

HUMO
PRESENTA

EL
PÉNDULO 1

\$ 3.000.-

entre la ficción y la realidad

RAY BRADBURY: Un hombre cuidadoso muere

J.G. BALLARD: Prisionero de los abismos de coral

ALBERTO BRECCIA - H.P. LOVECRAFT

TRILLO • ALTUNA • ENRIQUE BRECCIA • ANIBAL VINELLI

CAPANNA • FONTANARROSA

ELVIO GANDOLFO • GRONDONA WHITE • TABARE

CINE / PLASTICA / LITERATURA / MUSICA



PAUL FORTIN

THOMAS DISCH: Las cucarachas. Cuento ilustrado por Fati
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONTENIDO

- Portada: RAUL FORTIN
- 3 GRONDONA WHITE: Rob Scanner
- 8 FONTANARROSA: Inodoro Pereyra
- 9 PENDULARIO
- 13 BLOPA: Humor literario
- 14 ANIBAL VINELLI: El Síndrome de China
- 16 CARLOS MARIA CARON:
La historieta ¿por qué no?
- 18 ALBERTO BRECCIA: El que susurraba
en las tinieblas - Lovecraft
- 33 DIRK W. MOSIG: Lovecraft, poeta de lo
inconsciente
- 36 RAY BRADBURY: Un hombre cuidadoso
muere
- 42 El arte de PATRICIA
- 43 THOMAS DISCH: Las cucarachas
- 52 TRILLO - ALTUNA: Las pueritas del Sr. López
- 57 TACHO: Recreación
- 58 J. G. BALLARD: Prisionero de los abismos de coral
- 62 PABLO CAPANNA: Ballard, los paisajes interiores
- 66 TABARE: El incidente
- 69 GLORIA GUERRERO: El rock y la ciencia-ficción
- 75 PEIRO
- 76 ENRIQUE BRECCIA: Los viajes de Marco Mono



Dirección: Andrés Cascioli

Dirección Literaria: Marcial Souto

Diseño: Sergio Pérez Fernández

Producción Gráfica: Carlos Alberto Pérez Larrea

Redacción: Tomás Sanz - Aquiles Fabregat - Gloria Guerrero

Colaboradores: Anibal Vinelli - Carlos M. Caron - Elvio Gandolfo

Fotocomposición: Luis P. Videla

Armas: Fabián di Matteo - Alejandro Turliansky

Laboratorio: Alejandro Bianco - Miriam Varela

Corrección: Viviana Alvarez - Eduardo Mileo

Tráfico: Alejandro Arelló

Director Comercial: Ricardo Portal

Director de Ventas: Rubén Alpellini

Gerente Administrativo: Raúl Varela

Coordinación General: Nera Grinberg

SEPTIEMBRE 1979

EL PENDULO. Entre la ficción y la realidad. N° 1

Editado por Ediciones de la Urraca S.A. Avda de Mayo 1224 - 11° Piso - Of. 21
Buenos Aires, Argentina. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual en trámite.
Prohibida su reproducción total o parcial.

Derechos Reservados. Distribuidores en: Casita Federal
Mach y Cia S.P.A. Casos Cayo 2429 Buenos Aires
Distribuidora Interior: SADYE S.A.C.I.P. Belgiano 355 Casita Federal
Distribuidores en Exterior: Cielosur Editora S.A.C.I. Casilla de Correo 4504
Dirección: Andrés Cascioli

Cobranza Argentina Central (R.C.)	Pagos en Trámite
	Concesión en Trámite
	Tarifa Reducida en Trámite

