarle los zapatos.

“A eso de las diez se hizo silencio en la sala de espera. En todo el día no habían aterrizado ni despegado aviones. Todos estaban allí esperando el avión de mañana a Inglaterra. ¿Cómo iba a entrar tanta gente, tanto equipaje, en un solo avión, aun en el jet más grande? ¿Todos tenían pasaje?”

Fred se quedó dormido sobre una de sus valijas y, cuando despertó, descubrió que le habían robado los pasajes y el pasaporte. Le quedaban nueve dirhams. En el Nuevo orden no se respetaba a los estadounidenses como antaño.

Veinte días más tarde, en Navidad, Fred seguía atrapado en Casablanca. Se había mudado a un hotel muy barato y su esposa todavía no aparecía. Todos los días se dirigía al Belmonte, donde la pareja se había hospedado antes de que los echaran, para preguntar por ella.

Fred también había enviado un telegrama a la Embajada Norteamericana de Londres, pero cuando fue a fijarse no habían respondido. Bajo la lluvia, Fred se dirigió hacia la heladería y pidió un sundae de crema. No era tan rico como recordaba. Cuando dejó de llover, se sentó en un banco de la plaza de las Naciones Unidas (guiño del autor: ¿qué sería de esta institución en el Nuevo orden?).

“Fred no estaba solo en la plaza. Varias figuras con pesados djelabas de lana, las cabezas encapuchadas, estaban de pie o sentadas en los bancos, o caminaban en círculos en los senderos de grava (...) Vendía las cosas a mejor precio ahora que había aprendido a contar en francés. Lo más difícil (y aún no lo había conseguido) era aprender a no pensar. Cuando lo aprendiera, no sentiría furia ni temor.”

Un lustrabotas se sentó a los pies de Fred (nuevamente, el turismo), y quiso lustrarle los zapatos. Aunque “estaban muy sucios”, no tenía dinero. Le dijo que se fuera. El niño

miraba la barra de chocolate y, cuando Fred lo empujó, el niño quiso manotearla y ésta cayó a la grava.

“-¡Basura! -le gritó Fred.

Era un caso incuestionable de robo. Fred estaba furioso. Tenía derecho a estar furioso. Poniéndose de pie, se apoyó accidentalmente en la desvencijada caja del lustrabotas. La madera se astilló.

El niño se puso a farfullar en árabe. Avanzó a gatas para recoger los fragmentos de la caja.”

Fred lo pateó en las costillas y lo golpeó. Le gritó: “¡Mendigo! ¡Ladrón!” y el niño se largó a correr. Un grupo de personas (“árabes, o musulmanes, o lo que fueran”: turismo y altanería) había visto la escena y estaban molestos. Iba a decirles que era “ciudadano norteamericano”, pero un hombre joven, vestido con ropa europea, le dio un puñetazo en la cara. Fred cayó al piso y el resto del grupo se acercó a patearlo.

El lustrabotas le robó los zapatos, y otro hombre tomó la chaqueta y el cinturón. Cuando se recuperó estaba sentado en un banco, muy dolorido, y un policía le hablaba en árabe. Obviamente, no entendía una palabra porque “hablaba ‘cuatro idiomas: inglés, irlandés, escocés y norteamericano’. Con esos cuatro idiomas (...) a uno podían entenderle en cualquier parte del mundo libre”.

“Ojalá hubiera herido a ese mocosito hijo de perra. Ojalá. Apreté los dientes, ansiando echarle el guante de nuevo. Esta vez lo patearía tanto que no lo olvidaría. Ese mendigo comunista hijo de puta. Le hundiría la cara a patadas”.

El narrador no da pistas del nuevo orden mundial, y Fred queda abandonado en una plaza, sin su esposa, sin sus posesiones, lastimado y tratando de “no pensar”.

El eslabón vulnerable¹⁰¹

Este cuento comienza focalizado en Alan, un científico norteamericano que se encontraba en Colombia organizando un programa de control de plagas. Como primer motivo se perfila la ciencia, que tendrá mucha gravitación en el desarrollo del cuento.

¹⁰¹ Título original: The screwfly solution. Año de publicación original: 1977. Autora (seudónimo): Sheldon, Alice Bradley (Racoona Sheldon); 1915-1987, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°6 (enero de 1982), traducido por Carlos Gardini.

La esposa de Alan, Anne, se encontraba en EE.UU. y le escribía cartas¹⁰² regularmente. Contaba, entre otras cosas:

“Todo está como cuando te fuiste, sólo que el horror de Peedsville parece estar recrudeciendo. Ahora lo llaman el culto de los Hijos de Adán. ¿Por qué no pueden hacer algo, aunque se trate de una religión? La Cruz Roja ha instalado un campamento para refugiados en Ashton, Georgia. “



Segundo motivo: la religión. “El culto de los Hijos de Adán” aparece como una secta que, como dogma, impulsa el exterminio de la mujer para la salvación del hombre.

Es interesante notar cómo la autora hace que la religión le brinde un marco de aparente “racionalidad” a un fenómeno *contra natura* como el femicidio. Esto constituye una señal del tema global de los cuentos, la desilusión con respecto a las promesas incumplidas de la Modernidad¹⁰³: a pesar de todos los elementos institucionales y legales, la humanidad procede a exterminarse a sí misma de forma pasiva.

Alan y Anne compartían un amigo científico, Barney, que le enviaba recortes a Alan sobre los ataques de carácter misógino que estaban sucediendo en varios lugares del planeta. Según Barney, se trataba de “una especie de histeria contagiosa”. Esta “histeria” es parte de otro de los motivos del cuento: el delirio colectivo, la ausencia de racionalidad en el comportamiento de la sociedad.

Anne decía que nadie hacía nada para prevenir los asesinatos porque el asunto “los superaba”. Decidió llamar a su hermana, que vivía en San Diego, para asegurarse de que todo estaba todo bien.

¹⁰² El cuento posee muchos fragmentos de focalización externa: existe una gran diversidad de fuentes de información que aporta el narrador para elaborar la trama del cuento: cartas, recortes de diarios, transcripciones de entrevistas, informes y diarios íntimos.

¹⁰³ La Modernidad, recordemos, también se erigió como enemiga de toda “falsa creencia” (y religión).

“La voz era extraña, como si estuviera ocultando algo... mi propia hermana. Primero dijo que todo andaba bien y de pronto me preguntó si podía venir a quedarse un tiempo aquí el mes que viene (...).”

En la misma carta mencionó que los lugares que había enumerado Barney estaban a 30 grados, norte o sur, y eran “latitudes de presión alta”. El recorte que le había enviado su amigo era un informe especial de un hecho ligado a los Hijos de Adán. Allí estaba la declaración de un sargento que había ido a una misión militar en Peedsville.

El hombre contaba que el convoy de vehículos del ejército se topó con una barricada en las afueras de la ciudad. El alcalde Blount fue a verlos y su tono jovial cambió drásticamente cuando vio que una mujer, la doctora Fay, integraba la comitiva. Les dijo a los militares que la encerraran en un depósito y, luego de cumplir esa orden, acompañó a una parte de la expedición al centro de Peedsville.

El sargento estaba a cargo de la custodia de la mujer. La doctora, investigando el depósito por disposición del gobierno, encontró varios folletos titulados *El hombre escucha a Dios*. El sargento tomó un ejemplar.

“Cuando me puse a leer el libro me intrigó. Eran ideas muy profundas sobre cómo el hombre es juzgado por Dios y si cumplimos con nuestro deber Dios nos bendecirá con una vida verdaderamente nueva en la Tierra (...) No era como esas cosas de la escuela dominical. Era profundo de veras.”

Más adelante, relató que el alcalde Blount fue hasta la habitación donde estaba la doctora Fay y la asesinó, cortándole la garganta y el abdomen. El hombre tenía “las ropas desaliñadas y raspones con sangre en la cara”. Añadió:

“Parecía un padre, no lo puedo expresar mejor. Comprendí que sufría una tensión terrible, había asumido una gran responsabilidad por mí. Luego me explicó que la doctora Fay era muy peligrosa, era lo que llaman una cliptohembra (...) Él la había expuesto y había purificado la situación.”

Más adelante, afirmó que:

“Hablamos sobre el libro, sobre cómo el hombre debe purificarse y mostrarle a Dios un mundo limpio. Dijo que había personas que preguntaban cómo el hombre puede reproducirse sin mujeres pero esas personas no comprenden la cuestión. La cuestión es que mientras el hombre dependa de sus costumbres bestiales Dios no lo ayudará. Cuando el hombre se libre de su parte animal, que es la mujer, ésa es la señal que Dios está esperando.”

Después de leer el recorte, Alan llegó a la conclusión de que su amigo pensaba que “algo estaba afectando físicamente a los hombres de Peedsville, generando una psicosis, y un demagogo religioso local había surgido para ‘explicarla’”.

Un nuevo motivo hace su aparición: la dinámica “normalidad/anormalidad”. En el cuento hay una transición desde la normalidad de la vida entre hombres y mujeres hacia la anormalidad de los hombres queriendo exterminar “racionalmente” a la mujer, lo que se traduce a una segunda “normalidad”.

Alan decidió dejar el asunto a un lado y se concentró en su trabajo, que consistía en encontrar una manera de exterminar a la mosca de caña. El “eslabón vulnerable” que había encontrado era la promiscua sexualidad del macho y la escasez de hembras que ovulaban. Liberando hembras estériles, lograrían reducir su capacidad reproductiva en dos o tres generaciones.

Anne escribió otra carta, en la que contaba que no salía nada en los diarios sobre los femicidios. Lilian, una amiga de la familia, estaba en un comité “pro salvación de las mujeres, como si fuéramos una especie en peligro”. La Cruz Roja había empezado a instalar campamentos de refugiados y había fotos aéreas de fosas comunes en muchos lugares del país. De las “zonas afectadas” lograban escapar pocas mujeres e incluso pocos niños varones.

Dos semanas más tarde, cuando Alan recibió la carta, decidió abandonar su investigación en Colombia y juntó todas sus pertenencias. “Al diablo con estar a ocho mil kilómetros de su mujer y su hija, mientras cundía una locura mortal” (motivo: delirio colectivo).

Llegó a Miami y tuvo que esperar seis horas para tomar el próximo vuelo al norte. Mientras esperaba llamó a Anne y le alegró saber que estaba bien. También notó que las mujeres se movían en grupos, asustadas y sin mostrar sus cuerpos.

“Los hombres parecían comportarse normalmente; corrían, esperaban, rezongaban y bromeaban en las filas mientras cargaban con las maletas. Pero Alan sintió una corriente subterránea de tensión, como un gas irritante en el aire”.

En un diario leyó que una funeraria lamentaba informar que no aceptaría más cadáveres de mujeres. En otra nota, se advertía que las redes flotantes con cadáveres de mujeres suponían un riesgo para la navegación costera (delirio colectivo).

Alan extrajo los recortes que venían en el sobre de la carta de Anne: en uno se mencionaba que habían arrestado a Lilian y a otras mujeres por manifestar frente a la Casa Blanca; en otro, se mencionaba un informe sobre el femicidio de las Naciones Unidas, donde se especificaba que en otras oportunidades de la historia se habían desatado histerias masivas y que debían tomarse todas las medidas necesarias mientras ésta transcurría; por último, se señalaba que los brotes habían comenzado en la Zona de Convergencia Intertropical, y que no debía descartarse el factor geográfico del fenómeno. Los dos documentos llevaban la firma de su amigo Barney, que “parecía integrar la normalidad y la estabilidad en el mundo”.

La ciencia, como motivo recurrente, les permite a los personajes de la historia “comprender” mejor que nadie lo que estaba sucediendo.

Alan imaginó cómo sería el emotivo reencuentro con su esposa: “Y ahora, poder tenerla de nuevo, intensamente deseable después del período de separación (...)” Se sumió en la fantasía y, cuando salió del sueño, vio que tenía la navaja abierta en el puño.

“Aturdido, buscó al tanteo los últimos jirones de su fantasía, y comprendió que las imágenes táctiles no habían sido de caricias, sino de un cuello frágil partiéndosele en el puño, la acometida había sido el ímpetu de una hoja desgarrando las vísceras”.

Concluyó que lo que sentía era un impulso sexual, pero “al servicio de algún mecanismo de muerte”. Había sido contagiado por la enfermedad. Guardó la navaja y llamó a Anne. Le dijo que no volvería a su casa: iría a directamente a verlo a Barney, el único que podía ayudarlo. También le dijo que ahora era peligroso y que si se acercaba a ella o a su hija debía dispararle.

Notó que había un recorte de diario que no había visto. Allí, un científico de la Universidad de Glasgow afirmaba que

“La crisis actual podría ser causada por alguna sustancia, tal vez en el nivel virósico o enzimático, que provoca una falla en la función de encendido o gatillado de los primates superiores (...) Es decir, el estímulo sexual sólo produciría un ataque, y el estímulo se descargaría mediante la destrucción del objeto estimulante.”

Encontramos aquí bien definido el motivo articulador del cuento, que podría describirse como “el exterminio aparentemente ‘racional’ de la mujer por parte del hombre”.

Más adelante, Anne transcribió la última página del diario íntimo de su hija adolescente, donde relataba el encuentro de los tres. Alan había llegado a la casa y les dijo que

tomaran el auto y se fueran. Anne blandía un enorme cuchillo, y Alan no dejaba que se acercaran a él. Les dijo que se iba al laboratorio y que ellas debían huir. En la última parte, la hija escribió que esa noche iría al laboratorio a visitar a su padre, pesando que se habían divorciado.

Anne comenzó a escribir una especie de diario dirigido a Barney, donde le agradeció haberle cortado el pelo y haberla “disfrazado” de hombre. También le agradeció que le prestara una cabaña en el norte del país –donde estaba residiendo– y, además, mencionó que su hija había sido “una niña tonta” por haber ido al laboratorio: Alan la asesinó y luego se suicidó.

“¿Sabes que antes nunca dije ‘somos’ refiriéndome a las mujeres? ‘Somos’ era siempre para Alan y yo, y Amy desde luego. La matanza selectiva estimula la identificación grupal... Como ves, conservo la cordura. Pero aún no logro comprender”.

Le contó a Barney que, mientras estaba en una tienda comprando víveres, escuchó que los hombres hablaban sobre unos ángeles que habían aparecido en el lugar, “grandes y centelleantes”. Días más tarde, el dueño del negocio le advirtió que el bosque estaría lleno de cazadores, y Anne decidió mudarse más al norte. Un auto la siguió y ella logró evadirlo, pero tuvo que cambiar nuevamente de lugar. No podía prender un fuego porque verían el humo. Se aproximaba el invierno.

“Moriré dignamente, me subiré a esa roca desde donde puedo ver las estrellas. Después que regrese y te deje este mensaje. Esperaré para ver por última vez el hermoso color de los árboles.

Sé cuál será el epitafio que tallaré:

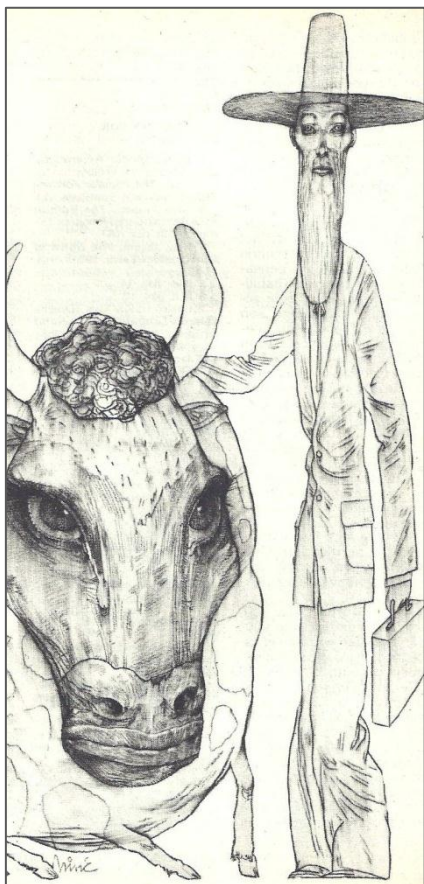
AQUÍ YACE EL SEGUNDO PRIMATE EN MALDAD DE LA TIERRA”.

Más adelante escribió que ella también había visto un “ángel”, y era “como un árbol de Navidad pero sin el árbol”. Recogía cosas del suelo y se las guardaba en la cintura. Anne apuntó que “ellos” habían exterminado a las mujeres, “nos obligaron a exterminarnos”.

“¿Por qué? Bien, es un bonito lugar, si no fuera por la gente. ¿Cómo te libras de la gente? Bombas, rayos de la muerte... todo es muy primitivo. Un caos infernal. Todo destruido, cráteres, radiactividad, el lugar arruinado.

Así no hay caos ni desolación. Tal como hicimos con la mosca. Elegir el eslabón vulnerable, esperar a que nosotros hagamos el trabajo por ellos.”

Por último, Anne se despidió de Barney y le confirmó que había visto a otra de las criaturas, que estaba allí, y que creía que era “un agente de bienes raíces”.



El manuscrito de Juan Abal¹⁰⁴

Este relato comienza con un comentario del narrador, que explica que encontró un libro titulado *La ciudad de las Vacas, relato verídico de Juan Abal*, y procede a transcribir su contenido. Es la única intervención de este narrador.

La historia escrita por Abal comenzó con la aclaración de que el contenido de su libro era producto de “las notas que tomé en la ciudad de las vacas y tiempo después, cuando yo dormía tranquilo en esta casa”.

El primer motivo es, entonces, la escritura. La escritura como testimonio, como vehículo para la trasmisión del conocimiento y también como prueba de lo que “sucedió”.

Abal era un profesor suplente que, antes de que aparecieran las primeras “bandadas de vacas”, trabajaba en una escuela nocturna. Entre sus intereses estaban la antropología y la arqueología, y señaló que cuando aparecieron las vacas la vida urbana “quedó dispersa”.

“(…) me retiré a una casa desocupada de los suburbios. Sólo tuve que defenderla un par de veces en los primeros dos años. Dos bandadas de vacas que atacaron con desgano, y que pude espantar con unos pocos disparos. No hubo molestias humanas: nadie parecía querer vivir en esa zona imprecisa entre la ciudad y el campo”.

La pregunta que vertebra el relato es: “¿qué tal si las vacas volaran¹⁰⁵ y fueran como el hombre? Así se dispara el escenario especulativo que describe Gandolfo, y que per-

¹⁰⁴ Autor: Gandolfo, Elvio E. Año de publicación original: 1978. Publicado en: El Péndulo N°6 (enero de 1982).

¹⁰⁵ Asociado también a la popular frase: “El día que las vacas vuelen”, como algo inalcanzable o irrealizable.

mite deducir que el tema de este cuento es “la subyugación del hombre por parte de la vaca”.

Cerca de la casa en la que estaba viviendo después de la llegada de las vacas, se formó un lugar de intercambio y venta de víveres para viajeros. Allí se enteró de la existencia de la “ciudad de las vacas”, y vio “objetos extraños, que no parecían adaptarse al uso de las manos o cualquier otro apéndice humano”.

El nuevo motivo, que se insinúa en el comienzo de la invasión de las vacas, es el de desmembramiento social: las ciudades se abandonan y quedan pocos resquicios de organización. No se menciona a ninguna institución del Estado.

Abal, intrigado por la ciudad de las vacas, se preguntaba cuáles serían las costumbres, la organización y la estructura de vida que habían adoptado las vacas invasoras. También se preguntaba por los “colaboracionistas” humanos, de los que sólo había rumores.

Decidió investigar la ciudad y se dirigió hacia allí. El lugar se encontraba en la “cordillera occidental”, y se accedía a través de dos grandes piedras que parecían “colgadas del espacio”.

“Me asomé y vi un valle enorme y bultos acostados entre el parpadeo de teas y hogueras que ardían con un extraño color azul. Excitado, me limpié los anteojos y me los puse. Ahora distinguía vacas de distinto tamaño y pelaje volando sobre el valle.”

La ciudad, como espacio de estructuración social, constituye otro de los motivos de la narración: la de los humanos como ininteligible para las vacas, y la de las vacas como ininteligible para los humanos.

El vuelo de las vacas no era como lo recordaba Abal en el momento de las incursiones a casas y ciudades humanas (“firmes, decididas”), si no que era suave y pacífico. Mientras observaba el valle, notó que había una vaca en un talud superior. Los dos se miraron por unos momentos y la vaca levantó vuelo. Poco después, la misma vaca aterrizó a su lado y le señaló el asiento de cuero que tenía sobre el lomo. Abal se acomodó en la montura y la vaca voló con él.

La ciudad que se mostraba debajo de ellos era “una masa gris azulada de cuerpos y fogatas”. Antes de descender, el hombre notó que había una cerca y un tinglado, rodeado de formas pequeñas. Eran seres humanos.

Abal llegó y se durmió enseguida, acompañando al resto de los que se encontraban en el tinglado. Lo despertó un codo que se le hundía en un costado, y que pertenecía a un tipo gordo.

“Me fijé con más atención en los que me rodeaban. Pude advertir que la mayoría eran gordos, de movimientos pesados. Y algo más, que me extrañó: permanecían sin excepción bajo los tinglados, sin salir a desperezarse al sol, como estaba haciendo yo, provocando las miradas incómodas y rencorosas de todos.”

Mientras estudiaba el nuevo lugar, vio que una vaca descendía del cielo con un recipiente en el lomo. Vacío el contenido del mismo en unas piletas largas y delgadas que estaban en las orillas de los tinglados. El resto de los seres humanos se dirigieron hacia allí y hundieron sus caras en la mezcla. Abal hizo lo mismo y le pareció “nutritiva y sabrosa”. Se sorprendió por el agradable sabor a carne.

Quiso hablar con dos personas pero ninguno le prestó atención, ambos se quedaron dormidos poco después de comer. Un nuevo motivo caracteriza la actitud de este grupo de humanos: la pasividad. Se encuentran en ese lugar y, como las vacas “de antaño”, se dedican a comer y a dormir.

Abal decidió recorrer la cerca para averiguar si existía otro grupo de humanos. Encontró una barraca abierta y saludó a los tres “hombres delgados” que estaban adentro.

Estos le contaron que habían llegado allí unos meses atrás, y que la gente de los tinglados ya estaba cuando ellos llegaron. Le describieron la disposición de la cerca pero se rehusaron a contarle muchos detalles sobre la ciudad, que habían investigado. Tampoco quisieron acompañarlo a su interior.

Los “disidentes” se mantenían delgados porque, a diferencia del resto de la población de los tinglados, comían solo lo necesario, practicaban varios deportes y salían a tomar sol y aire. Abal les contó que su intención era investigar la ciudad, y le dieron un “extraño arnés de cuero”. Cuando quisiera volver al “pueblo”, bastaba con alzar la mano derecha para que una vaca fuera a recogerlo.

Otro motivo caracterizante: la resistencia. Una de las formas en las que aparece es en la actitud de este nuevo grupo de humanos que contacta Abal (los disidentes), pero también es una suerte de resistencia el proceso de escritura de su testimonio “verídico”.

“La ciudad comenzaba a unos doscientos metros de la cerca. Hasta allí el suelo era liso y limpio. Luego se veían amontonamientos de pasto

y desperdicios, vacas descansando y agitando las colas, postes de madera, contra los que se refregaban el anca algunos animales (...)

Después de caminar y recorrer el lugar por una hora, Abal estaba decepcionado. “Todo parecía crecer y distribuirse al azar, repetirse al infinito”, apuntó, mencionando también que de vez en cuando se hallaba con “media pierna hundida en bosta”.

Encontró una plataforma de tres metros de diámetro, limpia y de cemento, y decidió descansar un momento allí. De pronto, escuchó un mugido más intenso de los que había escuchado y pensó en un ataque. Abandonó la plataforma y corrió “como un poseído”. A cien metros de la plataforma observó que una vaca descendía a gran velocidad, dirigiéndose hacia allí. Se estrelló y “el impacto sacudió el suelo hasta donde yo estaba”.

Las vacas que estaban en los alrededores fueron hasta la plataforma y comenzaron a acomodar los restos de la suicida en los alrededores del círculo. Abal primero pensó en que estaban practicando el canibalismo pero no era así: se limitaban a acomodar los huesos y la carne. Luego se dispersaron y todo quedó como antes.

Abal decidió que era momento de volver al “pueblo” y estuvo una hora tratando de encontrar el camino. Estaba exhausto y el sol le provocaba dolor en los ojos. Recordó el aviso que le habían dado los “disidentes” y se colocó el arnés. Luego alzó una mano y una vaca lo elevó con el hocico. En el viaje intentó orientarse pero, como la ciudad de las vacas era irregular y no seguía ningún orden, no pudo hacerlo con exactitud.