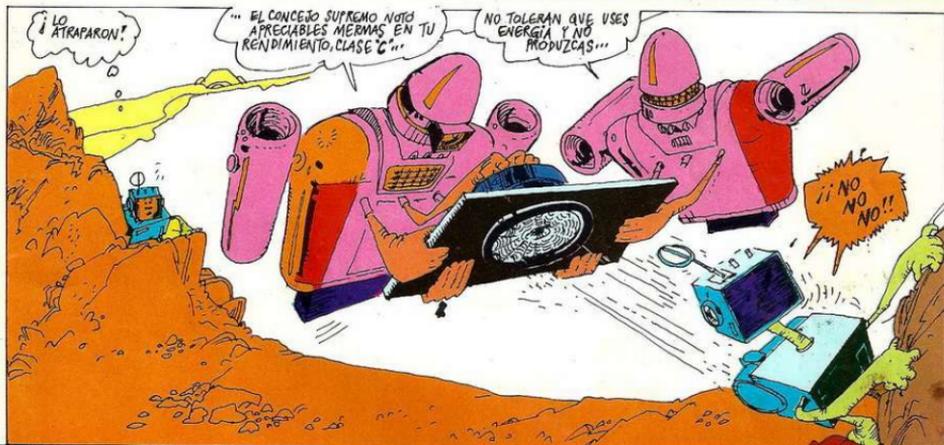
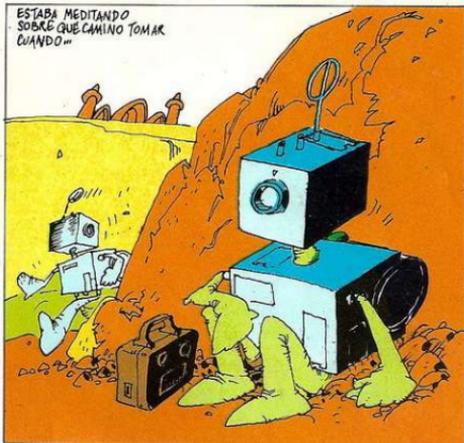


ROB SCANNER, un personaje conmovedor, a pesar de su corazón de computadora y su envoltura metálica. Como bien lo aclara su autor 'una persona' actúa en un medio remotamente futuro. El espécimen humano ya no existe

ROB SCANNER

por Alfredo Grondona White

ESTABA MEDITANDO SOBRE QUE CAMINO TOMAR CUANDO...

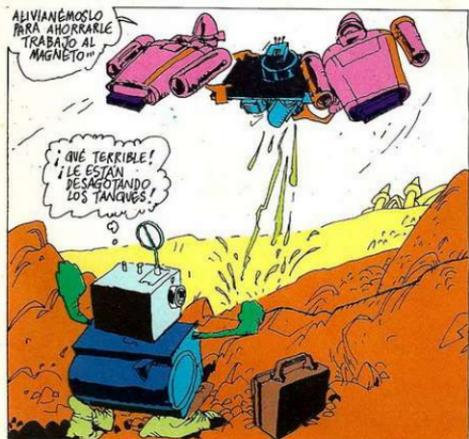


¡LO ATRAPARON!

... EL CONCEPTO SUPREMO NUESTRO APRECIABLES MERMAS EN TU RENDIMIENTO, CLASE 2...

NO TOLERAN QUE USES ENERGÍA Y NO MODIFICAS...

¡¡ NO NO NO!!



ALIVIANÉMOSTO PARA AHORRARLE TRABAJO AL MAGNETO!

¡ QUÉ TERRIBLE! ¡ ESTÁN DESAGOTANDO LOS TANQUES!



¿ CÓMO ES POSIBLE QUE EXISTAN ROBOTS CUYA ÚNICA MISIÓN PARECIERA SER PERSEGUIR Y RECICLAR A SU PASTIMO, PLOTTER?

... POR LA SENCILLA RAZÓN QUE TODO SE REDICIA, POR ACCIÓN DE OTRO ROBOT PORQUE HAN CLAMADO LOS CICLOS PROGRAMADOS, NO HAY ESCAPATORIA!



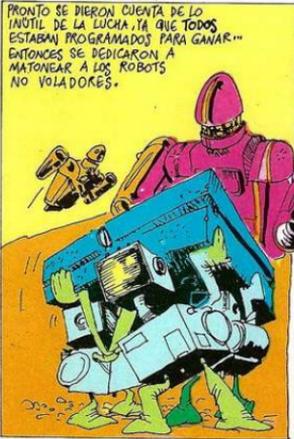
TENDRÁS EL PANORAMA MAS CLARO SI SABES QUE HASTA LOS LEVITANTES SON REICLADOS AL FINALIZAR SU PROGRAMA!!!



... TAMBIEN... TE DIGO QUE SUS DISEÑADORES HABIAN FRACASADO EN HACERLO AUTO REPRONCIBLE... PIENSO, INCLUSIVE, QUE LOS QUE DISEÑARON A MONIQUE FUERON REICLADOS EN SU MOMENTO...



LOS LEVITANTES SIRVIERON FIELMENTE A LOS DIOS HASTA QUE EL ÚLTIMO DESAPARECIO DEL PLANETA. LUEGO COMENZO UNA GUERRA DESPIADADA ENTRE DISTINTAS FACCIÓNES PARA DECIDIR QUIÉNES HEREDARÍAN LA PRIMACIA VACANTE.