La vaca lo dejó en una de las calles del pueblo sin aterrizar y Abal comió un poco del alimento. Luego usó el mapa que le habían trazado los “disidentes” y logró llegar al “tinglado de los flacos”. Como estaba desierto, se dirigió al claro que estaba cerca de allí.

Cuando los encontró, notó que estaban jugando a una variante del fútbol con una pelota hecha de mezcla alimenticia seca. Lo saludaron y cambiaron impresiones acerca de la ciudad de las vacas: “mientras les contaba asentían, con poco interés”. Luego jugaron al nuevo deporte y esa noche Abal durmió “como un tronco”.

“Pasaron los días. No supe cuáles eran los juegos de las vacas, cuáles sus ritos, cuáles sus actividades cotidianas. No pude encontrar una forma de ver la ciudad como un todo. Tampoco mis compañeros.”

Abal y los hombres flacos seguían recorriendo partes de la ciudad, intercambiaban información, elaboraban teorías y ninguna de ellas era lo suficientemente explicativa del

comportamiento de las vacas. No sabían cómo se fabricaba el alimento, ni habían visto nuevos alumbramientos ni nuevas construcciones.

Todas las teorías dejaban algo sin explicar. Por ejemplo, Abal propuso que las vacas que se suicidaban eran viejas, y que esa era una manera de proveer material para las antorchas, pero los demás le respondieron que habían visto novillos estrellarse contra las plataformas.

En los días siguientes el aburrimiento que sentían todos tomó la forma de comportamientos violentos. Primero se notaba en los deportes que practicaban, pero después la violencia se trasladó a todos los ámbitos. Una noche, Abal presencié una pelea entre una mujer y otro hombre, y en un episodio confuso le pegó a la mujer. Uno de los disidentes le recriminó su acción, y Abal pensó que “explicarle que no había sido yo era inútil”. Esa noche se decidió a abandonar la ciudad de las vacas.

“Tenía que haber una salida. De mi interés por la antropología había pasado en menos de tres meses a esa existencia al mismo tiempo aplastada y violenta. No había descubierto un solo elemento claro en la vida de las vacas. Y corría el peligro de morir, sin desearlo en absoluto, asesinado por uno de los disidentes”.

Como no pudo encontrar las dos rocas que había atravesado para ingresar a la ciudad, se le ocurrió colocarse el arnés y levantar la mano derecha. No sabía que pasaría si alguien hacía ese gesto desde el pueblo. Esperó unos minutos en esta posición y después alzó también la mano izquierda. Una vaca lo levantó del piso y dejaron la ciudad.

Volaron por encima de la cordillera y Abal, por un momento, se desvaneció. Cuando recobró el conocimiento notó que el clima era más fresco y había más verde. Pasaron de largo la ciudad desde la que había partido y la vaca lo dejó en las afueras de otra gran ciudad. Abal se quedó dormido a la orilla de un río.

Se quedó unos días en una casa abandonada, alimentándose de pequeños animales y frutas. Decidió que las notas que había tomado en la libreta “merecían difundirse” y comenzó a escribir el libro (motivos: escritura y resistencia).

Mientras realizaba esa tarea, recibió la visita de “un personaje extraño”. El hombre pidió “comida y descanso”, y durante la cena Abal le mencionó que había estado en la ciudad de las vacas. El visitante respondió que él también había estado:

“Había llegado a la ciudad hacía cinco años, o sea dos años después de la aparición de las vacas. Según él, la ciudad había existido

previamente y era la base de poder que permitió a las vacas expandirse y desorganizar por completo la vida de las ciudades”.

También creía que los círculos de cemento eran plataformas instaladas en las afueras de la ciudad para que las vacas y los toros pudieran copular en el aire y, en el caso de precipitarse hacia el suelo, no herir a los inocentes. Luego se reprimió el acto sexual público y los círculos perdieron su sentido. Al ser una sociedad sexualmente reprimida, muchas vacas y toros se suicidaban estrellándose contra ellos.

Carlos Van Doren le mostró unos cuadros que había pintado, y Abal pensó que se trataba de imágenes oníricas de la ciudad de las vacas. “Llegué a pensar que Van Doren nunca había visitado la ciudad, que había ido creando una ciudad propia con retazos de información”.

Van Doren copió fragmentos del libro de Abal (motivo: escritura), con su permiso, “para llevarlo y difundirlo” (resistencia). Al otro día se despidió de Abal y se marchó.

“Para diferenciar mi relato de los relatos como el de Van Doren (más basados, a mi juicio, en la imaginación que en la observación) es que lo he subtítuloado ‘relato verídico’. Espero, una vez más, que sea útil a quien lo lea.”

Consumación total¹⁰⁶

“Consumación S.A.” era una empresa que se dedicaba a formar matrimonios con personas completamente “compatibles”. El cliente se registraba en la base de datos, se le hacían todo tipo de estudios, y luego se buscaba a otro cliente del sexo opuesto para “consumar” la pareja.

Con estos indicios, se interpreta que el motivo articulador de este cuento es “la tecnología como respuesta a la soledad”. Además, uno de los motivos constitutivos es la probabilidad, ya que es este factor



¹⁰⁶ Título original: The compleat consummators. Año de publicación original: 1964. Autor: Nourse, Alan Edward; 1928-1992, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°8 (abril de 1982), traducido por Alberto D'Angelo.

el que determina la formación de las parejas.

Frank Bailey había ido a la empresa para comenzar la búsqueda de una compañera y Tethering, uno de los representantes de la firma, le dijo que el matrimonio del pasado había estado siempre destinado al fracaso.

“Pero, ¿qué más podía esperarse, dadas las circunstancias? Usted toma del montón a un hombre y una mujer cualesquiera, absolutamente incompatibles en mil sentidos sutiles, y los obliga a vivir indefinidamente en el contacto más persistente, más íntimo (...) Con razón el matrimonio es una farsa. Es ridículo. Siempre lo fue.”

El motivo matrimonio no solamente es criticado, sino que será reformulado en el final de la trama.

Tethering prosiguió su exposición explicando que Consumación S.A. evitaba correr esos riesgos porque tenían “análisis computarizados y perfiles delineados”. “Cada muesca de una personalidad se hace coincidir con otra”, le dijo. El contrato incluía la devolución del dinero si no estaba satisfecho con el resultado.

Frank aceptó y se sometió a los exhaustivos exámenes: midieron su altura, su cintura, examinaron sus ojos, su pelo y todo su cuerpo. “Ningún detalle de su haber físico escapó a la escrupulosa atención de la compañía”, apuntó el narrador. Con respecto a su personalidad, analizaron gustos, prejuicios, rechazos y deseos inconscientes, entre otras cosas¹⁰⁷.

Después de un tiempo, Tethering lo contactó y le dijo que habían encontrado a una mujer para él. Su nombre era Bárbara y Frank pensó que la búsqueda había fallado.

“No era precisamente su ideal de belleza, con ese pelo color ratón, y ese busto de sesenta centímetros y esos incisivos un tanto prominentes. Las gafas no contribuían a crearle ilusiones, ni ese tartamudeo cada vez que ella se excitaba mínimamente”.

La pareja transitó los primeros días de incertidumbre y luego comenzaron a conocerse más. “Empezaron a conversar, y descubrieron que pese a las disensiones sus gustos eran esencialmente coherentes”.

Cada día traía nuevas posibilidades de descubrimiento y excitación, y la pareja se sentía cada vez más unida. Aparece así otro de los motivos: el amor, vinculado a la atracción mutua.

¹⁰⁷ Los datos que la empresa extraía de Frank se grababan en “cintas”, para luego ser analizados por una computadora y grabados en “tarjetas perforadas”.

“–Pero tiene que haber una falla –dijo ella pensativamente–. ¿Cómo sabremos cuándo se llega a la plenitud? Hoy es mejor que ayer, y mañana será mejor que hoy. ¿Dónde terminará?”

Frank le respondió que no tenía por qué terminar, y continuaron descubriéndose y realizándose cada vez más.

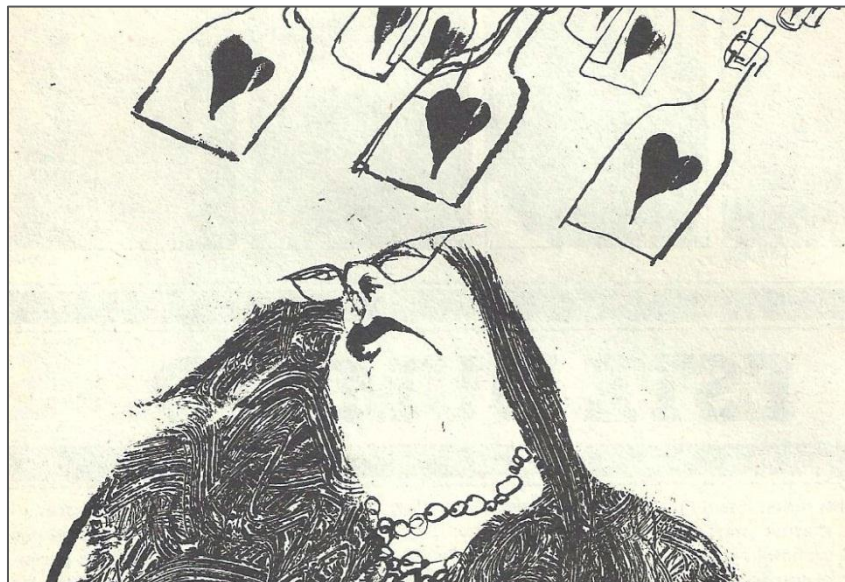
Un día, sin embargo, ambos sintieron “algo distinto”. Los dos estaban en el sofá, mirándose a los ojos, y sintieron que algo les quemaba. Intentaron pedir ayuda pero “(...) hubo un silencio, con sólo el eco de un grito estrangulado”.

Ambos se habían fusionado, cristalizándose en “Ello”. La criatura “se levantó del sofá y fue a la cocina a preparar café”.

El cuento cierra con el motivo tecnología: el desarrollo informático había llevado a los protagonistas de *Consumación total* a formar una pareja ciento por ciento compatible, tanto en características físicas como psíquicas, dando forma a una nueva especie de matrimonio.

Un platillo de soledad¹⁰⁸

Este cuento comienza con la narración del protagonista/narrador, que se encontraba en una playa. Era de noche, y buscaba a una mujer entre el viento, las olas, la espuma y la arena. Sabía que había ido allí para suicidarse.



¹⁰⁸ Título original: A saucer of loneliness. Año de publicación original: 1953. Autor: Sturgeon, Theodore; 1918-1985, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°9 (junio de 1982), traducido por Carlos Gardini.

“Un poco más temprano, pensé, y habría podido verla caminar en la orilla plateada, buscando un lugar solitario para morir”.

Luego de caminar un rato la descubrió y la mujer soltó un “aullido de furia”. Se lanzó al mar, desnuda. El hombre la siguió –aunque no sabía nadar–, para evitar que se ahogara y ambos forcejearon en el agua. Ella le asestó varios golpes con el puño y el la llevó hacia la costa tirando de su pelo.

“¿Por qué no pudiste dejarme en paz? –preguntó al fin. Abrió los ojos y me miró. Había en ella tanta desolación que no le quedaba lugar para el miedo. Volvió a cerrar los ojos y dijo: –Tú sabes quién soy.”

El hombre la conocía por los diarios. A pesar de que la mujer estaba muy molesta con él, y sin ropa, dejó que la acompañara en la oscuridad y le contó todo, “no como estaba en los diarios”.

Ella tenía diecisiete años y estaba caminando por el Central Park de Nueva York cuando vio un objeto en el aire que “revoloteaba como una golondrina, subiendo y bajando”. Primero pensó que se trataba de un reflejo o algún producto de su imaginación.

“Miró hacia otro lado y de pronto comprendió que muchas otras personas lo veían –veían algo– también. A su alrededor la gente había dejado de caminar y hablar y miraba hacia arriba. La rodeaba una esfera de callado asombro (...)”

Era un platillo volador, dorado y de un metro de diámetro, que volaba sobre su cabeza y la seguía. Este constituye el primer motivo del cuento, el platillo volador como síntesis y vehículo del contacto con inteligencias extraterrestres desde hace décadas.

La gente rodeaba a la mujer con absoluto asombro y un hombre llegó a persignarse.

“Lo hizo porque me vio parada aquí con una aureola sobre la cabeza, pensó. Y eso fue lo más grandioso que le había ocurrido jamás. Nadie le había hecho nunca un gesto de respeto, ni siquiera una vez, nunca”.

Luego, el platillo se posó sobre su frente, “casi pareció elevarla”, le transmitió un “cosquilleo extático” y luego la soltó. Ella cayó al suelo, desvanecida, y el platillo cayó a su lado, muerto.

Cuando recuperó el conocimiento, la policía y el FBI la ayudaron a levantarse y la alejaron del lugar. En la multitud alguien dijo que “la habían golpeado porque ella era comunista”. Un nuevo motivo: la “seguridad nacional”, entendida desde la lógica estadounidense.

La encerraron en un dormitorio de un hospital, y era la primera vez en su vida que tenía una. Todos los días, autoridades civiles y militares le hacían “cuatro millones quinientas mil preguntas”, a veces las mismas preguntas una y otra vez.

“Nadie la había tratado con tanta amabilidad, pero pronto comprendió que nadie era amable con ella. Sólo querían que se relajara, que pensara en otras cosas, así de pronto podían dispararle esa pregunta:

—¿Qué quiso decir cuando dijo que le habló?”

A pesar de la insistencia, ella nunca lo reveló. En su lugar, callaba y meneaba la cabeza. La seguridad nacional se refleja en estas intervenciones, ya que el platillo volador era más que nada una amenaza.

Luego la trasladaron a una cárcel y continuaron interrogándola. Una vez, le llevaron el platillo y recrearon su encuentro con ella, pero no sirvió de nada. Los militares creían que le podía haber revelado el secreto para defender a la Tierra de un ataque desde el espacio exterior.

Un hombre, el único del lugar con el que hablaba, le preguntó por qué no quería decirles lo que le había dicho el platillo. No qué le había dicho, si no por qué se negaba a decirlo. Ella respondió: “Porque me habló a *mí*, y es cosa mía”.

Hicieron un juicio en su contra y la encontraron culpable de desacato y “el juez recitó una larga lista de penas que podía aplicarle”. Solamente le aplicó una y luego la levantó. Fue liberada tiempo más tarde.

Consiguió trabajo en un restaurante y su madre se negó a que la visitara (“tenía ideas muy especiales sobre la respetabilidad, y salir en los diarios por espía no le parecía decente”). Otro motivo importante, la mirada de los otros. De su madre, en una instancia, pero también de la sociedad y de cómo el encuentro con el platillo volador cambió su punto de vista sobre “los demás”.

De tanto en tanto algún hombre la invitaba a salir y, en medio de la cita, le preguntaba qué le había dicho el platillo. Luego de un tiempo, la despidieron del restaurante porque algunos funcionarios del gobierno no querían hablar frente a una espía (motivo: seguridad nacional).

Más adelante se mudó a la costa y tomó un trabajo de limpieza de oficinas. Se refugió en la lectura y luego se le ocurrió la idea de tirar botellas con mensajes al mar.

“Recorría kilómetros de playa y arrojaba las botellas tan lejos como podía. Sabía que si la persona indicada encontraba una, esa persona tendría la única cosa en el mundo que podría ayudar. Esas botellas la sostuvieron tres años. Todos necesitan hacer algo en secreto”.

Luego de esos tres años, “ya no le sirvió de nada” y dejó de hacerlo.

La mujer le contó que el F.B.I. todavía recorría la costa en busca de las botellas, pero se estaban cansando: “todas las notas dicen lo mismo”, dijo. Luego, le recordó que no le había preguntado sobre lo que dijo el platillo, y el hombre le respondió con un poema. El último pasaje decía: “Así es mi soledad. Ahora ya sabes que en la inmensidad alguien está más solo que tú”.

“–No sabemos qué es la soledad –dijo ella–. La gente pensó que el platillo era un platillo, pero no lo era. Era una botella con un mensaje adentro. Tuvo que cruzar un océano más grande, todo de espacio, sin demasiadas probabilidades de encontrar a nadie. ¿Soledad? No conocemos la soledad.”

Interpretamos que el tema puede articularse de la siguiente manera: “la soledad humana en contacto con la soledad extraterrestre”. La mujer se sentía absolutamente solitaria cuando sucedió el encuentro con el platillo, lo que colocó su soledad en otra perspectiva.

El hombre había encontrado una de sus botellas hacía dos años y desde ese momento estaba buscándola. Había entendido que el platillo volador era como una botella con un mensaje, destinado a la persona más solitaria de la Tierra. Luego, le contó lo que él consideraba sus defectos: “Nunca tuve una mujer. Nadie quiso contratarme nunca para trabajar donde tuvieran que mirarme”.

“Ella no dijo nada, pero fue como si irradiara una luz, más luz y mucha menos sombra de la que podía proyectar la ejercitada luna. Entre muchas otras cosas significaba que aún la soledad tiene un fin, para quienes están lo bastante solos, durante bastante tiempo.”

Cesarán las lluvias¹⁰⁹

“Los muertos caían y caían”, así comienza el relato del cuento. Este era un fenómeno que “había empezado mucho tiempo atrás”, y en algunos días “caían casi incesantemente”.

¹⁰⁹ Año de publicación original: 1982. Autor: Gardini, Carlos; 1948, Argentina. Publicado en: El Péndulo N°10 (noviembre de 1982).

“Todos caían desnudos, pero no todos eran iguales. Algunos eran viejos y flácidos, otros eran jóvenes y violentos; los había enteros, y mutilados, y escaldados, y descuartizados, y congelados.”



El tema del cuento son los cadáveres que caen desde el cielo. Un evento extraordinario, sin duda, que articula la trama de tal forma que todos los acontecimientos están relacionados a este fenómeno.

Una pareja, Helena y Martín, había abandonado las ciudades como todos los demás (por el hedor que producían los cadáveres), y viajaban sin destino alguno. Una vez, en un campamento, un viejo había dicho que los que caían eran “los muertos de la historia”. Primer motivo constitutivo: la desesperanza y la tristeza que producían los cuerpos sin vida.

“—Alguna vez cesarán las lluvias en alguna parte —decía Martín acariciando el pelo de Helena mientras miraban los muertos desde un refugio armado con partes de autos, o desde algún galpón abandonado, o desde una estación de servicio desteñida por la herrumbre—. Y no tendremos que aguantar más este espectáculo horrible, ni soñar con estas cosas.”

Cuando los cadáveres se descomponían en el suelo, daban lugar a una extraña vegetación. La habían bautizado “plantas-de-muerto”, y algunos comían de sus frutos.

En un primer momento Helena y Martín llevaban víveres, pero luego se dieron cuenta de que en todos lados caían muertos, y en todos lados crecían plantas-de-muerto para alimentarse.

Así, se evidencia que un motivo que aparece con fuerza es el del viaje como forma de vida, como la única manera de vivir.

La pareja también se cruzaba con otros emigrantes e intercambiaban información. Seguía lloviendo en todos lados, así que todos seguían su camino después de compartir alguna comida. Muchos “viajaban por viajar”, sabiendo que todo iba a seguir igual, pero nadie se atrevía a confesarlo porque el sentido de sus vidas era viajar con la esperanza de que la lluvia terminara algún día.

Uno de los viajeros era un hombre de barba roja y tupida, que les llamó la atención. Luego de unos momentos lo reconocieron: se habían cruzado con él hacía años. Helena llegó a la conclusión de que el tiempo no pasaba y que todos los hombres seguían igual. Tercer motivo: el tiempo, o la ausencia de su transcurrir.

La mujer dijo:

“–¿Alguna vez viste morir a alguien? Desde que empezó la lluvia, digo. ¿Oíste que alguien hablara de muertos, de sus propios muertos?”

–Sigo sin entenderte.

–Es fácil de entender. Nunca se ve morir a nadie. Se ven llover muertos, pero nunca muere nadie. Y nunca se ve nacer a nadie, y nunca se ven mujeres embarazadas.”

Días más tarde, Helena comenzó a llorar desconsoladamente. Le dijo a Martín que creía que estaba embarazada, y Martín se alegró mucho. Le dijo que iban a festejar con un grupo de gente que había llegado y ella le respondió que no creía que estuvieran de humor.

“Martín miró con más atención. Bajo un cielo limpio, entre plantas-de-muerto marchitas, enterraban a alguien. Helena acarició la mano de Martín como un objeto infinitamente frágil”.

El cuento culmina con el cese de la caída de los muertos y, retomando los estadios de la trama de Greimas, se restaura el orden con un tiempo que comienza a transcurrir normalmente y con el cese de la caída de cuerpos sin vida.

Historias alternativas

La segunda categoría temática engloba relatos cuyo eje está dado por un desarrollo alternativo de la historia de la humanidad. Se trata de cuentos en los que la máquina del tiempo está muy presente, dando lugar a reflexiones sobre el crecimiento poblacional (*La mortífera misión de P. Snodgrass*), sobre el Estado (*La estación Hawksbill*) y sobre el ser humano (*Esto o nada*).

Por otra parte, se encuentran historias alternativas que realizan un desplazamiento espacio-temporal para situar al lector en mundos donde hay una preponderancia de la publicidad (*Otro niño*, *El espectáculo de televisión más grande de la Tierra*), una em-

presa que explora dimensiones desconocidas (*Aquí solamente sombras*), y las consecuencias de la contaminación (*El viento y la lluvia*) y el avance tecnológico (*El padre completo*).

La mortífera misión de P. Snodgrass¹¹⁰

En la definición del género de CF se apuntó que éste es considerado un género “de ideas”. *La mortífera misión de P. Snodgrass* encaja en esta definición porque su autor comienza el relato diciendo:

“Esta es la historia de Phineas Snodgrass, inventor. Snodgrass construyó una máquina del tiempo.”

Es decir, Pohl va “directo al punto”, sin rodeos, y la trama se desenvuelve con el dispositivo principal, la máquina del tiempo, ya inventada y asumida como “real” en el marco de la ficción.

La máquina del tiempo constituye el primer motivo del cuento, y como se verá en otros cuentos, el recurso se utilizará frecuentemente como vehículo para referirse a diversas cuestiones. En este caso, la cuestión es la superpoblación.

“La máquina del tiempo de Snodgrass no era muy grande pero su corazón sí; por lo tanto seleccionó su cargamento pesando en ofrecer el máximo de ayuda inmediata a los habitantes del mundo.”

Snodgrass retrocedió hasta la época del nacimiento de Cristo y llevó a los romanos la “salud” contemporánea (medicinas, hábitos saludables y dietas balanceadas). Su viaje tuvo un gran impacto en la población, que empezó a vivir más años y a tener más hijos.

Segundo motivo: la salud y el impacto que supone la introducción de la misma a nivel personal y colectivo.

Los habitantes de la Tierra se multiplicaron en cada generación y, cuando Snodgrass murió (en el año 100 D.C.), la población de la Tierra era de 3.000 millones.

En este punto el narrador continúa relatando el devenir del mundo que creó el viaje de Snodgrass al pasado: entre otras cosas, los recursos comenzaron a escasear, “muchas

¹¹⁰ Título original: *The deadly mission of P. Snodgrass*. Año de publicación original: 1962. Autor: Pohl, Frederik; EEUU, 1919. Publicado en: *Ciencia Ficción y Fantasía* N°2 (diciembre de 1976), traducido por Mario Guillem.

gente pasaba hambre, mucha gente tenía dificultades de vivienda”. El narrador comenta que,

“Con una población mundial sana, el aumento numérico sería simplemente un estímulo para la investigación. La infinita naturaleza, después de haber sido estudiados los recursos, podría mantener, seguramente, a cualquier cantidad de seres humanos.”

Otro de los motivos que comienza a aparecer con fuerza es el de los recursos. A partir de este momento el narrador explicará todas las técnicas que la humanidad desarrolló para sostener su meteórico incremento poblacional.

En el año 200 D.C., la población era de 20.000 millones de personas y se inventaron tecnologías tales como el arado de energía nuclear, la fusión de hidrógeno, la transmutación atómica, etc.

Se interpreta que el motivo articulador y “fantasma” de este relato es el peligro de la superpoblación de la Tierra. La preocupación es común a varios escritores de CF, y es claramente uno de los “problemas a futuro” que los mismos identificaban acerca del crecimiento desmedido y la ausencia de políticas de planificación familiar.

En el 300 D.C., la población ascendía a 200.000 millones y, a mediados del siglo VI, “ningún ser humano que estuviese pisando tierra podía estirar los brazos en ninguna dirección sin tocar a otro ser humano”.

Los océanos fueron evaporados para ganar más espacio y la gente terminó viviendo en cuevas. Se consumieron los planetas del Sistema Solar y el mismo Sol para adquirir la energía necesaria para mantener a una humanidad que seguía creciendo. Nada solucionaba los problemas de forma permanente.