PRONTO SE DIERON CUENTA DE LO INUTIL DE LA LUCHA, YA QUE TODOS ESTABAN PROGRAMADOS PARA GANAR... ENTONCES SE DEDICARON A MANTENER A LOS ROBOTS NO VOLADORES.



INVENTARON SU PROPIO CODIGO, Y EL ROBOT QUE NO SE ADECUA ES REICLADO. HACERLO LES DA GRAN PLACER, AL SENTIRSE CUMPLIENDO UNA TAREA MUY VALIOSA.



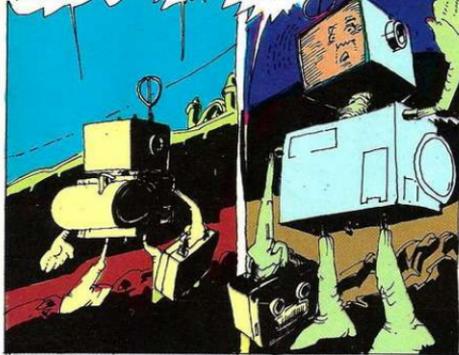
¿VAMOS, ACTIVAR! O ES QUE AUNCA VIERON UN LEVITANTE DESCANSANDO?

SERÍA INTERESANTE SABER QUE LES OCURRIÓ A LOS DIOSSES DE LA USINA PLOTTER...

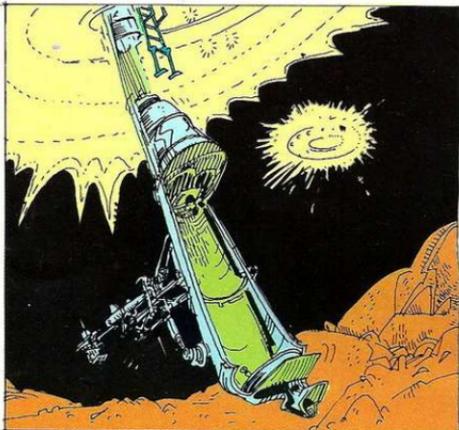
ROB, A LA LARGA, TODO SE LLEGA A SABER...

¡¡ PERO AHORA EL SOL SE HA PUESTO Y DEBES BUSCAR REFUGIO. TE DE TERTIORAS RÁPIDAMENTE AQUÍ A LA INTemperIE

YA QUE SABES TANTO, ¿ME PODRÍAS DESCIFRAR CIERTAS EXTRAÑAS VIBRACIONES QUE PERCIBO?



¡ESCONDETE Y REASIMILATE DE INMEDIATO, SCANNER. ¡PRESTA MUCHA ATENCIÓN A LO QUE VA A OCURRIR!



¡PUEDEN BAJAR NOMAS, Y SIN LAS ESCAFANDRAS... LA ATMOSFERA ES RESPIRABLE Y EL INDICE DE RADIACION ALTO PERO TOLERABLE

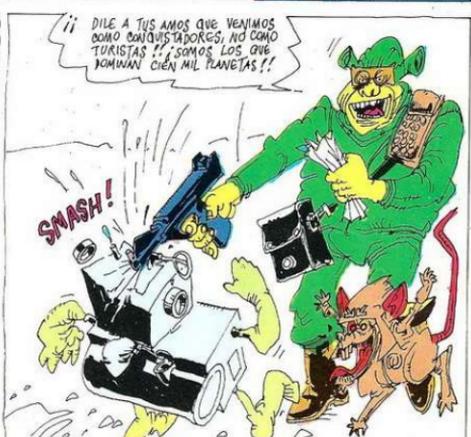
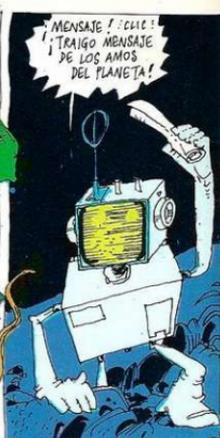
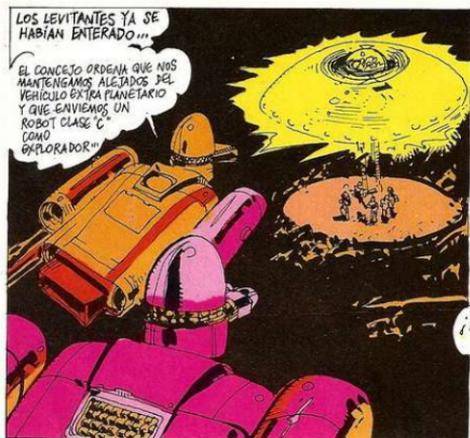