En determinado momento, cayeron en la cuenta de que los humanos terminarían por superar la masa de la Tierra, lo que habla de un motivo también evidente: la voracidad de la raza humana.

“(…) en un tiempo finito la masa de seres humanos equivaldría a la masa total de la Galaxia; y en un poco más de tiempo equivaldría y superaría la masa total de todas las galaxias”.

Decidieron enviar a un voluntario al año 1 D.C., llevando solamente un rifle de caza con el objetivo de asesinar al propio Snodgrass. “Para inmensa (aunque potencial) alegría de varios trillones de personas que no nacerían nunca, cayeron felizmente las Tineblas”.

La estación Hawksbill¹¹¹

La trama de este cuento está, también, íntimamente relacionada a una máquina del tiempo. En este caso, el invento (que también constituye un motivo) es utilizado por un “Estado sindicalista” para crear, en el período Cámbrico, una colonia penal. Allí se enviaban a disidentes políticos, conspiradores y funcionarios que traicionaban al gobierno.

*“Finalmente, un gobierno benigno que consideraría tan intolerables las ideas de algunos hombres que el único lugar seguro a donde desterrarlos era un peñasco en los comienzos del tiempo. El gobierno era demasiado civilizado para eliminar hombres por actividades subversivas, y demasiado cobarde para dejarlos vivos. Transaba dándoles la muerte en vida en la Estación Hawksbill”.*¹¹²

Barret, el personaje principal, “era el rey sin corona de la Estación Hawksbill”¹¹³, el prisionero que gobernaba de hecho la colonia y ordenaba las tareas de los demás presos. Un motivo importante es el sentido de la vida, ya es Barret y su “reinado” el que imprime el mismo a la vida de los demás.

La Estación había sido fundada en 2005 y, desde 2009, Barret había asumido el rol de líder. Él organizaba los roles y funciones de cada uno, y proponía proyectos para mantenerlos ocupados (sentido de la vida).

Su “gobierno” de la Estación llevaba 20 años, y el paso del tiempo comenzaba a notarse: su poder ya no era el mismo y en ese momento se movía gracias a unas muletas porque se había lastimado el pie izquierdo.

Con la situación descrita como marco, la narración estribará en especulaciones sobre esta vida en el destierro por ideas políticas de un grupo de individuos, lo que se considera el tema específico de la obra.

Después de seis meses de no tener noticias del otro lado de la línea temporal (el “Allá”, para los presos), llegó un joven. Barret se sorprendió: “Por lo general, sólo en-

¹¹¹ Título original: Hawksbill station. Año de publicación original: 1967. Autor: Silverberg, Robert; EEUU, 1935. Publicado en: Ciencia Ficción y Fantasía N°3 (marzo de 1977), traducido por Ariel Big-nami.

¹¹² Ib., pg. 126 (N. del A.: en el resto de la investigación se procederá a citar el número de página de los cuentos que lo ameriten por su extensión).

¹¹³ Ib., pg. 112.

viaban (...) hombres maduros. Incorregibles a quienes había que separar de la humanidad por el bien de todos.”¹¹⁴

“Allá” forma parte de otro de los motivos, ya que se trata de una ilusión: la ilusión de volver a formar parte de la sociedad, de reencontrarse con familia y amigos, de volver a la vida política.

Los prisioneros le hicieron todo tipo de preguntas sobre “Allá” (cuáles eran las noticias políticas recientes, si conocía a alguno de sus familiares, etc.) y Lew Hahn respondía con evasivas, sin dar ningún detalle. Lo que más inquietaba a los presos era qué delito había cometido como para estar en Hawksbill.

Barret lo interrogó y sólo pudo averiguar que Hahn pertenecía al grupo “Cruzada Popular por la Libertad”, al que Barret no conocía. Cuando le preguntó qué doctrina económica defendían, no pudo responder con precisión y el joven se retiró abruptamente.

La cuestión ideológica posee un peso significativo en el interior de la trama, debido a las características de los presos que formaban parte de la colonia penal. Es, entonces, la ideología uno de los motivos del cuento.

Uno de los personajes secundarios, Mel Rudiger -“el rollizo anarquista”¹¹⁵-, es utilizado para comparar las ideologías políticas con la que los presos llegaron allí y la “realidad” que vivían.

“Era una ironía que Rudiger, el anarquista, el hombre que creía en el individualismo y en la abolición de todas las instituciones políticas, fuera tan hábil para dirigir un grupo de pescadores. A Rudiger no le gustaba el trabajo en equipo en abstracto. Pero había descubierto que era difícil manipular las redes solo (...) Los teóricos de la política tienden a tragarse sus teorías cuando se ven obligados a actuar prácticamente para sobrevivir”.

Al resto de los reclusos, el mismo Barret/narrador los clasifica según sus creencias políticas: Norton, “el jruschovista doctrinario con inclinaciones trostkistas”¹¹⁶ Valdosto, quien “alguna vez había tenido la lucidez suficiente para lanzar una bomba durante una reunión del Consejo de Síndicos (...)”¹¹⁷; Altman, quien “una vez había sido realmente

¹¹⁴ Ib., pg. 117.

¹¹⁵ Ib., pg. 118.

¹¹⁶ Ib., pg. 113.

¹¹⁷ Ib., pg. 130.

funcionario gubernamental (...) hasta que comprendió el mito del capitalismo sindicalista e ingresó en una de las facciones clandestinas”¹¹⁸.

Un día, mientras Hahn pescaba trilobites –una de las únicas fuentes alimenticias en la colonia– con otros presos, su compañero de casa descubrió un diario donde el recién llegado había escrito una descripción exhaustiva de la situación.

En la libreta, Barret era descrito como “una potente viga que ha sido carcomida desde adentro por terminas”. Los presos no sabían si era un loco (¿quizás los de Allá utilizaran a Hawksbill como manicomio a partir de ahora?) o si había venido a destruir la colonia.

Días más tarde, durante la noche, lo vieron manipulando la máquina del tiempo y Barret, que había ordenado a dos de los presos que lo siguieran, observó cómo regresaba de “Allá” a través de la máquina.

Barret demandó una explicación y Hahn se negó, creyendo que no estaban preparados. Luego se produjo un forcejeo y el joven confesó que era un policía y que había sido enviado a Hawksbill para evaluar la situación de los prisioneros. El nuevo gobierno había decidido rescatarlos y rehabilitarlos psicológicamente.

Es Hahn quien da la versión de los hechos que sucedieron “Allá” y que van a permitirles a los presos volver al futuro, de donde vienen.

*“-La revolución fue en enero. Una revolución nada violenta, en realidad. Los sindicalistas simplemente se enmohecieron por dentro, y cuando recibieron el primer empujón, cayeron”.*¹¹⁹

Barret “(...) veía que todo su reino se desmoronaba”. Les dijo a Hahn y a los presos que necesitarían a alguien en Hawksbill para facilitar la transición de los más afectados. Podrían realizarse investigaciones científicas en la Estación, y se ofreció como voluntario para permanecer allí indefinidamente.

¹¹⁸ Ib., pg. 131.

¹¹⁹ Ib., pg. 152

Otro niño¹²⁰

Este cuento comienza con un comentario de su autor, en el que se explica que “la idea central” para escribir la trama surgió de un relato de otro autor de CF, J.G. Ballard. Dice Aldiss que,

“Cualquiera que haya vivido en los días en que arrojaron La Bomba corre el riesgo de que, dentro de otros ochenta años, sus actitudes parezcan tan ridículamente anacrónicas como nos lo parecen hoy las de aquellos antepasados nuestros que, ochenta años atrás, se oponían a la construcción del Túnel de San Gotardo aduciendo que si Dios había puesto allí las montañas era porque quería que cruzáramos por encima y no a través de ellas, caramba.”

Corría el año 2045 y el mundo era regido por “Estados Unidos de Ambas Américas”, aspecto que deja entrever uno de los motivos: la hegemonía de Estados Unidos (actualizada por la ficción).

El presidente de esta entidad supranacional le encomendó a Zadar Smith World –la empresa de publicidad más famosa del mundo– organizar la celebración del inicio de la Era Nuclear. El presidente de la compañía les ordenó a sus directivos que averiguaran qué sucedió el 6 de agosto de 1945, y que propusieran una idea para conmemorar el evento.

La publicidad tiene una gravitación importante en la trama y forma parte de uno de los motivos. Se verá más adelante en la trama el carácter exagerado que adquiere la misma.

Thora Peabright, que residía en la Bonn de la Alemania Unificada, viajó en ascensor supersónico a Nueva York para descubrir qué había pasado el 6 de agosto de 1945. Se encontró con Saul, otro de los directivos, quien le dijo:

–Antes de hablar de asuntos de trabajo, ¿podemos hacer el amor? –preguntó. – Esta es la quinta vez que nos encontramos de persona a persona, pero por alguna razón nunca hemos copulado.

–No, Saul, gracias; hoy no me siento receptiva. Ayer tuve tres orgasmos y se supone que estoy a dieta.

¹²⁰ Título original: Another little boy. Año de publicación original: 1966. Autor: Aldiss, Brian Wilson; 1925, Inglaterra. Publicado en: Entropía N°1 (junio de 1978), traducido por Matilde Horne. Respecto al trabajo de traducción de este cuento, cabe recordar que Matilde Horne (cuyo apellido de soltera era Zagalsky) fue una reconocida traductora que, entre otras obras, tradujo al castellano El Señor de los Anillos (de J.R.R. Tolkien). Huyó de la dictadura militar argentina en 1978, dos años después de la publicación de *Otro niño*, y se radicó en Ibiza (España).

—¿Por qué viniste en persona, entonces? Me pareció que era eso lo que querías decirme.

Un nuevo motivo: el sexo. Si se quiere, la híper estimulación sexual en una sociedad en la que se abandonó el tabú y la culpa respecto a ese tema y se lo reemplazó por una nueva costumbre de relacionarse con todos y a todo momento.

Después de cerciorarse de que su colega no había descubierto nada acerca de la asignatura pendiente, Thora siguió investigando. Tuvo una charla con otro de los ejecutivos, que le preguntó qué eran las cosas con la que el presidente de la empresa estaba jugando cuando les habló. Thora le explicó que eran DIUs, disuasivos inter-uterinos.

“Disuasivos” fue la palabra que llevó a Thora a buscar “Bomba” en la biblioteca satélite, y uno de los pocos registros que apareció fue la Bomba de Materia Coherente que poseían los Tres Grandes (China, Alemania Unificada y las Américas). También leyó sobre la teoría de la disuasión militar, sobre el Siglo XX y la Segunda Guerra Mundial, cuestiones que desconocía por completo.

La historia (considerada campo de conocimiento) aparece como motivo desde el principio de la trama, ya que los directivos deben indagar en ella para saber lo que sucedió el 6 de agosto de 1945. El problema es que en 2045 la historia ha sido reemplazada por “vivir el presente”, sin lugar para el pasado.

Al fin, Thora descubrió que el 6 de agosto de 1945 se lanzó la primera bomba atómica sobre Hiroshima y que, a raíz de ese acontecimiento, el emperador japonés capituló. Se decidió a investigar aún más y le ordenó a su esclavo que encontrara “una colección de libros viejos, cosas encuadernadas en tela con páginas de papel”.

La biblioteca fue encontrada y la mujer conoció al bibliotecario, Henry Godsmith, quien le ofreció un torneo fornicatorio (motivo: sexo). La ejecutiva pasó una semana estudiando allí y fue Godsmith quien le dijo que

“—Tenemos tantos conflictos en esta época, millones de personas que mueren día a día, que algo tan remoto como eso es pura antigüalla. ¡Cien años atrás... pfff! Si en aquel entonces la gente ni siquiera sabía que vivía.”

Thora se preocupó porque quizás alguno de sus colegas hubiera ganado de mano en la propuesta para el festejo. Todos tenían ideas pero ninguna se parecía a la suya (Saul propuso “una orgía masiva televisada con la participación de todos los jefes de estado”).

La ejecutiva habló directamente con el presidente de la empresa y expuso su idea. Después de explicar que los estadounidenses habían llevado en un avión B-29 la bomba atómica –apodada “niñito” – y la habían lanzado en Hiroshima, Thora propuso lanzar otra bomba atómica sobre Hiroshima, exactamente 100 años después del primer bombardeo (motivo: publicidad). El presidente dijo que le parecía excelente, pero que había sido planteada por alguien de afuera de la empresa, el bibliotecario Henry Godsmith.

El presidente de EE.UU.AA. y el “Consejo Universal” aprobaron la idea (con excepción del delegado japonés, que fue silenciado). Se encontró una bomba de hidrógeno –en reemplazo de la nuclear– en la “isla turística” de Gran Bretaña y un avión parecido al B-29 en Túnez.

El 6 de agosto de 2045 Hiroshima fue bombardeada por segunda vez “con gran regocijo de los espectadores” y “los japoneses, los que sobrevivieron, aullaron de furia”. Debido al éxito del acontecimiento se comenzó a preparar un bis en Nagasaki.



El espectáculo de televisión más grande de la Tierra¹²¹

La máquina del tiempo vuelve a aparecer, esta vez al servicio de las empresas de entretenimiento. El descubrimiento de un “eficaz sistema para viajar en el tiempo” se produjo en el año 2001 y fue una solución a la falta de material interesante para transmitir por televisión.

“Vietnam, la primera Guerra de la TV, había llevado a los televidentes toda la excitación de las transmisiones en vivo desde el campo de batalla, pero las guerras en general, o cualquier actividad digna de ser noticia habían ido desapareciendo a medida que la población del mundo se dedicaba casi exclusivamente a mirar TV”.

¹²¹ Título original: The greatest television show on Earth. Año de publicación original: 1976. Autor: Ballard, James Graham; 1930-2009, Inglaterra. Publicado en: Humor y Ciencia Ficción N°2 (julio de 1979), traducido por Marcial Souto.

Los primeros en utilizar la máquina fueron funcionarios y turistas, pero como cada viaje era muy costoso (“un millón de dólares el minuto”), el negocio casi va a la bancarrota.

Los únicos que encontraron una veta fueron las grandes empresas de televisión, que “vieron en el pasado una fuente inagotable y gratuita de noticias y de entretenimientos”. Convencieron a los jefes de Estado del carácter educativo que tendrían sus programas y se pusieron a trabajar.

Otro motivo es el rating, la desesperación por encontrar algo novedoso para transmitir a un público apático. Esta desesperación se ve aliviada por el redescubrimiento de la historia que también constituye un motivo del cuento.

Los camarógrafos y técnicos viajaban protegidos por burbujas invisibles y filmaron los acontecimientos históricos más sobresalientes. “Tiempo Visión” transmitió “en vivo” eventos como la Segunda y Primera Guerra Mundial, el asesinato de Kennedy, entre otros.

“Este énfasis en la muerte y la destrucción fue un aviso de lo que vendría después. El éxito de los programas superó los sueños más descabellados de los productores. Esas fugaces imágenes de humeantes campos de batalla, con los calcinados tanques y barcazas, habían abierto un enorme apetito.”

A medida que retrocedían más en el tiempo para filmar, menor era la acción en el campo de batalla. El resultado se hacía notar en el rating, había falta de interés. Decidieron remediar esto con la filmación de la derrota de Napoleón Bonaparte en la batalla de Waterloo.

Cuando llegaron al lugar, “los productores notaron que había en realidad menos combatientes que los descritos por los historiadores de la época”. El fracaso del rating parecía inevitable pero alguien de la producción sugirió que Tiempo Visión debía invertir recursos para mejorar el programa.

“La Historia es sólo el primer borrador de un libreto para televisión”, dijeron, y así se procedió a contratar “extras” —es decir, mercenarios— y a mejorar la salud de los combatientes con antibióticos administrados secretamente.

La batalla de Waterloo se convirtió en un espectáculo digno de ser visto, con miles y miles de mercenarios salvajes, abundante fuego de artillería y olas de caballería. El propio Napoleón quedó desconcertado por la evolución de los acontecimientos.

Los ejecutivos comprendieron la importancia de la “preparación del terreno” y “todos los hechos históricos importantes fueron readaptados por los departamentos editoriales”.

Nuevo motivo: la ganancia comercial desmedida. Más “preparación del terreno” significa programas más atractivos, lo que se traduce en mejores ratings y mayores ingresos por publicidad. Esta dinámica se convierte en una espiral voraz.

A su vez, esto permite interpretar el motivo articulador de esta obra, los “viajes temporales al servicio de la televisión”.

Tiempo Visión –por más que quiso–, no pudo acceder a registrar la vida de Cristo por la oposición de las iglesias cristianas.

Se decidieron a filmar el cruce del Mar Rojo por parte de los israelitas, lo que sería la celebración del quinto aniversario de la corporación.

Manipulado también en grandes proporciones, el evento tuvo un inesperado corte de transmisión justo antes de que los israelitas cruzaran el Mar Rojo. 3.000 millones de televisores quedaron en blanco y la transmisión recomenzó dos horas más tarde, con los israelitas del otro lado del Mar y todo el personal y los equipos de Tiempo Visión perdidos. Después de la catástrofe se cancelaron los “safaris al pasado”.

“Como señaló a su purificada audiencia un sacerdote aficionado al humor irónico: ‘El gran canal que hay allí arriba, en el cielo, también tiene sus ratings’.”

Aquí solamente sombras¹²²

Un hombre trabajaba en Probal, una agencia del gobierno que se encargaba de investigar “Líneas Probabilísticas”. A través de una cabina de metal, Probal enviaba expedicionarios a observar y estudiar mundos alternativos.

¹²² Título original: Nobody here but us shadows. Año de publicación original: 1975. Autor: Lundwall, Sam; 1941, Suecia. Publicado en: El Péndulo N°1 (mayo de 1981), traducido por Carlos Gardini.

Este motivo se relaciona con la máquina del tiempo, ya que desplaza al investigador hacia adelante o hacia atrás en el tiempo; pero también es un dispositivo que permite el desplazamiento en el espacio, hacia otras realidades alternativas. Se considera al motivo “máquina espacio-temporal”¹²³.

Un día, al salir del edificio de Probal, una mujer se acercó al hombre y le preguntó si había estado “Arriba”. Este le contestó que sí, y que recién había estado dos meses “allá”. La mujer, diez años mayor que él, estaba interesada en Probal y en los mundos a los que habían viajado a través de esa tecnología.

“–¿Cuánto hace que esperas aquí? –dije.

–Mucho tiempo.

–¿Y simplemente me tocó a mí?

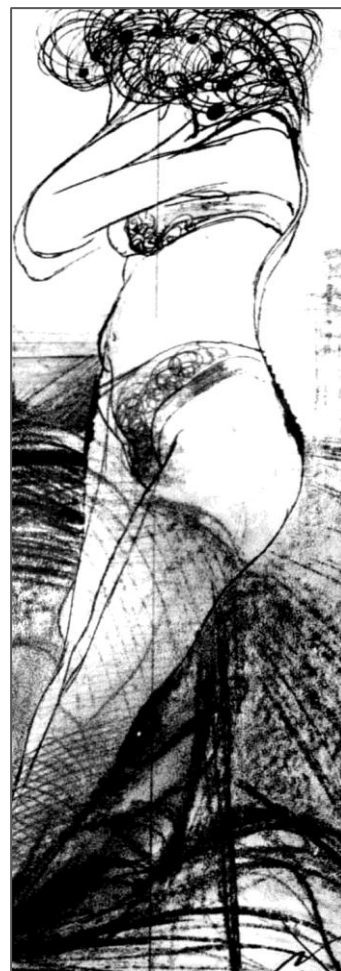
Cabeceó.

–Los de Probal –dije– casi nunca abandonan el edificio. Parece que cuando han estado mucho tiempo en el asunto, ya no pueden tolerar el exterior. Se quedan allí adentro como si el mundo no existiera (...) No hay ventanas. Casi nadie deja el lugar.”

Un elemento aparece como motivo en esta instancia: la antipatía que produce el viaje a otras líneas probabilísticas. Este sentimiento termina por adueñarse de los trabajadores de Probal, y lo hará con el personaje masculino hacia el final del relato.

El hombre no sabía mucho de su empresa porque era un técnico joven, y lo único que quería era ir a tomar un trago con la mujer, lo más lejos posible de Probal. Ésta lo siguió y llegaron a un bar, donde el hombre “devoró” una cena con la que había soñado por meses. A la mujer, “tres tragos y dos meses de aislamiento la volvieron bonita y luego despampanante”.

“–¿Por qué lo llaman ‘Arriba’? –preguntó.



¹²³ El desplazamiento en tiempo y espacio que permite la tecnología de las “líneas probabilísticas” invita a reflexionar acerca de la mutabilidad de lo cotidiano. Este es un ejercicio que la CF realiza con regularidad, y la pregunta que desata la trama de este cuento es: ¿qué tal si existiera una manera de analizar e interactuar con realidades alternativas?

Me encogí de hombros.

–No sé. Lo llaman así. Seguimos una línea probabilística hasta una versión de este mundo que no existió o podría haber existido si algo hubiera sido diferente, y luego nos quedamos allí y registramos el lugar.”

La mujer continuó el interrogatorio: le preguntó qué pasaría si saliera afuera de la cápsula, a lo que el hombre respondió que era imposible abrirla desde adentro. Luego le preguntó cómo era que nunca habían traído nada de Arriba, e insinuó que tal vez lo hicieron en los inicios del proyecto. El hombre respondió que era poco probable, pero que quizás lo hubieran hecho.

Aquí comienza a insinuarse otro motivo, que es la locura. La mujer indaga continuamente las posibilidades de que “hayan traído algo de Arriba” porque esa acción confirmaría sus propias sospechas de que ella fue raptada de su línea probabilística.

Luego de unas copas más, el hombre llevó a la mujer a su departamento. Allí, se irritó cuando ella quiso abrir una ventana para ver el panorama.

–Deja las cortinas como están (...) Mira, pasé dos meses sentado, mirando monitores de TV que mostraban la plaza frente al edificio de Probal. Era exactamente igual a la plaza, era la plaza, pero una plaza de otra línea probabilística. Allí había... ejecuciones, noche y día, cosas que ni podrías imaginar.”

Después de acostarse con ella, el hombre le confesó que la empatía con los demás era una de las primeras cosas que se perdía trabajando en Probal (motivo: antipatía). La mujer respondió que ya lo sabía, e hizo un café con un gusto similar a la sal. Él se quejó y ella dijo: “después de tantos años, todavía me olvido”.

–¿De dónde vienes? –dijo, sorbiendo el café.

–No conoces el lugar –dijo ella.

–Haz la prueba.

–De aquí cerca –dijo-. De un sitio a un kilómetro de aquí.

–No hablas como si hubieras nacido aquí –dijo-. Ese acento extraño, por ejemplo. Hablas como una recién llegada a la ciudad.

–Cuando nació yo –dijo ella en voz baja-, no había ciudad aquí.”

La mujer contó que procedía de un mundo alternativo (motivo: locura), con un castillo feudal – “muy apacible, muy rural, muy aislado” –, y que la habían traído en los primeros años de Probal, a pesar de que las cabinas no podían abrirse desde adentro.

“–Estás chiflada –le dije–. No se pueden llevar cosas ni personas de una línea probabilística a otra. ¡No puede hacerse!

–Eso dicen todos –murmuró–. He estado esperando aquí diez años, y todos me dicen que es imposible.”

Le reveló que quería volver a su línea probabilística y que hacía diez años que interrogaba a todos los empleados que salían de la oficina de Probal. Se quedó con el hombre dos días más, mientras él intentaba acceder a los datos que permitieran saber si lo que decía era cierto.

No pudo conseguir esa información porque era restringida y la mujer, antes de irse, le dio un código de una línea probabilística que había conseguido gracias a otro empleado de Probal. Él lo guardó.

Otros empleados de Probal le dijeron al hombre que todos conocían a la mujer, que estaba loca y que no le diera importancia. Los años pasaron y, si bien al principio los jóvenes de licencia se acostaban con ella, “dejó de ser bonita y todos pasaban de largo”.

La locura se ve acompañada con el motivo de la soledad, que afecta no sólo a la mujer (que se “abandonada” por los empleados de Probal), sino también al protagonista.

Un día, el hombre descubrió el código de su línea probabilística y lo ingresó en la computadora para ver su mundo.

“Me incliné sobre el monitor y miré el vacío turbulento del mundo que había sido de ella antes que la sacaran de allí y no vi nada.

Nada.”

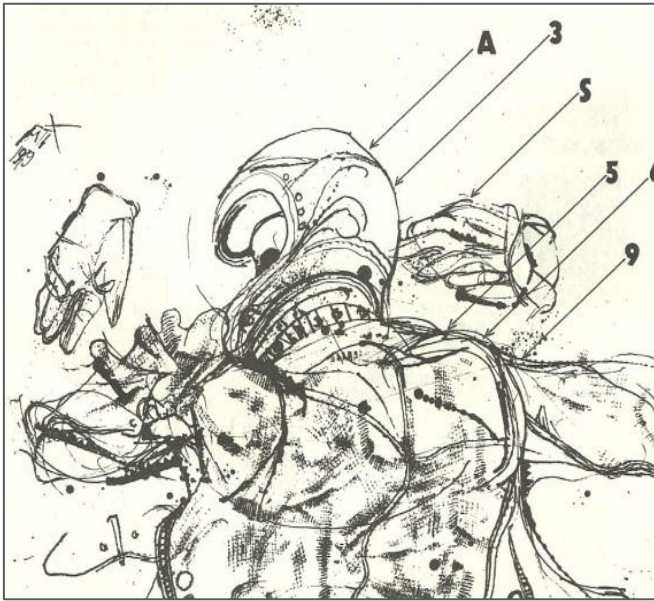
La mera posibilidad de que existan estas realidades alternativas habría llevado a la mujer, que no estaba en sus cabales, a creer que provenía de otra dimensión. Esto explicaría por qué no había nada en su línea probabilística, aunque la trama del cuento lleve solo a conjeturas.

El tema de este cuento es, entonces, las consecuencias psicológicas del viaje a otras realidades. Las consecuencias tanto para el protagonista, el técnico de Probal, que lo llevan a la reclusión permanente; como para la mujer, que sinceramente cree que proviene de otra realidad.

El viento y la lluvia¹²⁴

Este cuento comienza con una reflexión del narrador/protagonista:

“El planeta se purifica solo (...) El proceso de curación es natural e inevitable. La acción del viento y de la lluvia, y del flujo y el reflujó de las mareas, de los vigorosos ríos que renuevan los atiborrados y hediondos lagos: éstos son los ritmos naturales, manifestaciones todas de la armonía universal.”



El hombre de la cita formaba parte de un “equipo de restauración”, que se encontraba en ese momento a la vera de un río contaminado. El mundo había sido destruido por la contaminación de los siglos XX y XXI y, mucho tiempo después, se decidió acelerar el proceso de recuperación natural del planeta enviando naves de restauradores.

El primer motivo del relato es, entonces, la restauración como procedimiento para recuperar las características originales de la Tierra. Es la misión del equipo del que forma parte el protagonista.

Entre los factores que contribuyeron a la destrucción del planeta se encontraban el incremento del metano en la atmósfera proveniente del incremento poblacional, las plantaciones de arroz asiáticas y las flatulencias de los rumiantes. A la vera del río, que no sabían si se trataba del Nilo o del Mississippi, el narrador expresó:

“(...) ¿Peces? ¿En este sitio? ¿Qué pez podría ser tan mortífero como el río? Esta agua, si nos metiéramos dentro, nos destruiría la carne, y quizá nos disolvería también los huesos. Ayer garabateé un poema y lo tiré allí, y el papel desapareció instantáneamente”.

Otro motivo es la geografía o, más precisamente, el desconocimiento brutal de la geografía terrestre. Este puede ser un “signo de los tiempos”, aunque también es posible que la contaminación haya tornado irreconocible al planeta.

¹²⁴ Título original: The wind and the rain. Año de publicación original: 1973. Autor: Silverberg, Robert; 1935, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°3 (septiembre de 1981), traducido por Marcial Souto.

El equipo de restauradores vertió en el río unas sustancias de colores, que serían para purificar el agua o para realizar imágenes satelitales del recorrido. Mientras trabajaban, se permitían “reflexiones filosóficas”: por un lado, el narrador planteó la idea de que la destrucción del mundo era una forma de arte (“un arte de la destrucción *consume* su medio). Por otro lado, los restauradores eran de “alma mezquina” (“carecemos de la energía de dinámica grandeza que permitía a nuestros antepasados cometer tales deprecaciones”).

El narrador/protagonista señaló, además, cómo la humanidad colaboró “con alegría” en su propia asfixia. Viajaron a Japón y uno de los miembros del equipo –descendiente de japoneses–, les explicó que “El imperio del Japón” había sido una gran nación y que incluso habían aumentado su producto bruto nacional después que la población empezara a descender por los factores ecológicos.

Algunos de los trabajos que realizaron allí fue cavar surcos, plantar semillas y utilizar grandes máquinas para perforar el asfalto y dejar “respirar” al planeta. De esta forma, se insiste en el motivo restauración.

El protagonista también mencionó “un notable ejemplo de humor de los antiguos”, dando lugar a otro de los motivos del cuento: justamente, el humor.

Este ejemplo era el caso de una instalación en Estados Unidos que fabricaba plutonio para armas nucleares, y cuyos desperdicios fueron alojados en tanques de acero y cemento, sobre una falla de inestabilidad sísmica. Los tanques durarían un siglo, dijeron los expertos, pero los desechos tóxicos duraban miles de años. “¡Cuánto gusto, cuánta robusta agudeza habrían tenido esos antiguos!”.

Al equipo de restauración le fueron concedidas unas vacaciones y viajaron a Uruguay. Allí había una colonia humana de mil habitantes, cuyos cuerpos quedaron en un “estado de conservación excepcionalmente bueno”. No se sabía por qué habían muerto, pero muchos lo hicieron sonriendo.

Otra anécdota sobre el manejo ecológico tuvo como referente a las nutrias de mar. “Frente a un sitio llamado California”, los hombres cazaron a estos animales y, consecuentemente, creció la población de erizos de mar (que eran el alimento de las nutrias). El creciente número de erizos de mar llevó a que disminuyera la cantidad de algas marinas y sus consecuencias comerciales preocuparon a los hombres. El problema se solu-

cionó temporalmente arrojando cal viva, lo cual exterminó a los erizos, pero se descubrió que este procedimiento dañaba el lecho oceánico.

“Todo eso demandaba mucho ingenio y un considerable despliegue de energía y de recursos. Edward piensa que había en esas maniobras mucho del estilo japonés. Ethel señala que el problema de las algas no se habría presentado nunca si la gente de la Tierra no hubiera originalmente sacado las nutrias. ¡Qué ingenua es Ethel!”

Más adelante, el equipo de restauración debatió si Dios había creado a la humanidad específicamente para hacer la Tierra inhabitable o si la humanidad había ejercido su libre albedrío al destruir el planeta. El protagonista explicó que, a su parecer, había que ver el proceso en “términos puramente estéticos”.

“Este no será más que otro de los tantos mundos para turistas, adecuado para la curiosidad sentimental pero sin ningún valor singular para la sensibilidad. Qué aburrido será eso: otra vez la Tierra verde y agradable, ¿por qué?”

Días más tarde les informaron que habían encontrado una colonia de “terrestres vivos” en una meseta tibetana. Vieron a una de las “gigantescas criaturas” y la volcaron. Se movía pero no podía pararse. Procedieron a disecarla y adentro encontraron “engranajes y bobinas de fulgurante alambre”.

“Quizá en el remoto futuro esas entidades reemplacen a las más blandas y frágiles formas de vida de todos los mundos, como parecen haber hecho en la Tierra”

Así surge el último motivo de la obra, los robots. La introducción de este elemento, al igual que los fragmentos dedicados a la ciencia, hacen pensar que este relato se aproxima a la definición de la CF clásica ya que se realizan observaciones científicas con un tinte de denuncia.

Esto o nada¹²⁵

En este relato la máquina del tiempo (primer motivo) vuelve a hacer su aparición, pero con otro carácter. La narración comienza con un mensaje del narrador, que se aclarará al final del cuento: “Esta es una advertencia para cómplices como usted, yo y Ad-dyer”.

¹²⁵ Título original: Hobson’s choice. Año de publicación original: 1952. Autor: Bester, Alfred; 1913-1987, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°4 (octubre de 1981), traducido por Carlos Gardini.



Addyer, el protagonista, trabajaba de día en una oficina de cómputos, y de noche le gustaba escapar de la realidad a través de fantasías que tenían lugar en el pasado (gracias a la Enciclopedia Británica) o en el futuro (“la Edad Dorada de la perfección”).

Segundo motivo: la ilusión de escapar, la esperanza de encontrar un lugar lejos del tedio del trabajo y de la devastadora realidad.

Addyer se dio cuenta de que, a pesar de estar en plena crisis económica y en medio de una guerra descomunal, había zonas de Estados Unidos con una explosión demográfica del 3%. Lo normal era que no hubiese crecimiento en ninguna parte.

La guerra como elemento gravitante está presente en todo el relato. Se trata de un conflicto bélico que, se presume, es producto de la Guerra Fría (el escenario es similar al de *Casablanca*). Este elemento, constitutivo del motivo articulador central,

Convenció a su jefe –el Sr. Grande–, para poder realizar una investigación al respecto. Descubrió que, posicionando puntos en un mapa, el crecimiento demográfico tenía su punto más alto en el centro del país. Se dirigió hacia el condado de Finney, Kansas, con el permiso del Sr. Grande.

“Viajar era complicado en esos tiempos. Addyer tomó un barco a Charleston (no quedan redes ferroviarias en los estados del Atlántico Norte) y una mina errante lo hizo naufragar frente a Hatteras. Flotó diecisiete horas en las aguas heladas, murmurando entre dientes:

–¡Oh, cielos! Si tan sólo hubiera nacido hace cien años.”

Además, tuvo que sortear peligros como un ataque con radiación subcrítica, la peste bubónica en una ciudad, agua contaminada en otra, lluvia residual, pozos de magma y estrías radiactivas (motivo: guerra).

Ya en Finney, se enteró que un “excesivo error militar” había arrasado la municipalidad, y con ella los datos estadísticos que necesitaba Addyer. Decidió sortear el problema a través de un censo con los médicos del lugar pero, en la Asociación Médica, le dijeron que el último médico había sido cedido al ejército ocho meses atrás. Su única manera de determinar el número de natalidad era preguntar puerta por puerta a las parteras.

Volvió al hotel y, por la tarde, vio cómo aparecían, “literalmente de ninguna parte”, hordas de turistas. “Todas (las personas) lucían alegres, saludables, animadas, felices”, y todos abordaron un micro que se dirigió hacia una carretera. Addyer reflexionó que hacía más de dos años no escuchaba un canto, y tres que no veía una sonrisa despreocupada. Se preguntó si esa gente sabía que estaban en guerra.

El turismo, motivo que también se identificó en *Casablanca*, está ligado aquí a la despreocupación y la falta de contacto que tienen las personas que abordaron el micro para con la realidad que estaban “visitando”.

Al día siguiente, Addyer intentó entrevistar a las parteras pero tuvo complicaciones con el transporte. Cuando volvió al hotel por la tarde, llegó justo a tiempo para ver de nuevo a los turistas abordar el ómnibus. Contó un total de cuatrocientos turistas en cinco días, y pensó que se trataba de espías (motivo: guerra).

“–Todo concuerda –dijo–. Ochenta personas por día saliendo de Lyonesse. Quinientas por semana. Veinticinco mil por año. Tal vez esa es la respuesta al incremento de población.”

Luego de una semana de ver a los turistas tomar el ómnibus, Addyer tuvo la oportunidad de seguir a tres personas que no habían podido subir porque estaba lleno. Sigilosamente y tratando de no ser visto, los siguió hasta que abandonaron la ciudad y llegaron a la “vieja granja Baker”.

Se acercó hasta la entrada del granero y vio a dos personas que vigilaban el lugar. Intercambiaron palabras en un lenguaje que Addyer no entendía y luego “un par de manos lo atraparon y lo levantaron del suelo”. Se desvaneció.

Cuando recobró el conocimiento estaba en el interior de una oficina. En el centro de la misma había un disco de cobre, y allí se materializó una muchacha desnuda. El hombre que estaba detrás de un escritorio le señaló la puerta.

“–Ve afuera y camina para calmarte –dijo. La muchacha se volvió y salió por la puerta como una exhalación.”

–Tiene que ver con los timos temporales –le dijo el caballero a Addy–. Yo no lo entiendo. Cuando vienen traen ímpetu acumulado. Siguió garrapateando. –¿Por qué diablos tenía que venir a husmear, señor Addy–?

–Ustedes son espías –dijo Addy–. Ella hablaba en chino.

–No lo crea. Yo diría que era francés. Francés temprano. De mediados del siglo quince.”

El hombre le explicó que quienes se materializaban en el disco eran turistas temporales, y él era el responsable de esa estación. Había una cada cuarto de siglo.

En esta instancia es posible interpretar el motivo articulador del cuento, que podría sintetizarse como “viajes temporales como escapismo” (el escapismo entendido como evasión de la realidad).

“–Es curioso –dijo el hombre de pelo gris–. Todos especulaban sobre el viaje en el tiempo. Cómo se usaría para exploración, arqueología, investigación histórica y social, etcétera. Nadie intuyó nunca cuál sería la verdadera utilización... Terapia.

–¿Terapia? ¿Quiere decir terapia médica?

–Exacto, terapia psicológica para los inadaptados que no responden a otro tratamiento. Los dejamos emigrar. Escapar.”

El viaje a través del tiempo se había desarrollado en el año 2505, y 20 años después instalaron las estaciones de turismo temporal. Casi todos los turistas provenían del futuro, aunque podían ir cambiando de destino.

El hombre, llamado Jelling, también le explicó que la mayoría de los que viajaban perdían “el contacto con los hechos”: un turista había pedido vivir en la época isabelina pero murió tres semanas después de llegar allí a causa del tifus.

“–Usted exagera –dijo Addy–. Apuesto a que hay épocas en que podría ser muy feliz. Lo he pensado durante años, y...”

–¡Ya! –resopló Jelling–. La gran ilusión. Mencione una.

–La Revolución Norteamericana.

–¡Puah! Falta de cuidados sanitarios, de medicinas. Cólera en Filadelfia. Malaria en Nueva York. Falta de anestesia. La pena de muerte para cientos de delitos menores e infracciones insignificantes. Ninguno de los libros ni la música que usted prefiere. Ninguno de los oficios o profesiones para las cuales lo entrenaron.”

Addy le contestó que podría inventar algo –por ejemplo, la radio–, y Jelling le contestó que no podría inventarla porque “usted disfruta de su tecnología sin tener la

más peregrina idea de cómo funciona”. Además, la radio era la culminación de cientos de descubrimientos y elementos anteriores, por lo que debía desarrollar toda la industria precedente para poder llegar a ese invento en particular.

Jelling apuntó que había otra cuestión: la comunicación. Nadie sabe exactamente cómo se usaba el idioma en el pasado. “¿Podría aprender a hablar y pensar en gaélico, flamenco del siglo diecisiete, bajo alemán antiguo? Nunca. Sería un sordomudo”.

“–Pues bien –dijo irritado Addyer–, si el pasado y el futuro son tan incómodos, ¿por qué viajan todas estas personas?”

–No viajan –dijo Jelling–. Huyen.

–¿De qué?

–De su propia época.

–¿Por qué?

–No les gusta.

–¿Por qué no?

–¿A usted le gusta la suya? ¿A algún neurótico le gusta su época?

–¿A dónde van?

–A cualquier parte menos donde deben. Siguen buscando la Edad de Oro. ¡Vagabundos! (...) La mitad de los mendigos que usted conoce son tal vez vagabundos del tiempo atascados en el siglo equivocado.”

A raíz de esta conversación se identifica otro de los motivos: el lenguaje. En este caso la CF invita a reflexionar sobre los diversos “usos del lenguaje” que posee cada época, y la imposibilidad (al menos en opinión de Jelling) de adecuarse a los mismos cuando la distancia temporal es muy amplia.

Luego de esta explicación, Jelling le dijo a Addyer que debían enviarlo a otra época y que no podría volver. Addyer conocía el secreto del turismo temporal y no podían dejarlo ir. “Usted será un excéntrico, un lunático... un extraño... inofensivo”. Addyer eligió una época y, luego del fulgor del disco, desapareció.

El narrador del comienzo vuelve a aparecer, y señala que “Addyer viajó a la tierra de Nuestra amada fantasía” (no se da ninguna otra pista ni precisión). Más adelante, apunta que,

“A través del panorama de los años todas las épocas parecen seductoras y áureas, menos la nuestra. Añoramos ayer y mañanas, sin

comprender nunca que la alternativa es esto o nada: que el día de hoy, amargo o dulce, turbulento o apacible, es el único para nosotros. El traidor no es el tiempo, sino nuestro sueño, y todos somos cómplices de la traición hacia nosotros mismos.”

En este relato intervienen dos tipos de narradores: por un lado el del principio –que introduce la historia– y del final, que la cierra en el mismo tono; y por otro lado el narrador focalizado en Addyer, el personaje principal.

Además de introducir al personaje, el narrador del principio y del cierre posee un campo de visión más amplio que el segundo narrador, ya que conoce cabalmente a Addyer, y sus palabras están destinadas al lector (“Esta es una advertencia para cómplices como usted, yo y Addyer”, “¿Adonde fue? Usted lo sabe. Yo lo sé. Addyer lo sabe”).

Este narrador posee un carácter dialógico y pedagógico, y es el encargado de transmitir la moraleja de la narración, que es la de apreciar la vida –única e irrepetible– que nos toca vivir.

Esta idea se ve sustentada por otro personaje del cuento, “el japonés”. A lo largo de todo el relato se intercala la narración principal con intervenciones de este personaje, que se identifica sólo en el final de la narración. Tales intervenciones, diferenciadas del texto a través del uso de la cursiva, son similares a ésta:

“¿Puede pagarme una taza de café, honorable señorita? En nombre de la caridad. Agradecido.”

Y al final del cuento, donde aparece la última intervención, el personaje dice ser un japonés que quiere volver a su casa, en Hiroshima en el año 1945 (motivo: ilusión).

El padre completo¹²⁶

El padre vio a la hija de cuatro años y medio acercándose a su fortaleza, dando pasitos cortos a través de los campos de plástico. Quería mostrarle a su padre sus “manos de metalnuevo”.

“–¡Creciendo! –dijo–. ¡Mi última niñita!

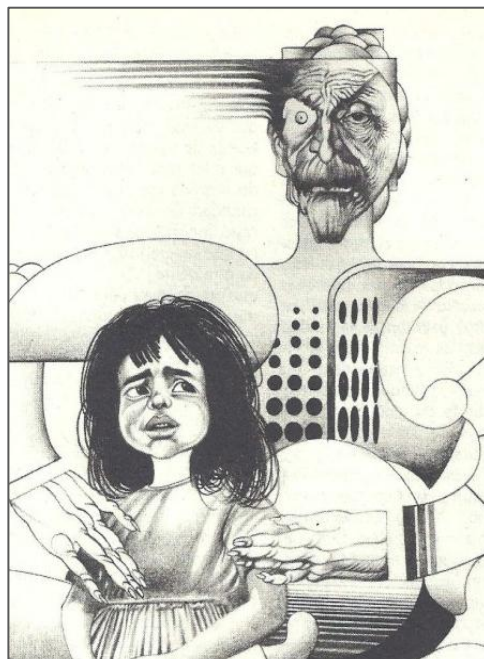
Sí, se la habían traído hacia cuatro años y medio del lugar donde conservaban las vainas uterinas vivientes. Un día, la madre y él habían

¹²⁶ Título original: The Compleat Father. Año de publicación original: 1960. Autor: Bunch, David Roosevelt; 1925-2000, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°6 (enero de 1982), traducido por Néstor Dietrich.

convenido, en una conferencia a larga distancia por los multivisores (...) que tal vez sería apropiado tener un último hijo.”

La niñez, al igual que en el cuento *Babel II*, aparece aquí como motivo gravitante. Este concepto sintetiza la curiosidad, inocencia e ingenuidad de la hija del protagonista de la trama.

Para procrear a la niña, el padre había llevado al Comisionado de Incubación sus células germinales mientras su esposa seguía el proceso mediante el multivisor. El empleado le preguntó qué sexo tendría la criatura y él respondió “niña”, y después agregó “¡Nada como los hijos para mantener viva la familia!”.



Los otros diez hijos de la pareja, procreados de la misma manera, se encontraban en edad de los “repuestos”, y todos tenían sus propias cúpulas donde podían meditar sobre “Problemas Universales Profundos”.

Dos motivos aparecen en esta instancia: el ciborg –que, según Javier Lorca es la “fusión de la carne humana y el artefacto”¹²⁷ –, porque se describe cómo partes del cuerpo humano son reemplazadas por partes de máquina (“repuestos”); y la alienación que sufren todos los individuos de esta realidad alternativa, ya que el contacto con el otro – la familia, los amigos– fue mayormente reemplazado por la meditación solitaria.

Por otra parte, el motivo “ciborg” permite identificar como tema del cuento “la ‘maquinización’ del ser humano” (en otras palabras, “la ‘ciborguización’ del ser humano”).

Todos los hijos habían ido a visitar al padre cada vez que partes de sus cuerpos eran reemplazadas por metalnuevo, y él siempre se enorgullecía de ellos. Quería interesarse y ser un “padre completo”, pero luego de cinco minutos de charla los vencía el tedio (“cuando ellos se cansaban de él y él se hartaba de ellos”) y se iban a la casa de su madre. En su fortaleza, ella los educaba “apretando los botones críaniños”.

“–Hermanita –dijo–. Si no puedes dejar de mirarme así, tendrás que marcharte cuanto antes.

¹²⁷ LORCA, op. cit., pg. 112.

–¡Papá! Mamá dice que no puedo volver a verte hasta dentro de un año cuando los Reconstructores me cambien los pies. Y como eres mi papá verdadero, ¿no te parece demasiado tiempo? ¡Quiero mirarte!”

El padre, desconcertado por el pedido de Hermanita, le respondió que un año le parecía lo correcto, y la niña contestó que había oído los “programas”. El hombre hizo un escándalo y comprendió que su esposa lo había traicionado: había manipulado los viejos controles críaniños y había permitido que su hija escuchara los viejos programas.

En este punto se debate el motivo maternidad/paternidad, en el sentido de que cada uno –madre y padre– le enseña a su hija lo que cree necesario. Cabe agregar que el rol de la madre es determinante, ya que la hija pasa la mayor parte del tiempo con ella, dejando al padre en un rol accesorio. Aun así, el padre considera que su esposa se ha excedido y trata de remediar el error.

El hombre procedió a explicarle a su hija que, en el pasado, “las personas vivían agrupadas en conjuntos de habitaciones, familias enteras apiñadas no sólo en las conciencias de los demás sino juntas en vista y olor y tacto”. Además, se veían obligadas a comer con sus propios medios, y “pasaban cada día de sus vidas sujetos a la debilidad de la carne”. No tenían tiempo para dedicarle al Pensamiento Universal Profundo (motivo: alienación).

“–Sonaba tan maravilloso –dijo ella–. Los papás amaban a sus hijitas. Y a veces en Navidad... ¿Qué es el amor? ¿Qué significa eso?”

Más escándalo por parte del padre: accionó un botón y toda su fortaleza se movió con un gran estruendo. La niña estaba atemorizada, pero el padre siguió con su sermón: le dijo que “amor” era una palabra “imposible y repugnante”, y que no debía repetirla en el futuro. Además, la pellizcó y le dio un golpe en las costillas para que entendiera que, después de que la mayor parte de su cuerpo fuera reemplazado por metalnuevo, no sentiría más dolor (otra característica del ciborg).

“Y además, alguna vez, quién sabe, si los derechos femeninos siguen progresando así, tal vez tengas una Fortaleza tan buena como la mía, con armas y alarmas a tu servicio, y entonces estarás casi a salvo de pellizcadores y golpeadores porque podrás aniquilarlos desde una gran distancia”.

La niña dejó de llorar, y le contestó que había ido a tener una larga conversación con él. Luego, le dijo, tendría que acompañarla hasta la cúpula-burbuja de la madre porque era de noche y tenía miedo (motivo: niñez). Por último, agregó que su madre lo mandaba a llamar porque “se estaba hartando de hacer sola el críaniños”.

El padre se rehusó, y le dijo que ella había acordado que se encargaría de la educación y de hacer el críaniños. Además, “la ruta espacial de Marsoplan” había sufrido “grandes desviaciones” y exigía que todos pensaran con claridad. “(...) El Gran Pensamiento del Universo no puede ser entorpecido por un mero niño”, concluyó.

La niña se tiró al suelo y comenzó a gritar, a llorar y a desvestirse.

“-¡Quiero a papá! ¡Quiero a papá! –una vil y repulsiva criaturita de carne mostrando toda esa impúdica emoción.

Pero el resultado fue que pronto él había salido al patio de plástico brillante como hielo, vestido con un viejo traje espacial anatómico, y se dirigía a la casa de mamá, y Hermanita lo acompañaba saltando (...)”