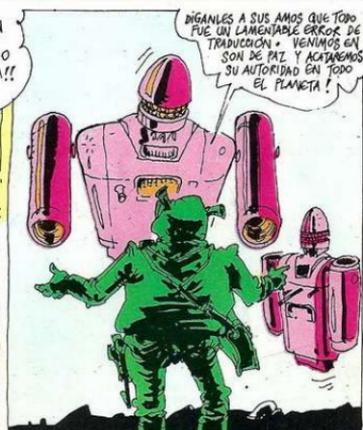
¿QUÉ ME DICES, PLOTTER? ¿QUIEN ES ESTA CRATURA? NO PARECE UN ROBOT Y MUCHO MENOS, UN DIOS!

DEBE SER ALGUN TIPO DE AUTOMATA NATURAL. SCANNER DIZO QUE NIEGASTAN LA ATMOSFERA Y QUE LA RADIACION LOS AFECTA...



¿QUÉ PASARÁ CUANDO LOS LEVITANTES LOS DETECTEN?





INODORO PEREYRA

"EL RENEGAU"

POEMA TELURICO DE FONTANARROSA

Alguien viene, Mendieta.

Se me hace que son los plateros, don Inodoto.

Negros lindos! Pidales que se canten algo, Mendieta. Usté que es medio poligamo pa los idiomas.

Güenas y santas don Inodoro... Nos vamos a cazar platos voladores.

¿No quiere venir?

No son esos plateros.

No gracias. Mucha calor... Además... ¿Cómo los cazan ustedes?

Güeno, primero hay que buscar ande bajari. ¿Vió?

Ande usté ve pasto quemáu en forma e círculo, ahí bajan los disgraciás.

La última vez nas pasamos espetando tres días y era que se había incendiáu una parva.

Entonces en ese círculo, tiramos herraduras viejas, espuelas, chirobas. Se nota que el metal los atrae. Se vienen como gato al bofe. ¡Ahí nomás les encendemos un candil!

Y si los vieran, se quedan duros como rulo e estatua! Agarrálos! Ahicito los agarramos y los llevamos pa las casas!

La otra noche bajó uno que parecía una luciernaga holandando-argentina!

Yo ya tengo dos en el fondo del rancho. Un casalito. Ajer estubo de nuevo don Zepa, que me pidió ya que le riserve un machito pa cuando tengan ctia.

No viene don Inodoro? No, deje. Que el otro día cace uno con forma e cigarro. Pero debía estar prendido porque ande me descuí de quedaba un pucho.

Encima me tuve que aguantar a la eulogia porque le había tirau ceniza en el piso...

Le ensució los cueros de vibora conque tiene revestidos los zocalos.

¿Y usté como los caza?

Yo estoy con los métodos audiovisuales. ¿Ven ese cartel?



A naidés le gusta ser "No Identificáu". Ser un paria espacial. Un alienigeno anónimo. Por eso apenas ven el cartel se apropincúan. Yo les tomo el nombre, la dirección, el número e' chapa y se van, los deajo dir...

¡A bien don Inodoro. Nos vamos. Si encontramos una nidada en una de esas le traímos güevos.

Suerte



¡Qué va a andar agarrando esos aparatos, Mendieta! Si a veces me da una pena verlos encerraus!

criaturitas e' Dios



LOS AUTORES

THOMAS M. DISCH (Minnosota, EE.UU., 1939) fue cajero de un banco, dibujante, sereno de una casa funeraria y redactor de textos de publicidad. Ha vivido en Turquía, España, Italia, Inglaterra. Ha publicado seis novelas y dos volúmenes de cuentos. Su último libro es la novela **On Wings of Song**, que acaba de aparecer en los Estados Unidos.

J. G. BALLARD (véase en este mismo número la nota de Pablo Capanna), nació en Shanghai en 1930, y desde los dieciséis años vive en Inglaterra. Empezó a escribir en 1956 y es autor de ocho novelas y seis libros de cuentos.

RAY BRADBURY (Illinois, EE.UU., 1920), "el Louis Armstrong de la ciencia ficción", como lo llamó Kingsley Amis, no necesita presentación, pues es uno de los escritores norteamericanos más conocidos en todo el mundo. Casi toda su obra ha sido traducida al castellano, y los títulos restantes serán conocidos en breve: un libro de poemas, dos volúmenes de piezas de teatro y una colección de cuentos. Vive en Los Angeles y prepara en estos momentos un libro con el fotógrafo argentino Aldo Sessa.