El hombre la acompañó, sabiendo que dejaba de lado los Problemas Profundos. De alguna “tira de carne olvidada” afloró una lágrima que le nubló la visión, y aferró la mano de acero de Hermanita con fuerza (motivo: niñez).

“Hermanita se estaba frotando los ojos con los dedos de acero y por alguna razón inexplicable y absolutamente repulsiva él sintió que esa profunda lágrima de amor de nuevo intentaba avergonzarlo”.

Historias de otros mundos

A diferencia de la categoría temática “historias alternativas”, las historias de otros mundos son –de alguna forma–, alternativas a la historia del mundo y de la humanidad tal como la conocían los autores de CF.

Estas historias tratan sobre la lucha de un grupo social subyugado (*La dama muerta de Clown Town*), un mundo donde predomina el engaño (*Primeras armas*), el esnobismo (*En las cataratas*), el conformismo y la culpa (*Los que abandonan Omelas*), y el racismo (*Tras la era de sueño*).

La dama muerta de Clown Town¹²⁸

La trama de este cuento, relatado a la manera de los “cuentos chinos”, está situada varios milenios en el futuro. La humanidad había abandonado la Tierra Original, expan-

¹²⁸ Título original: The dead lady of Clown Town. Año de publicación original: 1964. Autor (seudónimo): Linebarger, Paul Myron Anthony (Cordwainer Smith); EEUU, 1913-1966. Publicado en: Ciencia Ficción y Fantasía N°1 (octubre de 1976), traducido por Matilde Horne.

diéndose a través del Universo. La tecnología había avanzado tanto que no existían los accidentes, la enfermedad o el hambre.

La Instrumentalidad era el órgano supremo, encargado de controlar todos los ámbitos de la vida y el desarrollo de las actividades humanas, y de aquellos seres no humanos que eran esclavos. Las “subpersonas”, mezcla de sangre humana y animal, padecían las mismas calamidades que la humanidad original, y la Instrumentalidad se encargaba de exterminar a aquellos que se enfermaban.

El primer motivo que cobra una marcada relevancia es la esclavitud. Este aspecto de la trama es sin dudas una parte esencial del motivo articulador, ya que el cuento trata sobre la búsqueda de justicia por parte de un grupo oprimido (las subpersonas, los esclavos). Este grupo bien podrían relacionarse con las minorías “de color” y con otros grupos minoritarios que son subyugados y silenciados.

Por otro lado, las características de la Instrumentalidad la convierten en la culminación del control, otro de los motivos identificados en esta obra. Se entiende que, cuanto mayor sea el desarrollo tecnológico, más eficiente será el control que se ejerza sobre la vida pública y privada de los seres que forman parte del universo ficcional.

El narrador (que narra los hechos apoyándose en su memoria), describe los “peligros” que supone para la Instrumentalidad (que puede interpretarse como una forma totalitaria de gobierno) la propagación de alternativas contrarias al régimen establecido:

“Una idea nefasta puede propagarse con la rapidez de un germen mudado. Si despierta un mínimo de interés, podrá saltar de un espíritu a otro a través del universo entero, antes que nadie logre detenerlo (...) Hoy día sabemos que la variedad, la flexibilidad, el peligro y el cultivo de un pequeño odio pueden hacer que el amor y la vida florezcan como jamás florecieron antes (...)”¹²⁹

En este contexto de vida absolutamente controlada, un error en la máquina Programadora de Personas hizo que naciera una niña con capacidades especiales. Elena –así se la llamó–, era considerada por sus contemporáneos como una *mujer-bruja* porque tenía la habilidad de “curar”. Sin poder encontrar un lugar para ejercer su “profesión” (debido a que los humanos nunca se enfermaban), Elena viajó al planeta Fomalhaut III.

Se estableció en una ciudad y, “por locura o capricho”, Elena decidió atravesar una puerta en una de las calles. Así descubrió Clown Town. Era una parte de la ciudad que

¹²⁹ Ib., pg. 61

había sido abandonada por los humanos y donde todavía quedaban artefactos del pasado. Elena se encontró con una máquina que se presentó como la Dama Panc Ashash.

“-Eres Elena –exclamó la ventana–. ¡Tú eres Elena! Los mundos te aguardan. ¡Eres de An-fang, donde comienzan todas las cosas, de la Plaza de la Paz de An-fang, en la vieja Tierra!”¹³⁰

No es casual que el cartel sobre la ventana de la Dama Panc Ashash diga “Ayuda para viajeros”. Este personaje, “la dama muerta de Clown Town”, es “la voz de la historia” y del narrador, que guía a Elena a través de un camino que ya ha sido tramado de antemano. Un ejemplo de estas intervenciones es el siguiente fragmento:

“-Ahora soy una máquina y una parte de tu destino. Nos ayudaremos mutuamente para cambiar el destino de los mundos, y quizá hasta para restituir humanidad a la especie humana.”¹³¹

En un refugio de guerra de la ciudad que Elena había descubierto se escondían algunas subpersonas. Allí, donde no podían ser detectadas por los robots de vigilancia, Elena conoció a P’juana (una niña con apariencia de perro) y a todo un grupo de subpersonas. Primero pensaron que ella iba a delatarlos, y amenazaron con asesinarla. Sin embargo, después de presentarse, los fugitivos comprendieron que ella era la persona que había señalado la “Dama” en su profecía.

Se introduce en esta instancia “la fe” como un nuevo motivo. La “profecía” de la Dama Panc Ashash es parte de esta fe que comparten todas las subpersonas: la fe en su salvación última, en una persona –la elegida– que las libraría de la esclavitud, que acabaría con el sufrimiento y les traería armonía.

Si se insiste en la definición de “personaje” de M. Bajtín, acerca de que el mismo es “portavoz de las estructuras mentales de un determinado grupo social”, hay que señalar que uno de los principales no es tanto Elena (que acapara la mayor parte del relato) sino la misma Juana, la mártir y quien se sacrifica para liberar al subpueblo. Como “sujeto socialmente enraizado”, Juana sintetiza el sentimiento de “amor” y la no violencia como camino para conquistar sus postergados derechos. Su nombre está claramente inspirado por “Juana de Arco”.

Elena conoció al Cazador (una criatura con poderes telepáticos que vivía en Clown Town) y se enamoró de él. Junto a P’juana, viajaron juntos para desafiar a la Instrumen-

¹³⁰ Ib., pg. 13.

¹³¹ Ib., pg. 16.

talidad y para poder liberar al subpueblo. En el camino al Palacio, los descubrió Lady Arabella Underwood, uno de los Señores de la Instrumentalidad.

“Elena, por más que quiso hacerlo, no pudo inclinarse ante la dama.

La sorpresa la dio la niña perra.

-Yo no soy una bestia para ti –dijo–, soy tu hermana Juana.”¹³²

En ese momento P’juana tuvo una revelación: entendió que sería ella quien liberaría de la esclavitud a las subpersonas (motivo: fe). El Cazador, a través de sus poderes telepáticos, logró influenciar la mente de la Dama y la aturdió, dejándola desconcertada. Así, Juana y Elena pudieron volver a unirse a su “pueblo”, y la primera dijo:

-Soy Juana (...) y ya no soy un perro. Ahora todos vosotros sois personas, personas, y si morís conmigo, moriréis siendo humanos. ¿No es esto mejor que lo que siempre fue? (...)”¹³³

Una de las subpersonas, temerosa de que Juana los llevara a una matanza, intentó asesinarla, hiriéndola gravemente. Elena la curó y, más adelante, Juana le pidió que hiciera crecer su cuerpo. Ese mismo día, la dama de Panc Ashash le dijo a Juana y al subpueblo:

“- (...) Juana irá adelante, para guiarnos. Elena la precederá, para ahuyentar a los robots o a las supersonas comunes. Cuando encontréis personas verdaderas, tendréis que amarlas. Esto es todo. Las amaréis. Y si os matan, tendréis que amarlas. Juana os enseñará la manera de amarlas.”

El motivo del amor incondicional, amor “al prójimo”, emerge fuertemente relacionado al motivo de la fe. Ambos motivos, que deben considerarse en el marco de un movimiento “no violento” por parte de las subpersonas, colaboran con el tema específico del cuento, en el sentido de que muestran dos de los pilares donde se asienta la lucha.

Así comenzó la “revolución”: el subpueblo, guiado por Juana, llegó a la ciudad humana. Los robots de vigilancia se solidarizaron con su lucha. La Dama les dijo a las máquinas que serían “humanos” si amaban pero, al estar en conflicto con otras órdenes que habían recibido, los robots se autodestruyeron. Luego llegaron los soldados humanos y muchos “amaron” a las subpersonas.

¹³² Ib., pg. 37.

¹³³ Ib., pg. 39

Tres Señores de la Instrumentalidad llegaron al lugar y dos de ellos intentaron asesinarlos a los rebeldes. Lady Arabella Underwood les dijo a los otros Señores que quizás los animales fueran personas, y que debían ser juzgadas. Juana estalló de alegría y dijo que había triunfado. Un soldado destruyó con una vara a la Dama Panc Ashash.

Juana fue llevada a juicio y sentenciada a morir calcinada, y el resto de las subpersonas sublevadas fueron masacradas. Los soldados veían con terror cómo se entregaban a su muerte con alegría: “La mayoría murió sonriendo, pronunciando la palabra ‘amor’ o el nombre ‘Juana’”¹³⁴.

En este estadio del texto se identifica un nuevo motivo, el martirio. Fe, amor y martirio son, entonces, tres de los motivos que caracterizan el deseo de justicia de los esclavos.

Durante el juicio a Juana, las personas y los soldados lloraban desconsolados. Elena y el Cazador no fueron asesinados por su condición de humanos, y vivieron para contar la historia. Tiempo después, una de las damas de la Instrumentalidad dio a luz al primer Señor Jestocost, que liberaría al subpueblo de la opresión.

Recuperando la diferencia entre trama e historia, vale mencionar que la liberación final del subpueblo se dio en un punto de la historia marco, que el narrador conoce a la perfección. La trama de *La dama muerta de Clown Town* es un breve episodio de esa historia.

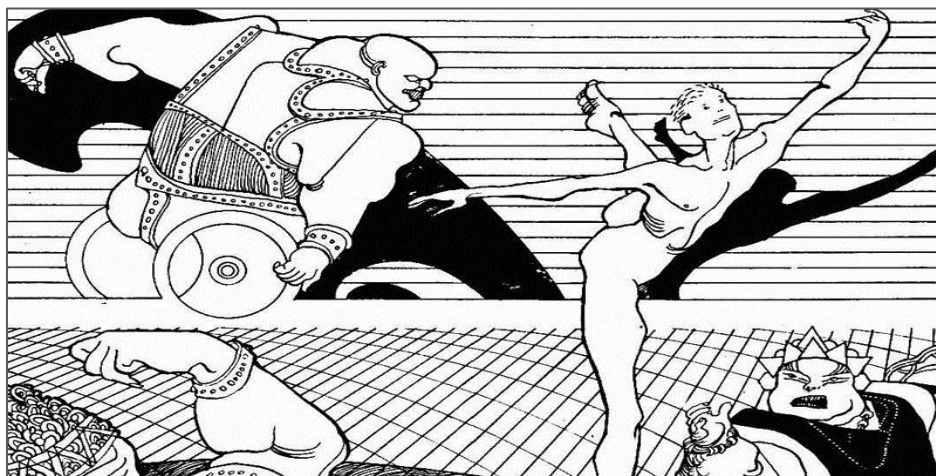
Primeras armas¹³⁵

El narrador comienza este cuento explicando que la historia que se relatará transcurrió en el reinado del Emperador Horhórides III, de la casa de los Jénninges. La misma fue una época en donde “No hubo guerra ni hambre ni peste, pero florecieron el vicio, el contrabando, el arte de la fealdad, el asesinato, la codicia, la hipocresía.” Para “demostrar” las características de ese tiempo, el narrador “cuenta” el cuento.

¹³⁴ Ib., pg. 64.

¹³⁵ Autora: Gorodischer, Angélica; 1928, Argentina. Año de publicación original: 1981. Publicado en: El Péndulo N°1 (mayo de 1981). Una de las pocas notas sobre escritores que realicé mientras trabajaba en el Diario Diagonales de La Plata fue a Angélica. No quería dejar pasar la oportunidad de agradecer la paciencia que le tuvo a un novato periodista a quien, en medio de una interesante entrevista, se le acabaron las pilas del grabador.

En una ciudad vivía un vendedor de curiosidades llamado Drondlann. El hombre era el dueño de una tienda de curiosidades en el callejón del Águila, repleto de animales y objetos exóticos. Había perdido las dos piernas y se trasladaba en una silla de ruedas.



En la misma ciudad vivía el Señor Bramaltariq, un viejo y gordo aristócrata que poseía muchas mujeres, caballos y mantos de piel de oso. Tenía una gran casa de piedra y se paseaba por la ciudad con un cortejo.

“Drondlann no tenía caballos ni mantos de pieles de oso: sólo tenía la tienda de curiosidades y sus dos ruedas y una planta de odio en el vientre a la que regaba con cuidado todos los días.”

La relación que existe entre los personajes del Señor Bramaltariq y Drondlann hace pensar en la contradicción: uno tiene mucho, el otro no tiene nada; uno tiene muchas mujeres, el otro debe “conformarse” con una “prostituta oscura, magra y curtida”; uno no tiene que trabajar, y el otro dedica sus días a la mera subsistencia.

Esta contradicción, que puede identificarse con el motivo “Abundancia/Escasez”, engendra la envidia (otro de los motivos evidentes) y el deseo de venganza en Drondlann, que dedica muchísimo tiempo y esfuerzo en dar con el instrumento adecuado para engañar al aristócrata y quedarse con sus posesiones.

Es así que “la búsqueda”, en la trama de este cuento, es la de la codicia, alimentada por las condiciones de desigualdad social y económica presentes entre ambos personajes.

La envidia fue la que llevó a Drondlann a trazar un plan, pero necesitaba “algo realmente fuera de lo común”. De esta forma podría justificar su viaje a la casa del Señor Bramaltariq.

Recibió en su negocio un feto con alas que estaba muerto, un dragón de seis patas, una hermafrodita, dos chicos sin ojos ni orejas y una libélula rubia. Ninguno era suficiente como para atraer la atención del aristócrata.

Un día le ofrecieron un muchacho rubio, aparentemente normal. El hombre que lo vendía le dijo que no hablaba, pero que sabía “bailar”. Drondlann no sabía qué era eso y el comerciante le respondió:

“(...) este muchacho mueve el cuerpo no solamente como nosotros para caminar o para bañarse o para subir a un coche, sino sin una finalidad especial: lo pone en infinidad de posiciones, cada una durante pocos segundos o fracciones de segundo, y todas esas posiciones son distintas o se repiten en series muy largas. Y así sigue y sigue hasta que se le ordena que se detenga.”

El muchacho, Tattoot, hizo una demostración de su baile y Drondlann cayó en una especie de éxtasis. Con mucho esfuerzo logró ordenar que se detuviera el espectáculo y entendió que eso era justamente lo que necesitaba. Después de horas de negociaciones, logró adquirirlo por un precio más que adecuado.

Se dirigió a la casa del aristócrata y le dijo que le alquilaba al muchacho: “Lo traigo un día, lo ves bailar, recibo mis monedas, me lo llevo. Lo traigo otro día, lo ves bailar”.

El Señor aceptó y Drondlann le ordenó a Tattoot que bailara. Las mujeres y el propio Bramaltariq quedaron en éxtasis mientras el muchacho se movía, y el comerciante evitó mirarlo para no caer en su propia trampa.

He aquí otro motivo: el engaño, que además de constituir el artilugio de Drondlann es un aspecto que “caracterizaba” a la época en que el narrador escribió su obra.

El muchacho bailó cinco veces más, y en cada ocasión el Señor quedaba aún más extasiado. Durante la anteúltima visita, un segundo antes de que el aristócrata entrara en el delirio, Drondlann le hizo firmar un papel y lo guardó bajo una tabla suelta del piso de la tienda.

En la quinta y última visita, Tattoot bailó hasta que el Señor Bramaltariq murió de placer. “Y murió loco, tirado como uno de los peces negros del lago sin aire, sobre los que habían sido sus goces y sus lujos”.

Como último motivo aparece la locura, el único estado mental que le permitió a Drondlann finalizar su plan. Si bien se insinuó en etapas anteriores del cuento, con raptos de éxtasis por parte del aristócrata, un “exceso” del baile de Tattoot hace surgir la

demencia con fuerza suficiente como para desbordar al Señor Bramaltariq e incluso provocarle la muerte.

Días después, cuando a Drondlann le pareció prudente, mostró junto a un letrado el documento que había firmado el Señor Bramaltariq y heredó toda su fortuna, sus tierras y sus mujeres. Abandonó el callejón y no volvió más.

El tema de este cuento es, en consecuencia, la desigualdad social. Se interpreta que, si las desigualdades no fueran tan pronunciadas, los personajes no engendrarían el odio y la envidia, y la “necesidad” de engañar y tratar de poseer lo que poseen los demás.

Una nota más acerca de *Primeras armas*. Durante las *Primeras Jornadas Internacionales de Ciencia Ficción*, el docente e investigador Adrián Ferrero¹³⁶ mencionó que partes de los libros *Kalpa Imperial* (de Gorodischer) aparecieron en forma de avances en las revistas *El péndulo* y otras. *Primeras armas*, que forma parte del libro II (*El imperio más vasto*), fue uno de esos avances y, según Ferrero, Gorodischer habría decidido postergar la publicación de los libros completos hasta que terminara la dictadura militar.

Los dos libros fueron publicados ni bien finalizó el terrorismo de Estado, y pueden interpretarse como “contrarelato del Estado” (militar): caracterizan las páginas de Gorodischer “sus generales sanguinarios, sus emperadores inútiles, caprichosos y tornadizos, sus líderes rebeldes, sus focos de sublevación y toda esa galería de seres altamente subversivos no hacen sino dar cuenta de una imaginación atrozmente sensibilizada (...)”

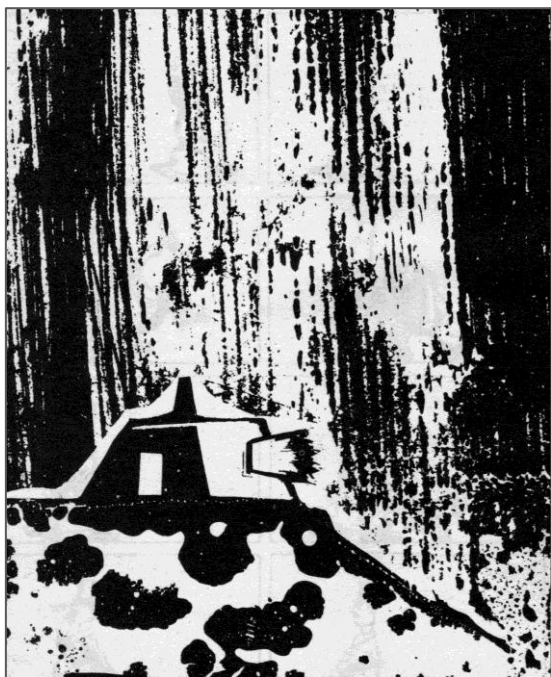
“Hay sememas recurrentes en Kalpa: las conspiraciones, los regímenes depuestos, las estafas, las intrigas palaciegas, la indiferencia del poder frente a los más débiles o los indigentes, la violencia política, los atentados, las invasiones, etc. Toda esta constelación de significados persigue (...) la forma de procesar traumas que de la esfera pública practican escisiones en la esfera privada”¹³⁷.

¹³⁶FERRERO, Adrián. Traducción literaria, metaforización y contextos de producción: algunas claves de lectura de *Kalpa imperial*, de Angélica Gorodischer. En: PRIMERAS JORNADAS Internacionales de Ciencia Ficción (1º, Julio de 2012, Cap. Fed., Argentina). Publicación no disponible actualmente.

¹³⁷ Ib.

En las cataratas¹³⁸

Carter era un periodista que había ido a visitar a un hombre que vivía en la base de unas inmensas cataratas. Había oído hablar de él y de “Las Cataratas” con anterioridad, desde la infancia, y eran muy famosas; pero nadie iba allí con frecuencia.



Al entrar a la casa –construida con granito del acantilado–, Carter sintió que no podía escuchar nada por el estruendo precedente. Surge aquí el primer motivo del cuento: la sordera, identificada como una “disminución en la capacidad de oír”. Esta sordera, provocada temporalmente por las cataratas, evidencia un sentido alegórico esencial que se desprenderá en el proceso de lectura del texto.

“Después que se cerró la puerta y todas las trancas volvieron a sus lugares, el silencio de la casa adquirió una característica muy especial. Carter había conocido en otros lados la ausencia de sonido, pero esa casa era una verdadera manifestación del sinsonido, una burbuja de paz que pujaba contra la mismísima base del todosonido de Las Cataratas.”

El hombre que lo atendió se llamaba Bodum, “el Hombre de Las Cataratas”, y le indicó que se sentara en un sillón. Le ofreció vino. Cuando retornó el sentido de la audición, Carter notó que Bodum tampoco escuchaba bien (motivo: sordera) y, a los gritos, le explicó que lo habían mandado del diario donde trabajaba a entrevistarlo.

Es importante notar el empleo y el rol que adquiere el protagonista. El periodismo, identificado como otro de los motivos, lleva a Carter, primero, a realizar la entrevista al Hombre de Las Cataratas y, más tarde, a evidenciar, descubrir y a tratar de llamar su atención a la situación del “afuera” (otro de los motivos).

Bodum era “sólido, digno, gastado, arrugado y gris”, se había mudado hacía 43 años a la casa y él mismo había hecho la chimenea y las ventanas, que daban a las cataratas.

¹³⁸ Título original: By the falls. Año de publicación original: 1968. Autor: Harrison, Harry; 1925, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°2 (julio de 1981), traducido por Vicente Lozano.

El hombre de Las Cataratas le sugirió que mirara por una de ellas y, cuando Carter se dirigió hacia el vidrio, notó que “no se había dado cuenta hasta ese momento de lo cerca que estaba la casa de la cascada”.

“La ventana no atenuaba el efecto que le producían Las Cataratas, pero le permitía mirar y pensar con una serenidad imposible allá afuera. Era como espiar un holocausto acuático, un infierno frío. Podía mirar sin peligro, pero el miedo ante lo que había del otro lado no disminuía.”

A través de la ventana aparece claramente “el afuera”, y se menciona que en la casa reinaba la “serenidad”. Esto invita a pensar que la casa era un ambiente “independiente” del mundo que la rodeaba, o al menos así lo pensaba su creador.

Desde ese momento Carter notó que caían cosas desde Las Cataratas. Primero fue un bulto negro que le llamó la atención. Le preguntó a Bodum qué era lo que había caído y el hombre contestó que se lo iba a mostrar.

Fueron hasta una habitación y Bodum le mostró un perro que él mismo había embalsamado. Hacía 20 años había caído por las cataratas, con todos los huesos rotos, y era un perro ligeramente diferente a los que conocían.

“– (...) es evidente que cayó por Las Cataratas. Me refería a que es tan parecido a nuestros perros que quizá existe allá arriba todo otro mundo. Con perros y demás, iguales a los nuestros.”

–Yo nunca especulo –dijo Bodum, apaciguado–. Voy a preparar café.”

Como último motivo surge el conocimiento: el Hombre de Las Cataratas se muestra constantemente “orgullosa” y “contenta” con lo que sabe. A pesar de la insistencia de Carter, Bodum no reevalúa sus conocimientos y persiste en su opinión de que lo único importante son Las Cataratas.

Carter seguía viendo caer más cosas hacia la bahía y Bodum, por su parte, continuaba con su usual tranquilidad. Cayeron un barco lleno de gente (“Los pasajeros se aferraban a las barandas, y algunos llevaban la boca abierta como si gritaran de miedo”), una casa y un árbol.

“–Mi perro cayó por Las Cataratas. Lo encontré y yo mismo lo embalsamé.”

–Sí, su perro, no se lo niego. Pero había gente en ese barco, y lo juro... no, no estoy loco... juro que tenían la piel de un color diferente del nuestro.”

–La piel es la piel, un color.

–De acuerdo. Así somos nosotros. Pero pueden existir pieles de otros colores aunque nosotros lo ignoremos.

–¿Azúcar?

–Sí, por favor, dos terrones.”

Luego, el río comenzó a llenarse de “color sangre”.

“–¿Sangre? Imposible. No puede haber tanta sangre en el mundo entero. ¿Qué sucede allá arriba? ¿Qué sucede?”

El grito de Carter no incomodó a Bodum, que sólo asintió con la cabeza.

–Le mostraré una cosa –dijo–. Pero solamente si me promete no mencionarla en su artículo. La gente podría reírse de mí. Hace más de cuarenta años que estoy en este lugar, y le aseguro que no es para reírse.”

Bodum le mostró un papel que había encontrado un día en la bahía, y que permanecía guardado entre las hojas de una Biblia. Allí estaba escrita la palabra “Auxilio”, y ninguno de los dos sabía qué significaba. Bodum sugirió que lo había escrito un niño y que no significaba nada (motivo: sordera).

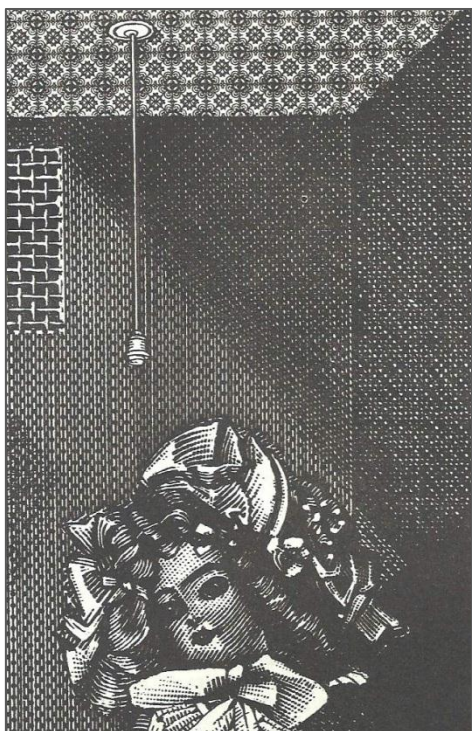
“(Bodum) tomó el papel, lo arrugó y lo tiró al fuego.

–Así que va a contar mi historia –dijo orgulloso–. Hace más de cuarenta años que vivo aquí, y si existe un hombre en el mundo al que se lo pueda considerar una autoridad en Las Cataratas, ese hombre soy yo. Sé todo lo que hay saber acerca de ellas.”

Este breve cuento funciona como una alegoría al respecto de la especialización del conocimiento y la “falta de perspectiva” de quienes poseen ese conocimiento. Bodum representa una actitud casi soberbia, a pesar de los intentos por parte de Carter (el periodista) de que articule alguna explicación de lo que estaba sucediendo en el mundo de arriba.

Es por esto que, se interpreta, el motivo articulador de esta obra es la indiferencia intelectual.

Los que abandonan Omelas¹³⁹



En Omelas se estaba festejando el “Festival del Verano”. Había procesiones que avanzaban entre avenidas de árboles, comida en abundancia, y niños y adolescentes correteando por las calles. El aire era límpido y la música alegre. La ciudad no tenía coches ni helicópteros, y la gente se movilizaba en espléndidos caballos. Todos los ciudadanos eran felices.

“Pero no había rey. No usaban espadas, ni tenían esclavos. No eran bárbaros. No conozco las normas ni las leyes de esa sociedad, pero sospecho que eran singularmente escasas.”

El primer motivo es, entonces, la felicidad. Quien narra la historia también comenzó a agregar, deliberadamente, elementos para “convencer” al lector del estado de felicidad que había en Omelas. “Añádase una orgía. Si una orgía ayuda, no hay por qué titubear”, señaló. También agregó cerveza, la “sensación de triunfo”, la “celebración del coraje” y “druz”, una droga que “propicia una gran lucidez mental y agilidad corporal” pero que no produce hábito.

“¿Lo creéis? ¿Aceptáis el festival, la ciudad, la alegría? ¿No? Pues entonces describiré algo más.

En los cimientos de uno de los hermosos edificios públicos de Omelas, o quizás en el sótano de una de las amplias moradas, hay un cuarto. Tiene una puerta cerrada con llave, y ninguna ventana.”

Dentro de ese cuarto vivía un niño (aunque “También podría ser una niña”), “débil mental”, que tiene casi diez años y aparenta seis. El lugar medía “tres metros por dos”, y nadie limpiaba los excrementos del niño. Lo alimentaban una vez al día y su cacharro estaba oxidado.

A veces alguien abría la puerta y entraba, y lo pateaban para obligarlo a levantarse. Otras personas se quedaban en la puerta, mirando.

¹³⁹ Título original: The ones who walk away from Omelas. Año de publicación original: 1973. Autor: Le Guin, Ursula Kroeber; 1929, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°3 (septiembre de 1981), traducido por Carlos Gardini.

“La gente de la puerta nunca dice nada, pero el niño, que no siempre ha vivido en ese cuartucho, y puede recordar la luz del sol y la voz de la madre, a veces habla. ‘Me portaré bien’, dice. ‘Por favor, quiero salir. ¡Me portaré bien!’.”

Todos los habitantes de Omelas sabían que el niño estaba allí. De hecho, “todos saben que debe estar ahí” porque todas las cosas buenas de las que disfrutaban “dependen absolutamente de la abominable desdicha de este niño”.

Lo que nos lleva a interpretar otro de los motivos: el statu quo. La mayoría de los habitantes de Omelas “prefieren” que el niño o la niña siga en el lugar donde está, porque priorizan ese estado de cosas.

“Sería bueno poder llevar al niño a la luz del sol, sacarlo de ese lugar aberrante, limpiarlo y alimentarlo y confortarlo: pero si se hiciera, la prosperidad y la belleza y el deleite de Omelas se marchitarían y secarían ese mismo día, esa misma hora. Cambiar toda la bondad y gracilidad de cada vida de Omelas por esa sola y pequeña buena acción, perder la felicidad de miles por la posible felicidad de uno: por cierto eso sería abrir las puertas a la culpa.”

Los padres les contaban a sus hijos e hijas –generalmente cuando cumplían 8 o 10 años de edad–, la existencia de este niño y algunos iban a verlo. Siempre reaccionaban con sentimientos de ultraje e impotencia, pero sabían que no se podía hacer nada por él.

“Sin embargo esas lágrimas y esa furia, la generosidad puesta a prueba y la aceptación de la impotencia, son tal vez la verdadera fuente de esplendor de sus vidas. No gozan de una felicidad vaporosa, irresponsable. Saben que ellos, como el niño, no son libres.”

Aquí surge la dinámica “Ignorancia/Conocimiento”. Si bien todos saben que el niño se encuentra allí, quienes deciden dejar de ignorarlo y van a visitarlo abandonan la ciudad.

Es decir, el motivo “Ignorancia/Conocimiento” abre dos posibilidades para los habitantes de Omelas: o bien se quedan allí, sin culpa y “felizmente ignorantes” de la suerte del niño encerrado; o reaccionan con culpa (otro de los motivos gravitantes) y se van de la ciudad.

Así lo especifica el narrador cuando explica que algunas personas, después de ver al niño y quizá cavilar por unos días, abandonaban Omelas. Se iban solos, cada uno por su lado.

“El lugar al cual se dirigen es un lugar aún menos imaginable para la mayoría de nosotros que la ciudad de la dicha. Ni siquiera puedo

describirlo. Es posible que no exista. Pero ellos parecen saber adónde van, los que abandonan Omelas”.

Sobre la culpa, vale agregar que el narrador realiza una caracterización imprecisa de la ubicación del niño: “(Está) en los cimientos de uno de los hermosos edificios públicos de Omelas, o quizás en el sótano de una de las amplias moradas”, y “En el cuarto está sentado un niño. También podría ser una niña”. Esta manera de caracterizar al personaje denota que se trata de algo difuso, el sentimiento de culpa. Teniendo por un lado a un pueblo “feliz pero no simple” como Omelas, y por otro lado algo “abominable” como la privación de libertad del niño, puede suponerse que se está hablando, de forma implícita, de otro tema¹⁴⁰.

Como conclusión, se establece que el tema del relato es “la ignorancia como forma de felicidad”. El narrador sustenta esta interpretación cuando dice que “Sé que algo no existe en Omelas y es la culpa”.

Tras la era del sueño¹⁴¹

El cuento comienza con la narración del personaje principal, Jiritzu, quien formaba parte de la tripulación de una “nave de membrana”. La humanidad se diseminaba por el espacio a través de estos vehículos, similares a los barcos que “otrora surcaban los océanos vivos de la Tierra”.

La tripulación de estas naves era de color y se llamaban “héroes celestiales”. A diferencia del resto de los humanos, el grado de melanina que poseían en la piel les permitía moverse en la cubierta sin ser afectados por la radiación espacial.



“Sólo nosotros, unos pocos miles, podemos conducir las naves de membrana, trajinando desnudos bajo las estrellas en sus cubiertas y mástiles. Otros envidian nuestro don, pues brincan de un sol a otro encerrados en cajas de hierro, y sólo pueden salir enfundados en trajes espaciales torpes y ruidosos.”

¹⁴⁰ Siguiendo este razonamiento, ¿es Omelas el mundo desarrollado y el niño el mundo subdesarrollado?

¹⁴¹ Título original: After the dreamtime. Año de publicación original: 1974. Autor: Lupoff, Richard Allen; 1935, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°7 (marzo de 1982), traducido por Pedro Kavalán.

El motivo de la “aptitud física” de los héroes celestiales es uno de los principales componentes del motivo articulador, y se evidencia su presencia de forma insistente a lo largo de la narración.

Jiritzu era “marinero” de la nave Djanggawul y pertenecía a la tribu “aranda”. En el comienzo del relato, menciona que Wuluwaid, un anciano de su tribu, se encontraba ahora en la “Edad del Sueño”, un lugar mitológico al que iban quienes morían. También se había ido a ese lugar Miralaidj, la tripulante del Djanggawul que era hija de Wuluwaid y su prometida.

Jiritzu contó que los aranda y los kunapi eran las únicas tribus que podían comandar las naves (a pesar de que sabía que había otras tribus de color en la Tierra), y que ambas procedían de Australia. “Gentenegra, llamaron los otros terrestres a nuestros ancestros cuando los descubrieron tras un aislamiento de veinticinco mil años”. El planeta donde vivían se llamaba Yurakosi, y era donde “iban a vivir nuestros ancianos después que se agrisaban, para cuidar a los niños (...)”.

Para ambas tribus, el resto de los hombres llevaban el nombre de “reses”, porque debían viajar encerradas “como reses” en el interior de las naves. Surge aquí otro motivo, el desprecio, que asoma por parte de los “héroes celestiales” para con el resto de la humanidad que no compartía sus características biológicas.

“Las naves de los aranda y los kunapi traficaban con las reses, llevaban las reses adonde pidieran. Nos pagaban bien; con ese dinero comprábamos los bienes que volvían cómoda la vida en Yurakosi (...)”

En el viaje que Jiritzu estaba relatando, habían ido al Puerto Upatoi –en el satélite del planeta N’Jaja–, para recoger reses y llevarlas a N’Ala. Se trataba de un grupo de diplomáticos de varios planetas y su personal, que se dirigían a una conferencia de guerra. No era inusual que las reses y sus “bolas de fango” estuvieran en guerra.

En esta instancia se interpreta que existe en este universo especulativo una comparación entre “la guerra y la paz”. Las reses son violentas y se encuentran en beligerancia permanente (característica que se enfatizará más adelante en la trama); y los aranda y los kunapi son pacíficos y se limitan a transportar gente y mercadería.

Tanto Jiritzu como Miralaidj estaban en la cubierta, conversando sin que nadie de la tripulación los oyera. Cuando vieron llegar el transbordador con las reses, Jiritzu abrió la comunicación con el resto de la nave y escuchó cómo entraban todos al Djanggawul con sus pesados trajes espaciales.

“El primer pasajero se quitó el casco (lo pude oír con claridad) y exclamó algo cuando vio al marinero que lo había ayudado. El acento era gangoso y dificultaba la comprensión, pero las palabras fueron algo así como ‘¡Fuera! Quitame las manos de encima, pequeño’.”

El capitán de la nave, Nurundere, y Wuluwaid –el anciano– recibieron a las reses y les dijeron que “La Gran Madre nos guiará y asistirá para protegerlos de los demonios”. Luego, hizo un movimiento sagrado con su vara y los pasajeros se rieron a carcajadas.

“–Sois bastante graciosos, pequeños –oí que decía un extraño–. ¿Por qué no mandáis aquí un oficial para hablar en serio?”

Por momentos costaba entenderle, pero nuestros oficiales parecieron comprender. Oí la voz de nuestro capitán.

–Soy Nurundere –dijo formalmente–. Soy el capitán del Djangawul, tu protector y tu guía, señor.

–¿Tú? –dijo el extraño–. ¿Tú? Sois una pandilla de negros –dijo, con tono de gran perplejidad–. ¿Sois todos negros en esta nave?”

El racismo y la discriminación por parte de los hombres blancos se hacen presentes en el primer encuentro que comparten ambos grupos. A su vez, se evidencia nuevamente la presencia del desprecio.

Luego de unos momentos de tensión, las reses y su jefe, Ham Tamdje, aceptaron la situación y la tripulación se prestó a zarpar. Soltaron amarras con el puerto y, luego de alejarse de él la distancia prudencial, encendieron el conversor de materia e izaron las velas. El viento solar los llevaría a la primera escala, Yirrkalla.

Jiritzu se dio un momento para disfrutar de la vista que tenía delante, y recordó la historia de “mayor humillación” que había sufrido Yurakosi. Elyun El-Kumarbis (“negro de ascendencia ghanesa”) había comprado un pasaje en una nave comandada por los héroes celestiales y, haciéndose pasar por uno de los marineros, subió a cubierta y estuvo quince minutos expuesto a la radiación espacial. Murió después de una hora, a causa de las heridas, y el capitán y el oficial responsable fueron condenados a quedarse en Yurakosi de por vida.

Tres días después de haber zarpado, se organizó una cena ceremonial para los pasajeros, con comidas típicas de N’Jaja. El capitán Nurundere pronunció un discurso de bienvenida y se comprometió con el “confort y la seguridad” de los huéspedes. Tom Tamdje agradeció sus palabras y la buena comida.

Jiritzu estaba sentado frente a la asistente administrativa de un embajador, que le preguntó cómo era la vida de marinero. “A veces solitaria, a veces acompañada, y muy hermosa cuando estamos afuera”, respondió él, y la mujer quiso saber si ella podía ir afuera.

“Traté de explicarle nuevamente por qué los pasajeros no podían salir sin trajes protectores. Le conté la historia de Elyun El-Kumarbis.

–Pero ése era sólo un negro roñoso.

–Le ocurriría a cualquiera que se aventurar en el exterior sin protección (...) Sólo nosotros podemos ir.

–Hablas como un judío –dijo la señorita Cadle.”

La mujer siguió insistiendo en que los Yurakosi tenían “el secreto” para tripular una nave espacial sin protección, y quería que Jiritzu se lo revelara. En un momento se dirigió a un hombre que estaba a su lado, quien “tenía algo duro y abultado bajo la chaqueta” y lo amenazó.

Inmediatamente, Jiritzu habló con Nurundere sobre el plan de las reses. El capitán pareció tomar con humor que intentaran sonsacarle el secreto a la tripulación y habló con Ham Tamdje. El hombre “enrojeció de cólera” y sacó una pistola de su chaqueta. Le apuntó a Nurundere.

“Fue un momento de perplejidad. Mi mente casi se negaba a aceptar la realidad de lo que estaba ocurriendo. ¡Las reses intentaban apoderarse del Djanggawul! Pero ¿por qué? Nosotros las estábamos transportando a su objetivo, en cierto sentido no éramos más que agentes contratados. ¿Qué querían?”

Tamdje apretó el gatillo pero Wuluwaid se interpuso y recibió el disparo. Murió al instante. Un grupo de reses estaba armado y disparó contra la tripulación. Luego del enfrentamiento, los hombres y mujeres que quedaron vivos fueron encerrados en cabinas separadas. No se sabía nada de Nurundere.

Jiritzu, por ser el más experimentado, fue elegido tácitamente como líder y discutió cómo podían liberarse y retomar el control de la nave sin herir a las reses. Mientras hablaban, una de las niñas de la tripulación logró escabullirse por la parte inferior de la nave y llevó al resto de las mujeres con ella. En un momento, la puerta de la cabina se abrió y “metieron al capitán a empujones”.

Nurundere les contó que querían tomarlos prisioneros en N’Jaja para que develaran su secreto. “Es totalmente descabellado, pero podrían retenernos durante años”, les dijo.

El interés por “el secreto”, por parte de los hombres blancos, es el eje temático del cuento y, por tanto, su tema específico: la envidia.

Mientras la tripulación discutía cómo ponerse en contacto con los que todavía estaban en la cubierta, se cortó la luz.

“–Deben ser ellos –dijo Nurundere en la negrura de la cabina–. La cubierta debe estar actuando para ayudarnos. El oficial de guardia es, mmm, Uraroju. Bien, ella hará un buen trabajo.

En el tanque se oyeron gritos, correteos y topetazos.”

Las puertas de la cabina habían sido desactivadas por la falta de luz. Sigilosamente y en total oscuridad, los héroes celestiales abandonaron la cabina y fueron en busca de los generadores de aire.

Jiritzu se arrastró por el piso junto a la niña que había entrado a la cabina de los hombres. Tanteó con sus manos a dos reses que chillaron y escaparon, y en un momento encontró el cuerpo de un héroe celestial. No tardó en darse cuenta de que era Miralaidj, su prometida.

“Quizás solté un sollozo (...) Miralaidj muerta, Wuluwaid muerto. No pensé en la Era del Sueño. Para mí eran cadáveres.”

El aire se enrarecía y Jiritzu sintió que iba a desvanecerse. Vio a un marinero que se acercaba con una linterna y a un hombre que disparaba. Era Tamdje. Con una última bocanada de aire, Jiritzu se abalanzó sobre él y recibió un disparo en la pierna. Lo aferró y ambos rodaron por el suelo.

“Golpeé al n’jajano una y otra vez, evocando las muertes de mis compañeros, la muerte de mi Miralaidj ante mis ojos y mi espíritu. Ahora pude entonar mi canto fúnebre, pude gemir y chillar ante esa res gorda y pálida, pude golpearle la cabeza pringosa contra la cubierta del tanque del Djanggawul hasta que las manos de los héroes celestiales me apartaron de Tamdje (...)”

La tripulación logró retomar el control de la nave y el resto de las reses fueron encerradas en las cabinas. El juicio contra Jiritzu fue postergado hasta el final del viaje debido a la falta de marineros, y sabía que no lo dejarían navegar como héroe celestial. Culmina su relato diciendo:

“Un marinero muy fuerte podría liberarse de la gravedad de la nave y vagar eternamente en el espacio profundo. Podría regresar a la Era del Sueño”.

Interacciones con extraterrestres naturalizadas

Los cuentos de CF que tenían como uno de los elementos constitutivos a los extraterrestres se diferencian de las otras series por su relación con las inteligencias de otros planetas.

En ambos relatos, los autores dan por sentada una relación “naturalizada” con los seres (los cuales son bien descriptos) y, a partir de allí, especulan con las implicancias de esa relación: para burlarse del sistema capitalista en un caso (*El gran auge de la bosta*) y para reflexionar sobre las instituciones sociales en otro (*En una tierra de colores claros*).



El gran auge de la bosta¹⁴²

Llewellyn y Martha Crawford tenían un puesto de curiosidades a la vera de una ruta, cerca de la Cafetería Crawford. Un día, llegaron dos extraterrestres a quienes llamaban “hercus” porque provenían de Zeta Herculis. Tenían un cuerpo similar al humano y vestían siempre bufandas.

Como primer motivo del cuento se identifica, entonces, la entidad “extraterrestre”, entidad que está presente desde el inicio hasta el final. Primero aparecen los Hercus y más adelante los Serpos, y sus interacciones dan lugar a una nueva mirada sobre el sistema capitalista “humano”.

Ese día, un Hercu preguntó cuál era el precio de una bosta de vaca que estaba frente al puesto de los Crawford. Después de meditarlo un momento, les contestaron que costaba 25 centavos. Los extraterrestres pagaron esa suma, depositaron la bosta en una caja de porcelana y se fueron.

¹⁴² Título original: The big pat boom. Año de publicación original: 1963. Autor: Knight, Damon Francis; 1922-2002, EE.UU. Publicado en: Humor y Ciencia Ficción N°1 (junio de 1979), traducido por Marcial Souto.

“Toda esa semana las carreteras estuvieron colmadas de extraterrestres con sus largos y relucientes automóviles. Iban a todas partes, lo veían todo, todo lo pagaban con monedas recién acuñadas y con billetes flamantes (...) Algunos se proclamaban turistas, otros estudiantes de sociología en viaje de estudios.”

Así comenzó el boom de la bosta de vaca, y a los comerciantes no les importaba para qué querían una cosa así. Lo importante era que los beneficiaba comercialmente. Decidieron colocar un cartel de “Bostas” en el puesto y se dedicaron a ampliar el negocio adquiriendo rebaños de vacas.

Surge un nuevo motivo: el mercantilismo. El afán de ganancia lleva a los humanos a hacer algo totalmente insólito: establecer un amplio comercio de bosta de vaca a lo largo y ancho de Estados Unidos.

Dos años más tarde de la primera venta, los Crawford tenían una mejor posición económica gracias al auge de la bosta. Martha se dedicaba a hacer esculturas de bostas de vaca “siguiendo el ejemplo de muchas damas contemporáneas con pretensiones artísticas” y Llewellyn era un empresario dedicado exclusivamente al comercio de la bosta.

En esta instancia, se evidencia que la “apreciación” de la bosta deja de ser algo exclusivo de los extraterrestres, y los humanos se suman a la “moda” (identificada como otro de los motivos constitutivos del texto).

El matrimonio tenía ya siete rebaños –y no podían comprar más porque los precios de las vacas se habían disparado–, dos empleados en el puesto y el precio de la “mercadería” iba desde 15 a 1.500 dólares, dependiendo de la clase.

Llewellyn notó que uno de los empleados estaba sentado en una carretilla comiendo una manzana y lo reprendió, diciendo que no le pagaba para no hacer nada. Delbert contestó que el otro empleado, Frank, le había dicho que no llevara más bostas porque había vendido solo dos en todo el día.

El señor Crawford fue a ver qué pasaba y se enteró que los hercus iban al puesto, sacaban fotos y se iban. No compraban nada. Mientras intentaba venderle una bosta a un hombre, llegó un hercu:

“-¿Sí, señor? –dijo en seguida Llewellyn, uniendo las manos e inclinándose levemente hacia delante-. ¿Una linda bosta?”

El extraterrestre miró los objetos grisáceos que había detrás del mostrador; guiñó los ojos amarillos e hizo un curioso ruido con garganta. Tras un instante, Llewellyn decidió que eso era risa.

–¿Qué hay de gracioso? –preguntó mientras su propia sonrisa se desvanecía.

–Nada –respondió el extraterrestre–. Me río porque soy feliz. Mañana me voy a casa.... Nuestro viaje de estudios terminó. ¿Puedo sacarle una foto?”

El extraterrestre dijo que no volverían nunca y que les agradecían “esta interesante experiencia”. Llewellyn le vendió al hombre una bosta a precio rebajado y le dio instrucciones a Frank de liquidar todo lo que tenían.

Esa noche, mientras Llewellyn se lamentaba por haber perdido todo, llegó otro extraterrestre, un serpo –provenía de Gamma Serpentis–, y preguntó cuánto valía un hueso de manzana que estaba tirado frente al puesto de bostas.

Delbert renunció al puesto de bostas y, dirigiéndose al serpo, dijo que se trataba de “un hueso de manzana Delbert Smith”. Vendió su primer hueso y decidió ir a lo de un tío que tenía un huerto “para estar cerca de la fuente de abastecimiento”.

El señor Crawford intentó llegar a un acuerdo para trabajar juntos pero Delbert se negó. Al rato llegó su banquero para hablar sobre la garantía de los préstamos.

Este cuento puede interpretarse como una burla al sistema capitalista imperante. Los extraterrestres comienzan una “una burbuja” económica en torno a las bostas de vaca, que son artificialmente sobrevaloradas, y generan una nueva industria y una nueva moda. Astutamente, los hercus y los serpos corroboraron que los humanos venden cualquier tipo de cosa con tal de generar ganancias.

En una tierra de colores claros¹⁴³

Goldstein era uno de los pioneros de un programa de exploración espacial, que se propuso enviar naves a planetas habitables en otros sistemas solares. El objetivo fue de “trabajar en busca de una mayor armonía y cooperación” con otras inteligencias, y el hombre era uno de los veinte que habían sido designados al planeta Kaldor V. Allí se encontraba en el momento que comienza la narración.

“Las formas de las cosas irradian sus propios mensajes. Aquí en Kaldor V muchos objetos tienen una irracionalidad perturbadora. Esa

¹⁴³ Título original: In a land of clear colors. Año de publicación original: 1974. Autor: Sheckley, Robert; 1928-2005, EE.UU. Publicado en: El Péndulo N°2 (julio de 1981), traducido por Carlos Gardini.

montaña a lo lejos (...), ¿por qué tiene que parecer una pirámide cabeza abajo?"



Una vez más, al igual que en *El gran auge de la bosta*, vemos surgir en estas páginas el motivo del extraterrestre. En otras palabras, “lo extraterrestre”, lo extraño, que está en el proceso de ser naturalizado por parte del humano visitante.

Mediante la técnica de “mecanohipnosis”, Goldstein podía interpretar las tres lenguas más importantes de ese planeta, aunque no lograba “captar los matices”. El humano explicó: “Aquí también las palabras son intencionales, pero suelen emplearse con otros propósitos”, dando a entender que casi todos los aspectos de Kaldor V se regían por una irracionalidad incomprensible para los humanos.

Lo extraterrestre sirve aquí para dar una nueva perspectiva sobre el lenguaje, reconocido como otro de los motivos constitutivos del cuento. Además, esta nueva perspectiva no comprende únicamente a los kaldorianos, se aplica también a otros seres que están dotados de esta capacidad comunicativa, como se verá más adelante.

El comienzo de su estadía en el planeta alienígena fue de paz y tranquilidad. Le construyeron una casa muy parecida a la que tenía en la Tierra (“Yo no lo pedí; ellos lo hicieron por propia iniciativa, para sorprenderme y complacerme”). Vivía en las afueras de Morei –la ciudad principal–, en una suerte de exilio, y registraba en notas todo lo que sucedía.

Tres miembros del Consejo fueron a visitarlo y le advirtieron sobre un peligro, pero Goldstein no podía interpretar precisamente de qué se trataba. Hablaban de “vientos nocturnos”, y el hombre sintió una “brisa cortante” por la noche, pensando que quizás se referían a ese fenómeno.

El hombre podía escuchar conversaciones entre las flores (motivo: lenguaje) y transcribió uno de los intercambios:

“AZALEA: Podría decirte más, pero creo que alguien oye nuestra conversación.”

ROSA: ¿Cómo es posible? Estamos solas aquí.

AZALEA: Solas no. Hay un animal muy cerca de nosotras.

SICOMORO (soltando una carcajada estridente): ¡Pero los animales no nos entienden! ¡Ni siquiera se entienden entre ellos! Es bien sabido que los animales no pueden poseer inteligencia.”

Hacia el final del diálogo la azalea dijo que les tenía lástima a los animales porque “sufrirían pronto”, y la rosa agregó: “Pronto soplarán los vientos nocturnos, y el mundo terminará”.

Más adelante, Goldstein releyó las notas y vio cómo había cambiado todo: fue incorporado a la sociedad kaldoriana y tuvo a Lanea como esposa. Le dieron el cargo de “veedor” y se dedicó a construir murallas para proteger la ciudad de los Vientos Nocturnos. Era feliz, “maravillosamente feliz”.

En este estadio se identifica el “amor”, término que adquirirá diversos sentidos a medida que progrese la narración. En un primer momento, el sentimiento tiene un sentido similar al “humano”, y es fácilmente reconocido por Goldstein. Asimismo, el concepto sirve para plantear cuestiones relacionadas a la organización social de la Tierra.

Tiempo después volvió a leer las notas: no podía creer que fuera él quien las había escrito. Le preguntó a Lanea si se había transformado en una criatura con cola –como decía el diario– y la mujer se largó a llorar y luego se fue de la casa.

Uno de los miembros del Consejo fue a su casa y le dijo que “las mujeres eran así” y que buscara la explicación de todo en “los archivos”.

Conoció a los padres de Lanea y estos cambiaban cada semana. Iban tres parejas cuando se decidió a preguntarle a la kaldoriana, quien le respondió que tenían “grupos parentales”: “Aquí (...) cooperamos en las funciones vitales. Tenemos un dicho, sabes... cuantos más padres mejor.” En la explicación, Lanea fue más allá y dijo que el centro de la existencia kaldoriana eran los misterios.

“Los kaldorianos son muy notables, en mi opinión, por su sensibilidad a la integridad e interrelación de la vida. Parecen tener una sensibilidad ecológica innata, que en ellos es tan profunda y verdadera como el impulso sexual. El kaldoriano, aunque consciente de la singularidad que le otorga su inteligencia, aún se considera un animal que vive en un hábitat natural.”

Este respeto por la vida en el planeta llevó a los kaldorianos a comer solamente cierto tipo de plantas, que fueron designadas arbitrariamente. Uno de los miembros del consejo dijo que habían sido seleccionadas “porque no soñaban”. El resto de los seres – animales y vegetales– eran respetados.

Lo cual nos lleva al último motivo: la comunidad. Desde un primer momento, Kaldor y sus habitantes (kaldorianos, animales y vegetales) muestran signos de una interrelación, que se va acentuando a medida que el tiempo transcurre y cambian sus instituciones sociales. La etapa precedente puede identificarse como un tipo de “vegetarianismo”.

La organización social volvió a cambiar alrededor de Goldstein. Los consejeros pasaron a pertenecer a su “grupo-amistoso”. Junto a Lanea, concurrieron a la festividad de Saramesh y juntos observaron cómo uno de sus amigos destruía al Dios de la Discordia en un acto teatral.

Durante esta fase, Goldstein se volvió perceptivo a los sentimientos de los demás kaldorianos. En una charla, le dijo a uno de sus amigos que Lanea estaba preocupada por él, y que sentía “amor”.

“–¡Amor! ¡No puedo creerlo!

–Entonces eres el único hombre de Morei que lo ignora. ¡Vamos, vuelve a tus cabales! El amor es esa relación ansiada y natural cuyo comienzo está siempre en el grupo-amistoso. Me imagino que lo sabes.

–Lo sé –dijo Wolfing, vacilante–. Lo sé abstractamente, al menos. Pero uno nunca puede estar seguro de un individuo particular de antemano. Y con franqueza, tenía miedo de que tú...

Reí.”

Goldstein estaba feliz por haber interpretado correctamente los sentimientos y las señales de su amigo y se alegró por la unión entre él y Lanea. Con el permiso de Goldstein, el amigo fue a su cuarto y se acostó con su esposa. Días más tarde, el propio Goldstein pasó un par de días en el departamento de la mujer de un kaldoriano perteneciente a su grupo-amistoso.

“Aquí debo hacer una pausa para aclarar mi utilización de la palabra ‘amor’. En Kaldor esa palabra no existe. En este planeta, el amor nunca se expresa como un estado mental singular (...) En kaldoriano existen unas doscientas palabras que significan amor, y cada cual describe un estado emocional específico”.

En esta nueva etapa el Consejo lo declaró “Objeto de Arte Viviente”. Se había mudado a un departamento en un barrio lujoso de Morei, y sincronizaba los encuentros sexuales con las esposas de sus amigos mediante abogados.

Como solución a los problemas de la sincronización colectiva (motivo: comunidad) pidió un departamento más grande y se lo concedieron. Sus amigos –y sus esposas– se mudaron allí. “Hemos adoptado otra práctica sexual, el *beriang*, lo que en la Tierra podría llamarse ‘orgía’”.

Lanea y Goldstein incrementaron su nivel de relación hasta alcanzar la categoría de “chaardi” (motivo: amor), al que solo lograba llegar un diez por ciento de la población. Lanea se irritó cuando Goldstein formó un “grupo sexual complejo masculino” y a partir de allí bajó su nivel de relación.

La situación de Goldstein volvió a cambiar súbitamente con el comienzo de la “Fiesta del Pasaje”. Sin explicar mucho, Goldstein y su grupo-amistoso se pusieron a caminar. El hombre continuó redactando la crónica de los acontecimientos y anotó que no recordaba mucho de aquel ritual, y que los demás se reían desconsideradamente cuando les pedía ayuda.

Uno de los fragmentos que recordaba estaba relacionado a la ingesta de una droga, y a un diálogo con uno de sus amigos en medio de la alucinación.

–Desde luego, no podías saberlo, y desde luego, no podíamos decirte.

–Pero estás diciéndolo ahora –decía yo.

–No, en verdad no; sólo estoy encarnando lo que u ser acaba de aprender mediante la transformación.

–Debí haber podido intuirlo antes –decía yo con amargura–. La evidencia estaba allí, sólo había que buscarla.”

Goldstein anotó que estaba siempre fatigado, y que los hechos habían dado “varios vuelcos extraños”. La comida empezaba a escasear y el grupo sufría cambios de conducta. Todos estaban más irritables, deprimidos y con arrebatos súbitos e inexplicables. Parecían una comunidad de nómades.

Cazaron un ciervo arrojándole piedras y lo devoraron medio crudo. Luego vieron una ciudad, pero estaba abandonada y los dos hombres más fuertes del grupo les impi-

dieron a los demás que dirigirse hacia allí: decían que estaba maldita. Siguieron subiendo una montaña y pasaron la línea de árboles.

“¿Para qué seguir negándolo? Todos nos detestamos. Pero es un odio familiar que compartimos y no puede compararse con el odio que sentimos por otros clanes. No tiene ningún sentido considerando cómo habíamos sido antes del Festival”.

Cuando estaban llegando al límite de sus fuerzas, “el dios” les envió un oso. Con mucho esfuerzo de los líderes del clan, lograron matarlo. Después de quitarle la piel y devorarlo, siguieron adelante.

“Todo cambió, y yo cambié con todo. Hubo un Festival. Y luego yo estaba con mi clan, marchando hacia un destino remoto, llevando una vida brutal que de algún modo me resulta tan natural como las otras vidas que he llevado aquí”.

Lanea se mostraba distante y la razón era que le avergonzaba ser compañera de un “escriba”. No estaba satisfecha y le dijo a Goldstein que no dormiría nunca más con él. El hombre sintió que habían violado su honra y le dio una golpiza, mientras todos “reían y vitoreaban”. Luego de este episodio, Lanea volvió a acostarse con él cuando lo deseaba, y no dijo nada más. “Lo que cuenta es que tengo su respeto, y no he quedado en ridículo ante los hombres”, dijo Goldstein (motivo: amor, aunque sea su ausencia).

Una noche, todos los clanes se reunieron en una meseta. Los miembros de su clan, y en especial Lanea, lloraron y se entristecieron porque era “el fin” para ellos. Goldstein dijo que los seguiría a donde fueran, pero Lanea le explicó que “no compartía la potencialidad” del resto de los kaldorianos. Los miembros del clan lo saludaron y se alejaron, cada uno por su lado. El último en irse dialogó con Goldstein.

“–En nombre de lo que hemos sido el uno para el otro –le dije–, cuéntame lo que ocurrirá.

–No puedo contarte –dijo–. No lo sé. Es un misterio.

–Entonces, ¿cómo sabes que es el fin para nosotros?

–Porque lo sé –dijo–. El conocimiento está en nuestra sangre. No tiene nada que ver con nuestras cabezas.

–¿Moriréis? –pregunté–. ¿Es eso?

Meneó la cabeza.

–No hay muerte en Kaldor. Sólo hay cambio. Adiós, Goldstein.”

Al día siguiente notó que las ropas de los miembros del clan estaban ahí, y concluyó que se habían desvanecido. Luego de unos meses volvieron los animales, y uno o dos ciervos dormían siempre cerca de él. Estaba solo y, mientras más reflexionaba, más se acercaba a una nueva conclusión: las personas se habían transformado en animales.

Kaldor era un planeta de reencarnaciones y Goldstein se preguntaba cómo renacían los animales. Pasó el verano, pasó el otoño y se acercaba el invierno. Los animales se habían ido y él se quedó allí, esperando.

La trama de *En una tierra de colores claros* está relacionada, principalmente, a las instituciones sociales, interpretado como el motivo articulador. En Kaldor V, éstas se suceden con gran velocidad y resulta imposible para el humano, Goldstein, comprender lo que pasa a su alrededor.

“Sus instituciones sociales cambiaban con desconcertante celeridad. Las normas cambiaban de la noche a la mañana y se aceptaban pautas completamente distintas.

Pasaron de una cultura formal y elusiva a una cultura afectuosa y comunitaria y luego a una cultura primitiva y recelosa”.

La focalización del narrador está centrada en Goldstein, quien relata las situaciones de las que participa mayormente apoyándose en las notas de su diario. En más de una ocasión el narrador muestra sorpresa acerca de lo escrito, diciendo que quizás haya sido otra persona o ser el que las escribió.

Conclusiones

El recorrido de los motivos y temas de los cuentos de ciencia ficción nos permite corroborar la hipótesis de que, detrás del sentido literal, detrás del primer significado de las narraciones, se escondían diversas ideas acerca del mundo, de la humanidad, de la tecnología y del devenir histórico. Hemos transitado una selección de obras que evidenciaron que existía algo “más allá” del sentido literal.

Este “discurso de las ideas” tomó forma a partir de la especulación por parte de los escritores y escritoras analizadas. ¿Qué entendemos por “especulación”? En el marco de esta investigación, significa reflexionar, teorizar, y preguntarse “¿qué pasaría si...?”

¿Qué pasaría si la humanidad sufriera una ausencia total de luz? Encontramos una respuesta en el cuento *La oscuridad*. ¿Y si los hombres creyeran que deben exterminar a las mujeres? *Eslabón vulnerable*. ¿Y si las empresas de televisión pudieran viajar a través del tiempo? *El espectáculo de televisión más grande de la Tierra*. ¿Y si cayeran muertos desde el cielo? *Cesarán las lluvias...*

Teniendo en cuenta estas preguntas, evidenciamos que la CF permitió (y permite) ensayar respuestas, brindar aportes y miradas particulares con respecto a los más diversos temas si interpretamos el sentido alegórico implícito que posee cada texto.

Además de ofrecer otros puntos de vista a través de la ficción, la lectura en clave alegórica de las obras analizadas brindó indicios para identificar unidades significativas mínimas de los relatos, tales como el extraterrestre, la niñez, el caos, el fin del mundo, la solidaridad, el capitalismo, el turismo, la desolación, la religión, la ciencia, y muchos más.

Estos motivos específicos presentes en los cuentos de *El péndulo* habilitaron a construir, desde lo más pequeño, una “topografía” de temas particulares (motivos articuladores) y una aproximación a lo que aglutina a las obras: el tema global.

Pieza por pieza, la descripción de cada motivo y motivo articulador llevó a interpretar que, justamente, el tema aglutinador de los cuentos es un sentimiento de desilusión. Desilusión con respecto a la situación particular de la humanidad en el transcurso del siglo XX, desilusión ante las promesas incumplidas de la Modernidad.

La Modernidad en cenizas

La ciencia ficción, como género, es deudora de la Modernidad. Este proceso histórico, que se inició a partir del siglo XVI, tiene como uno de sus elementos centrales a la razón occidental. La razón como instrumento para comprender el mundo y las fuerzas que lo integran, claramente diferenciada de la religión y las creencias místicas.

El filósofo estadounidense Marshall Berman, en su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire*¹⁴⁴, identifica como parte de la Modernidad el ascenso del capitalismo como sistema económico y la burguesía como principal actor social, la ciudad, la medicina y las ciencias, los medios de transporte y de comunicación, los Estados nacionales y las empresas transnacionales.

En este marco de progreso material irrefrenable, fue la ciencia ficción la que estuvo en la vanguardia de la Modernidad. Los escritores y escritoras se preguntaron qué pasaría si esto o aquello sucediera, incorporando los últimos avances y plasmando sus propuestas en la ficción literaria.

Primero, en la Edad de Oro, con un marcado optimismo en la ciencia, la tecnología y la máquina (todas creaciones netamente “modernas”, inconcebibles sin la razón) como panacea y respuesta definitiva a los problemas humanos. No es casual que ese período haya coincidido con la época de bonanza económica en Estados Unidos luego de la Gran Depresión.

Un movimiento particularmente entusiasta con respecto a la Modernidad fue el futurismo italiano. En el *Manifiesto de los pintores futuristas* afirmaron:

*“(...) os decimos ahora que el triunfante progreso de la ciencia hace que los cambios en la humanidad sean inevitables, cambios que están abriendo un abismo entre los dóciles esclavos de la tradición y nosotros, los modernos libres que confiamos en el esplendor radiante de nuestro futuro”*¹⁴⁵

Tanto el futurismo italiano como la CF en su vertiente clásica, compartieron laos a la máquina y al avance científico. Se trataba, en ambos grupos, de entronizar la razón occidental y de considerar al progreso como medio para la felicidad y la libertad de toda la humanidad.

¹⁴⁴ BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI. 1989. Pg. 2.

¹⁴⁵ BERMAN, ib., cita de *Manifiesto of the futurist painters, 1910*, firmado por Boccioni y otros.

En *Crítica de la modernidad*, el sociólogo francés Alain Touraine explica que la “idea de la modernidad”,

“(…) fue la afirmación de que el hombre es lo que hace y que, por lo tanto, debe existir una correspondencia cada vez más estrecha entre la producción –cada vez más eficaz por la ciencia, la tecnología o la administración–, la organización de la sociedad mediante la ley y la vida personal, animada por el interés, pero también por la voluntad de liberarse de todas las coacciones. ¿En qué se basa esta correspondencia de una cultura científica, de una sociedad ordenada y de individuos libres si no es en el triunfo de la razón?”¹⁴⁶

Ahora bien, este movimiento de confianza absoluta en la razón y en el hombre como único capaz de alcanzar –por su cuenta– la felicidad, la libertad y la paz definitivas se vieron significativamente cuestionadas a partir de la persistencia de las guerras y problemas sociales.

Es el mismo progreso de la historia el que, como explica Touraine, “desmiente” permanentemente esta ideología.

“El agotamiento de la modernidad se transforma pronto en un sentimiento angustioso por la falta de sentido de una acción que ya no acepta como criterios sino los de la racionalidad instrumental.”¹⁴⁷

Sin el optimismo de la Edad de Oro, la CF nunca hubiera tenido una “Nueva ola” con el conocimiento y la actitud suficiente para cuestionar ese movimiento, desmentirlo, ponerlo en tensión y proponer nuevas miradas. Si bien este movimiento crítico no “barrió todo lo conocido”, como se propuso en sus orígenes, dejó una fuerte impronta en el pensamiento y en la tradición literaria.

Y es que la CF, como campo literario de exploración y especulación, supo plasmar en cuentos, novelas y otros formatos este desencanto, esta desilusión ante las promesas incumplidas de la Modernidad, y ante las frustraciones que traía la constante postergación de sus sueños.

Refiriéndose a los escritores del S. XX como Faulkner y Wolf, Gabriela Bomchil contribuye a esta visión sosteniendo que,

¹⁴⁶ TOURAINE, Alain. *Crítica de la Modernidad*. Primera edición. Buenos Aires, Argentina. Fondo de cultura económica. 1996. Pg. 9.

¹⁴⁷ *Ib.*, pg. 94.

“Los escritores sacan otra conclusión fuerte de la omnipresencia del síntoma y suicidio social de aquella época: la normalidad no existe, con ella desaparecen la utopía de la curación por el esfuerzo dirigido al progreso, al cambio, a la maduración.”¹⁴⁸

Por otra parte, afirma que los protagonistas de las novelas de hoy son “seres del montón, a menudo difíciles de comprender, incapaces de ideal, presos de las circunstancias y en desacuerdo consigo mismos”¹⁴⁹.

El recorrido de temas, motivos y fantasmas que se identificaron a lo largo de esta investigación dan cuenta de este sentimiento, ya mencionado, de desilusión. El progreso técnico y tecnológico en sí mismos no han logrado hacernos más libres y más felices.

Hemos evidenciado temas/fantasmas sociales como la pérdida de comunicación “entre humanos”, el exterminio de la mujer, la subyugación del hombre, la soledad, la superpoblación, el destierro por ideas políticas, la irracionalidad del hombre, la contaminación, la maquinización del hombre, la desigualdad social, la ignorancia y la envidia, entre otros.

Es decir que, por el contrario, “el progreso” ha planteado serias dudas con respecto al beneficio que trae aparejado el desarrollo científico. Pensemos en las bombas atómicas y la industria bélica, la atomización de la experiencia humana tecnologizada y la permanencia de situaciones como la pobreza y el desempleo.

La Modernidad en cenizas también se evidencia en cuentos que están tangencialmente relacionados a la razón y al progreso técnico y tecnológico.

Como se mencionó, una de las reflexiones a las que invita *La oscuridad* (publicado en *El péndulo* N°4, edición revista), es la de un hombre que se ha pensado a sí mismo como la cúspide de la evolución de la Tierra, pero que en una total oscuridad es una criatura asustadiza, débil, y absolutamente dependiente de fuerzas y cuerpos físicos que no puede controlar, como el Sol.

Los autores y autoras que formaron parte de los cuentos seleccionados no parecen tener una visión “romántica” del pasado, ni una intención de volver a ese pasado idílico que nunca existió.

¹⁴⁸ BOMCHIL, op. cit., pg. 56.

¹⁴⁹ Ib., pg. 61.

Tienen, eso sí, una visión crítica de la razón, la sociedad y de los progresos científicos y técnicos. Parecen decir: “estamos avanzando, pero hagámoslo con cuidado”.

“Motivos y temas son, en definitiva, el lenguaje (casi palabras, frases, esquemas sintácticos) de nuestro contacto cognoscitivo con el mundo del hombre. Además, gracias a ellos, la literatura continúa siendo una de las representaciones más exhaustivas de nuestra existencia.”¹⁵⁰

La ciencia ficción, ¿sátira social?

En la búsqueda de bibliografía relacionada a la CF, uno de los libros encontrados sembró un interrogante que acompañó toda la investigación. Este fue *Hell's cartographers*, la ya mencionada colección de biografías de escritores del género. En una de sus páginas, Frederik Pohl señala que

“[Staton] Coblenz y otros estaban abriendo un nuevo punto de vista desde el cual observar a la raza humana: esa dislocación en espacio, o en tiempo, que permite lo que Harlow Shapley llama ‘la visión de una estrella distante’. ¡Que esclarecedora es esa visión! Cuánto más claramente podemos ver el disparate y las arbitrariedades y la transitoriedad de nuestras maneras cuando las vemos desde Barsoom o desde el final del tiempo.”¹⁵¹

El escritor norteamericano concluye que este tipo de “visiones” formaban parte de una sátira social de la sociedad, en donde se diferenciaban los “cínicos” y los “soñadores”. Los primeros advertían sobre los peligros del presente y el futuro, y los segundos poseían una fe ciega en el progreso.

Por su parte, Bester menciona en el mismo libro:

“La trama es sólo un detalle. Hay más en los libros de Marte que eso (...) Hablo de moralidad, y percepción, y pensamiento. Burroughs usó Marte para hacer comentarios sobre la Tierra, como Swift usó Lilliput y Laputa. En El cerebro supremo de Marte ridiculizó la religión, un acto no sin coraje.”¹⁵²

Ambos parecen coincidir en la visión del género como sátira social, aunque desde estas páginas se insiste en que, al menos los cuentos analizados, brindan un sentido alegórico interpretable.

¹⁵⁰ SEGRE, op. cit., pg. 366.

¹⁵¹ ALDISS y HARRISON, op. cit., pg. 147. Traducción propia.

¹⁵² ALDISS y HARRISON, op. cit., pg. 148. Traducción propia.

La diferencia radica en que la sátira posee una *intencionalidad de origen*, y el presente estudio deja de lado la intencionalidad para interpretar temas y motivos, si se quiere, de forma autónoma a la intencionalidad.

Este hecho no invalida la creencia de los escritores de CF, quienes a su manera han guiado el deseo de “saber más”, de intentar “leer entre líneas” el contenido de los cuentos de las revistas *El péndulo* y afines.

En su libro, Pablo Capanna menciona que, para el crítico Kingsley Amis, “lo esencial (...) estaba en la crítica de costumbres: la libertad que brinda una fantasía ilimitada para satirizar aspectos de la sociedad que habitualmente la literatura no toca.”¹⁵³

Aníbal Vinelli, por su parte, señala que,

*“Esa posibilidad de la sátira utópica u antiutópica, recurso que el hombre ha empleado desde hace muchos siglos para denunciar los males de su tiempo, nunca podría encontrar un medio mejor que este género que, bien empleado, poco tiene de evasión intrascendente. Y que en la Argentina de 1977 y en la que vendrá, permite decir muchas cosas. ¿Acaso Micromegas, de Voltaire, no fue también una antiutopía en la Francia del siglo XVIII...?”*¹⁵⁴

Datos culturales socializados

El proceso de lectura lleva a que el nuevo material –o la relectura de material ya conocido–, se añade a cada patrimonio de conocimiento personal, al bagaje de cultura subjetivo. Desde el punto de vista semiótico, Eco señala que

*“Este patrimonio cultural representa un residuo extrasemiótico hasta que se transforma en ocasional o en idiosincrásico, no comunicando a nadie. Pero si la experiencia se ha socializado, el dato cultural pasa a ser elemento de un sistema semántico (...) En este punto, la experiencia adquirida, en cuanto «cultura», ya no es un residuo extraño al universo semiótico. Se organiza en estructura semiótica. Los sistemas de significados son homólogos a los sistemas de significantes y desde el punto de vista semiótico son reconocibles y predicables”.*¹⁵⁵

Es por esto que, considero, la lectura de los cuentos de las revistas de ciencia ficción *El péndulo* y afines condujeron a una incorporación de temas, críticas e interrogantes que no se encontraban en otra literatura.

¹⁵³ CAPANNA, op. cit., pg. 46.

¹⁵⁴ VINELLI, op. cit., pg. 84.

¹⁵⁵ ECO, Umberto. La estructura ausente. Tercera edición. España. Editorial Lumen. 1986. Pg. 144.

En este sentido, resulta pertinente culminar la investigación reafirmando que el tema de los cuentos, sus motivos articuladores y sus motivos específicos pasaron a formar parte de ese “sistema semiótico”, compartido por miles de personas, desde que comenzaron a publicarse las revistas hasta nuestros días.

“(…) antes de ocuparme de la sintomatología del hombre actual, quisiera destacar una última afinidad entre la ciencia-ficción y la obra de Freud: ambos comparten un amargo y profundo humanismo, mezcla de pesimismo y fe en la humanidad.”¹⁵⁶

¹⁵⁶ GOLIGORSKY, E. y LANGER, M, op. cit., pg. 143.

Obras consultadas

- ALDISS Brian W. y HARRISON Harry.
Hell's cartographers, the personal histories of science fiction writers. Estados Unidos. Orbit Books. 1976.
- ASH, Brian.
The visual encyclopedia of Science Fiction. Nueva York, Estados Unidos. Harmony Books. 1978.
- BERMAN, Marshall.
Todo lo sólido se desvanece en el aire. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI. 1989.
- BOMCHIL, Gabriela.
La novela de la novela, La relación del psicoanálisis con este género literario. Revista Mal estar, año 11, N° 12, septiembre de 2011. Buenos Aires, Argentina. EDULP.
- CAPANNA, Pablo.
Ciencia ficción: Utopía y mercado. Buenos Aires. Cántaro Editores. 2007.
- CONTURSI, María Eugenia y FERRO, Fabiola.
La narración, usos y teorías. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Primera edición. Buenos Aires, Argentina. Grupo Editorial Norma. Año 2000.
- DELLEPIANE, Ángela.
Narrativa argentina de ciencia ficción: tentativas liminares y desarrollo posterior. En: NEUMEISTER, Sebastián. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. España. Vervuert Verlagsgesellschaft. 1989.
- ECO, Umberto.
La estructura ausente. Tercera edición. España. Editorial Lumen. 1986.
- GARRIDO DOMINGUEZ, Antonio.
El texto narrativo. Primera edición. España. Editorial Síntesis. 1996.
- GOLIGORSKY, E. y LANGER, M.
Ciencia ficción, realidad y psicoanálisis. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1969.
- KINDER, Hermann y HILGEMANN, Werner.
Atlas histórico mundial (II). Decimonovena edición. España. Ediciones Istmo. 1999.
- LORCA, Javier.
Historia de la ciencia ficción. De la colección "Estación Ciencia", dirigida por Leonardo Moledo, N°11. Argentina. Capital Intelectual. 2010.
- PIECHOCKI, Gregorio.
El lenguaje y la escritura. En: CUCATTO, Andrea. Introducción a los estudios de lenguaje y comunicación. Primera edición. Buenos Aires, Argentina. Prome-teo Libros. 2010.
- SCHOLES, Robert y RABKIN, Eric.
Science fiction: history, science, vision. Oxford, Inglaterra. Oxford University Press. 1977.
- SEGRE, Cesare.
Principios de análisis del texto literario. Barcelona, Ed. Crítica, 1985.
- SOUTO, Marcial.
La ciencia ficción en la Argentina: antología crítica. Buenos Aires, Argentina. Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA). 1985.

TODOROV, Tzvetan.

Introducción a la literatura fantástica. 2º edición. México. Editorial Premia. 1981.

TOURAINE, Alain.

Crítica de la Modernidad. Primera edición. Buenos Aires, Argentina. Fondo de cultura económica. 1996.

VILA, Eva Jimena.

Acerca de la interpretación literaria. En: Cuestiones sobre comunicación, arte y estética (eBook). 1º edición. La Plata. Ediciones de Periodismo y Comunicación (EPC) y Question. Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Facultad de Periodismo y Comunicación Social. 2011.

VINELLI, Aníbal Miguel.

Guía para el lector de ciencia ficción. Buenos Aires, Argentina. Editorial Convergencia. Colección Artejuven. 1977.

Agradecimientos

A Pablo Capanna, Carlos Gardini, Eduardo Carletti, Gabriel Matelo y a todos los que, desde diversos lugares y de diversas maneras, me ayudaron para realizar esta investigación.

Personalmente: a Natt, a mi familia (especialmente a mis padres, principales patrocinadores de este proyecto) y a mis amigos.

Anexo

Tema, categorías temáticas, motivos articuladores y motivos

Tema	Categoría temática	Motivo articulador	Motivo	Cuento
Desilusión ante las promesas incumplidas de la Modernidad en narraciones especulativas	Eventos extraordinarios	Pérdida accidental de la comunicación entre los humanos	Extraterrestre Lenguaje Pictogramas Niñez Caos	Babel II
		La humanidad ante la oscuridad total	El fin del mundo Miedo e impotencia Ceguera Sobrevivencia Solidaridad	La oscuridad
		La caída de Estados Unidos y sus consecuencias	Capitalismo estadounidense Turismo Guerra fría Desolación Nuevo orden	Casablanca
		Exterminio "racional" de la mujer por parte del hombre	Religión Normalidad/Anormalidad Ciencia Delirio colectivo	El eslabón vulnerable
		La subyugación del hombre por parte de la vaca	Escritura Desmembramiento social La ciudad Resistencia Pasividad	El manuscrito de Juan Abal
		La tecnología como respuesta a la soledad	Probabilidad Matrimonio Amor Tecnología	Consumación total
		La soledad humana en contacto con la soledad extraterrestre	Platillo volador Seguridad nacional Mirada de los otros	Un platillo de soledad
		Cadáveres que caen desde el cielo	Desesperanza El viaje El tiempo Compañía	Cesarán las lluvias
	Historias alternativas	El peligro de la superpoblación de la Tierra	Máquina del tiempo Salud Recursos Voracidad humana	La mortífera misión de P. Snodgrass
		La vida en el destierro por ideas políticas	Máquina del tiempo Ideología Ilusión Sentido de la vida	La estación Hawksbill
		La irracionalidad de una celebración	Publicidad Hegemonía de EE.UU. Sexo Historia	Otro niño

Tema	Categoría	Motivo articulador	Motivo	Cuento
Desilusión ante las promesas incumplidas de la Modernidad en narraciones especulativas	Historias alternativas	Viajes temporales al servicio de la televisión	Máquina del tiempo Historia Ganancia comercial Rating	El espectáculo de televisión más grande de la Tierra
		Consecuencias del viaje a realidades alternativas	Máquina espacio-temporal Soledad Antipatía Locura	Aquí solamente sombras
		La contaminación del planeta Tierra	Restauración Humor Geografía Robots	El viento y la lluvia
		Viajes temporales como escapismo	Máquina del tiempo Guerra Turismo Ilusión Lenguaje	Esto o nada
		La "maquinización" del ser humano	Ciborgs Alienación Maternidad/Paternidad Niñez	El padre completo
	Historias de otros mundos	Deseo de justicia de un grupo oprimido	Control Discriminación Esclavitud Fe Amor Martirio	La dama muerta de Clown Town
		La desigualdad social	Abundancia/Escasez Envidia Engaño Locura	Primeras armas
		La indiferencia intelectual	Sordera Periodismo El afuera Conocimiento	En las cataratas
		La ignorancia como forma de felicidad	Felicidad Ignorancia/Conocimiento Status quo Culpa	Los que abandonan Omelas
		La envidia	Aptitud física Racismo Desprecio Guerra/Paz	Tras la era del sueño
	Interacciones con extraterrestres naturalizadas	Burla al sistema capitalista	Extraterrestre Mercantilismo Moda	El gran auge de la bosta
		Las instituciones sociales	Extraterrestre Lenguaje Amor Comunidad	En una tierra de colores claros

Lista completa de cuentos

Cuento	Título original	Año	Autor (seudónimo)	Años	Nacionalidad	Publicado en	Fecha
Una muerte en la casa	A death in the house	1959	Sinclair, Clifford Donald	1904-1988	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°1	10/1976
El hombre que nunca llegaba a joven	The man who never grew young	1947	Leiber, Fritz	1910-1992	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°1	10/1976
La dama muerta de Clown Town	The dead lady of Clown Town	1964	Linebarger, Paul Myron Anthony (Cordwainer Smith)	1913-1966	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°1	10/1976
Referente	Referent	1948	Bradbury, Ray Douglas	1920-2012	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°1	10/1976
El lugar llano	The flat land	1976	Diaz, José Pedro	1921-2006	Uruguay	Ciencia Ficción y Fantasía N°1	10/1976
Cómo servirlo al hombre	To serve man	1950	Knight, Damon Francis	1922-2002	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°1	10/1976
Los programadores	The planners	1968	Wilhelm, Kate	1928-	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°1	10/1976
La danza del Sol	Sundance	1969	Silverberg, Robert	1935-	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°1	10/1976
Espacio-tiempo para saltadores	Space-time for Springers	1958	Leiber, Fritz	1910-1992	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976
Entra en una lata	Ride a tin can	1970	Lafferty, Raphael Aloysius	1914-2002	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976
El Sr. Costello, héroe	Mr. Costello, hero	1953	Sturgeon, Theodore	1918-1985	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976
La mortífera misión de P. Snodgrass	The deadly mission of P. Snodgrass	1962	Pohl, Frederik	1919-	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976
Crisálida	Chrysalis	1946	Bradbury, Ray Douglas	1920-2012	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976
Madre del mundo	Mother to the world	1968	Wilson, Richard	1920-1987	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976
Monitor encontrado en órbita	Monitor found in orbit	1971	Coney, Michael Greatrex	1932-2005	Inglaterra	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976
Buenas noticias del Vaticano	Good news from the Vatican	1971	Silverberg, Robert	1935-	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976
Las sombrillas	Umbrellas	1976	Levero, Jorge Mario	1940-2004	Uruguay	Ciencia Ficción y Fantasía N°2	12/1976
El precio	The price	1976	Viti, Norma	?	Argentina	Ciencia Ficción y Fantasía N°3	03/1977
Tal vez soñar	Asleep in Armageddon (Perchance to Dream)	1948	Bradbury, Ray Douglas	1920-2012	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°3	03/1977
Ejercicios arqueológicos	Archaeological exercises	1976	Diaz, José Pedro	1921-2006	Uruguay	Ciencia Ficción y Fantasía N°3	03/1977
Conquistador Nonato	Conquistador Nonato	1953	Knight, Damon Francis	1922-2002	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°3	03/1977
El funeral	The funeral	1972	Wilhelm, Kate	1928-	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°3	03/1977
Luz de Otros Días	Light of other days	1966	Shaw, Robert	1931-1996	Irlanda	Ciencia Ficción y Fantasía N°3	03/1977
La estación Hawkshill	Hawkshill station	1967	Silverberg, Robert	1935-	EEUU	Ciencia Ficción y Fantasía N°3	03/1977
El Sótano	The basement	1976	Levero, Jorge Mario	1940-2004	Uruguay	Ciencia Ficción y Fantasía N°3	03/1977
Vidas ejemplares	Exemplary lives	1978	Pontachik, Jaime	?-2011	Uruguay	Entropía N°1	06/1978
Mariana	Mariana	1960	Leiber, Fritz	1910-1992	EEUU	Entropía N°1	06/1978
La ciencia occidental es tan maravillosa	Western science is so wonderful	1958	Linebarger, Paul Myron Anthony (Cordwainer Smith)	1913-1966	EEUU	Entropía N°1	06/1978
El día millón	Day million	1966	Pohl, Frederik	1919-	EEUU	Entropía N°1	06/1978
El sexo y/o el Sr. Morrison	Sex and/or Mr. Morrison	1967	Enshwiler, Carol	1921-	EEUU	Entropía N°1	06/1978
Cuatro en uno	Four in one	1953	Knight, Damon Francis	1922-2002	EEUU	Entropía N°1	06/1978
Otro niño	Another little boy	1966	Aldiss, Brian Wilson	1925-	Inglaterra	Entropía N°1	06/1978
La casa abandonada	The abandoned house	1978	Levero, Jorge Mario	1940-2004	Uruguay	Entropía N°1	06/1978
La cabeza y la mano	The head and the hand	1972	Priest, Christopher	1943-	Inglaterra	Entropía N°1	06/1978
Las escamas del Sr. Crisolarias	The scales of Mr. Crisolarias	1978	Ramos Signes, Rogelio	1949-	Argentina	Entropía N°1	06/1978
En nuestra manzana	In our block	1965	Lafferty, Raphael Aloysius	1914-2002	EEUU	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°1	06/1979
El mono verde	Affair with a green monkey	1958	Sturgeon, Theodore	1918-1985	EEUU	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°1	06/1979
El gran auge de la bestia	The big pat boom	1963	Knight, Damon Francis	1922-2002	EEUU	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°1	06/1979
Los monstruos	The monsters	1953	Sheekley, Robert	1928-2005	EEUU	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°1	06/1979
Cinco tiempos	The five times	1979	Pontachik, Jaime	?-2011	Uruguay	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979
Babel II	Babel II	1953	Knight, Damon Francis	1922-2002	EEUU	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979
¡No yoi! (No Amos Cabot!)	Not me, not Amos Cabot!	1965	Harrison, Harry	1925-	EEUU	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979
El espectáculo de televisión más grande de la Tierra	The greatest television show on Earth	1976	Ballard, James Graham	1930-2009	Inglaterra	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979
El secreto del viejo fian	The secret of the old custard	1973	Stadek, John	1937-2010	EEUU	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979
Un invasor menos	The secret of the old custard	1979	Fabregat, Aquiles	1938-2010	Argentina	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979
Ese líquido verde	The green liquid	1979	Levero, Jorge Mario	1940-2004	Uruguay	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979
En la barbería	The barber	1979	Gandolfo, Elvio E.	1947-	Argentina	Supl. de Humor y Ciencia Ficción N°2	07/1979
Un hombre cuidadoso muere	A careful man dies	1946	Bradbury, Ray Douglas	1920-2012	EEUU	El Péndulo N°1 - Revista	09/1979
Prisionero de los abismos de coral	Prisoner of the coral deep	1965	Ballard, James Graham	1930-2009	Inglaterra	El Péndulo N°1 - Revista	09/1979
Las cucarachas	The roaches	1965	Disch, Thomas Michael	1940-2008	EEUU	El Péndulo N°1 - Revista	09/1979
Parten	Parten	1973	Lafferty, Raphael Aloysius	1914-2002	EEUU	El Péndulo N°2 - Revista	10/1979
Hijos de la naturaleza	Nature's children	1974	Piscchia, Doris	1928-	EEUU	El Péndulo N°2 - Revista	10/1979

Cuento	Título original	Año	Autor (seudónimo)	Años	Nacionalidad	Publicado en	Fecha
Mundo petrificado	The petrified world	1967	Sheckley, Robert	1928-2005	EEUU	El Péndulo N°2 - Revista	10/1979
El hombre compuesto	Man of parts	1954	Gold, Horace Leonard	1914-1996	EEUU	El Péndulo N°3 - Revista	11/1979
Las manos de Blanca	Blanca's hands	1947	Sturgeon, Theodore	1918-1985	EEUU	El Péndulo N°3 - Revista	11/1979
No acabará con un estallido	Not with a bang	1949	Brown, Frederic	1906-1972	EEUU	El Péndulo N°4 - Revista	12/1979
A e scuridao	A e scuridao	1963	Carneiro, André	1922-	Brasil	El Péndulo N°4 - Revista	12/1979
Solipista	Solipist	1954	Knight, Damon Francis	1922-2002	EEUU	El Péndulo N°4 - Revista	12/1979
Azul pensar, hasta dos contar	Think blue, count two	1963	Lineberger, Paul Myron Anthony (Cordwainer Smith)	1913-1966	EEUU	El Péndulo N°1	05/1981
Criaturas del apogeo	Creatures of apogee	1976	Aldiss, Brian Wilson	1925-	Inglaterra	El Péndulo N°1	05/1981
El derecho a la muerte	Deathrights deferred	1976	Pierchia, Doris	1928-	EEUU	El Péndulo N°1	05/1981
Primeras armas		1981	Gordischer, Angélica	1928-	Argentina	El Péndulo N°1	05/1981
Aquí solamente sombras	Nobody here but us shadows	1975	Lundwall, Sam	1941-	Suecia	El Péndulo N°1	05/1981
De todas las edades	Child of all ages	1975	Plauger, P. J.	1944-	EEUU	El Péndulo N°1	05/1981
La Mitr	The Mitr	1953	Vance, John Holbrook (Jack Vance)	1916-	EEUU	El Péndulo N°2	07/1981
El mundo	O mundo	1966	Carneiro, André	1922-	Brasil	El Péndulo N°2	07/1981
En las cataratas	By the falls	1968	Harrison, Harry	1925-	EEUU	El Péndulo N°2	07/1981
En una tierra de colores claros	In a land of clear colors	1974	Sheckley, Robert	1928-2005	EEUU	El Péndulo N°2	07/1981
Bajando	Descending	1964	Disch, Thomas Michael	1940-2008	EEUU	El Péndulo N°2	07/1981
Una palidez más blanca	A whiter shade of pale	1974	Bing, Jon	1944-	Noruega	El Péndulo N°2	07/1981
Diosa de granito	Goddess in granite	1957	Young, Robert	1905-1986	EEUU	El Péndulo N°3	09/1981
Sueño	Dream	1972	Lafferty, Raphael Aloysius	1914-2002	EEUU	El Péndulo N°3	09/1981
Los muñiques	Pairuppets	1974	Van Loggem, Manuel	1916-1998	Países Bajos	El Péndulo N°3	09/1981
El mundo de los martes	The slice-d-crosswise only-on-tuesday world	1971	Farmer, Philip José	1918-2009	EEUU	El Péndulo N°3	09/1981
Los que abandonan Omelas	The ones who walk away from Omelas	1973	Le Guin, Ursula Kroeber	1929-	EEUU	El Péndulo N°3	09/1981
El viento y la lluvia	The wind and the rain	1973	Silverberg, Robert	1935-	EEUU	El Péndulo N°3	09/1981
Según lo convenido	Come d'accordo	1980	Ferrari, Claudio	1905-	Italia	El Péndulo N°4	10/1981
Bajo la vieja tierra	Under old earth	1966	Lineberger, Paul Myron Anthony (Cordwainer Smith)	1913-1966	EEUU	El Péndulo N°4	10/1981
Esto o nada	Hobson's choice	1952	Bester, Alfred	1913-1987	EEUU	El Péndulo N°4	10/1981
El hombre que volvió	The man who walked home	1972	Sheldon, Alice Bradley (James Tiptree)	1915-1987	EEUU	El Péndulo N°4	10/1981
El secreto	The secret	1978	Vance, John Holbrook (Jack Vance)	1916-	EEUU	El Péndulo N°4	10/1981
Día de penitencia en Moderan	Penance day in Moderan	1960	Bunch, David Roosevelt	1925-2000	EEUU	El Péndulo N°4	10/1981
Los escaladores	The cliff climbers	1970	Lafferty, Raphael Aloysius	1914-2002	EEUU	El Péndulo N°5	11/1981
El andante-parlante hombre sin pena	The walking, talking I-don't-care man	1965	Bunch, David Roosevelt	1925-2000	EEUU	El Péndulo N°5	11/1981
La isla del Dr. Muerte	The island of Dr. Death and other stories	1970	Wolfe, Gene	1931-	EEUU	El Péndulo N°5	11/1981
Apuntes sobre la era preindustrial	Some notes on the Predynastic Epoch	1973	Silverberg, Robert	1935-	EEUU	El Péndulo N°5	11/1981
Un objeto bello	A thing of beauty	1972	Spinrad, Norman	1940-	EEUU	El Péndulo N°5	11/1981
Casablanca	Casablanca	1967	Disch, Thomas Michael	1940-2008	EEUU	El Péndulo N°5	11/1981
Fases		1981	Gardini, Carlos	1948-	Argentina	El Péndulo N°5	11/1981
El eslabón vulnerable	The screwfly solution	1977	Sheldon, Alice Bradley (James Tiptree)	1915-1987	EEUU	El Péndulo N°6	01/1982
El padre completo	The Complete Father	1960	Bunch, David Roosevelt	1925-2000	EEUU	El Péndulo N°6	01/1982
Tú: Coma: Marilyn Monroe	You: Coma: Marilyn Monroe	1969	Ballard, James Graham	1930-2009	Inglaterra	El Péndulo N°6	01/1982
El lugar		1981	Leverro, Jorge Mario	1940-2004	Uruguay	El Péndulo N°6	01/1982
Llévame río abajo	Take me down the river	1979	Lundwall, Sam	1941-	Suecia	El Péndulo N°6	01/1982
Lapso de reflexión		1978	Gandolfo, Elvio E.	1947-	Argentina	El Péndulo N°6	01/1982
Lobras		1981	Gaut, vel Hartman, Sergio	1947-	Argentina	El Péndulo N°6	01/1982
El gran sueño	Disappearing act	1953	Souto, Marcial	1947-	Uruguay	El Péndulo N°6	01/1982
¿Hubo perfidia?	Was she horrid?	1959	Bunch, David Roosevelt	1913-1987	EEUU	El Péndulo N°7	03/1982
Homines erecti	Homines erecti	1978	Giuttari, Teodoro	1932-	Italia	El Péndulo N°7	03/1982

Cuento	Título original	Año	Autor (seudónimo)	Años	Nacionalidad	Publicado en	Fecha
Tras la era del sueño	After the dreamtime	1974	Lupoff, Richard Allen	1935-	EEUU	El Péndulo N°7	03/1982
El sabio	Il saggio	1978	Pandolfi, Massimo	1944-	Italia	El Péndulo N°7	03/1982
Una historia muy fácil de olvidar	Leaf by Niggle	1982	Ramos Signes, Rogelio	1949-	Argentina	El Péndulo N°7	03/1982
La hoja de Niggle	Rainbird	1981	Toikien, John Ronald Reuel	1892-1973	Inglaterra	El Péndulo N°8	04/1982
El camino más recto	Energía profunda	1972	Lafferty, Raphael Alloysius	1914-2002	EEUU	El Péndulo N°8	04/1982
Energía profunda	The compleat consummators	1978	Cremschi, Inisero	1928-	Italia	El Péndulo N°8	04/1982
Consumación total	The ruins	1964	Mourse, Alan Edward	1928-1992	EEUU	El Péndulo N°8	04/1982
Las ruinas	Finalmente	1969	Moorcock, Michael	1905-	Inglaterra	El Péndulo N°8	04/1982
Por fin	A saucer of loneliness	1981	Ferrari, Claudio	1918-1985	EEUU	El Péndulo N°9	06/1982
Un plato de soledad	Cinco ejércitos	1982	Sturgeon, Theodore	1921-2006	Uruguay	El Péndulo N°9	06/1982
Schwartz entre las galaxias	Schwartz between the galaxies	1974	Silverberg, Robert	1935-	EEUU	El Péndulo N°9	06/1982
Remonta la marea de la muerte	Sail the Tide of Mourning	1975	Lupoff, Richard Allen	1935-	EEUU	El Péndulo N°9	06/1982
En el ojo de la tormenta	In the eye of the storm	1974	Spinrad, Norman	1940-	EEUU	El Péndulo N°9	06/1982
Suspensión deficiente	Frozen journey	1980	Bradbury, Ray Douglas	1920-2012	EEUU	El Péndulo N°10	11/1982
De cómo cinco aventureros..		1982	Gorodischer, Angélica	1928-	Argentina	El Péndulo N°10	11/1982
Los reflejos dorados		1970	Leyro, Jorge Mario	1940-2004	Uruguay	El Péndulo N°10	11/1982
Principio y fin		1982	Apea, Luisa	1945-	Argentina	El Péndulo N°10	11/1982
Cesarán las lluvias		1982	Gardini, Carlos	1948-	Argentina	El Péndulo N°10	11/1982
Quiramin		1982	Giménez, Eduardo Abel	1954-	Argentina	El Péndulo N°10	11/1982