DIRK W. MOSIG, vivió quince años en la Argentina, y actualmente enseña en el Departamento de Psicología del Kearney State College, Nebraska, EE.UU. Es uno de los mayores especialistas en "el soñador de Providence", sobre cuya obra prepara dos libros en estos momentos. Además, dirige una revista sobre el tema, **The Miskatonic**.

PABLO CAPANNA (Florenca, Italia, 1939) es profesor de filosofía y autor de dos notables ensayos, **El sentido de la ciencia ficción** (1966) y **La tecnarquía** (1973).

MUSICA

LARRY CORYELL EN BUENOS AIRES

Cuando John Mc Laughlin se presentó en los escenarios porteños el pasado mes de mayo, se habló del puente cultural, del sutil cordón que unía en un mismo sonido ambos hemisferios, y fusionaba con parsimonia y fiebre simultáneas, culturas de



diversos orígenes y desarrollos disímiles hasta aunarlos en una sola nota y un solo gesto. Después de todo, ¿quién puede afirmar con certeza que estamos tan lejos unos de otros? ¿Quién puede definir la distancia exacta entre un sentimiento y el que le sigue?

Larry Coryell, a los 36 años, y educado en los Estados Unidos de Norteamérica, participa también de la idea del inglés Mc Laughlin, y su música conjuga en forma particular inquietudes de todos los pueblos, con un único denominador: el virtuosismo.

Luego de compartir actuaciones con Mitch Mitchell en batería (ex-Jimi Hendrix Experience) y Jack Bruce (ex-Cream) en bajo, durante una gira europea hace más de diez años, Larry Coryell y su guitarra fundan "The Eleventh House", un grupo de nombre con ribetes astrológicos, en el que participan Alphonse Mouzon en percusión, Mike Mandel en teclados, Danny Tifan en bajo y Mike Lawrence en trompeta. El quinteto grabó varios álbumes, algunos de los cuales pueden conseguirse en la Argentina.

Pero Larry Coryell ha sido y es, fundamentalmente, un músico de sesión, grabando long plays junto a John Mc Laughlin, Miroslav Vitous, Billy Cobham (uno de ellos, "Spaces", editado en nuestro país), y Chick Corea, entre otros músicos de gran renombre.

Coincidamos en que son pocos quienes escucharon hablar de él. Tal vez suceda que los sesionistas saben cuál es el precio que deben pagar en los países remotos, en donde nunca llegan a superar el mote de músico invitado, en donde se comentó qué bien suena el relleno que acompaña a cierto Fulano conocido, pero jamás se sabrá hasta qué punto el ingrediente adicional es casi maestro del que figura en la tapa.

Larry Coryell (ahora en actuaciones junto al gran Phillip Catherine en Norteamérica), viene anunciando su llegada hace más de tres meses. Pero al fin se ve confirmada su presentación para el día **24 de setiembre** en el teatro **El Nacional**, como solista, compartiendo cartel con nuestro Rodolfo Mederos.

Dicen que los tejanos tienen delirios de grandeza, que se llevan el mundo por delante. Pero la guitarra de Coryell, mezcla de tango y jazz, de cumbiamba y rock, salsa y flamenco, demostrará que llevarse el mundo por delante no está del todo mal, si las condiciones del juego son las mismas que están sobre el tapete: calidad, imaginación, técnica, excelencia y feeling.

Una visita memorable. Como para acordarse de que en el planeta se siguen haciendo cosas. Y que muchas todavía por hacer en estos, nuestros húmedos pagos del Señor. Gloria Guerrero

CARTELERA DE MUSIQU UP
(mes de setiembre):

Lunes: Music Up Jazz Club (conjuntos invitados)

Martes: Ciclo Periscopio (conjuntos invitados)

Miércoles: Ciclo de grupos nuevos

Jueves: La Eléctrica Rioplataense (Emilio de Guercio, Eduardo Rogatti, Alfredo Desiatta, Claudio Pesavento, José Luis Colspani y el Negro Rada como músico invitado)

Viernes: Labanda (Rada, Izaguirre, Ceravolo, Baraj, Navarro, Sanz)

Sábado: Rodolfo Mederos.

Todos estos espectáculos están anunciados para las 22:30 horas. Los lunes, martes y miércoles, el valor de la entrada es de \$ 4.000.-, los jueves y viernes la entrada (con consumición) es de \$ 8.000.- y los sábados asciende a \$ 9.000.-

CINE

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS Artistas Unidos

De inminente estreno en nuestro medio, este film de dibujos animados dirigidos por el talentoso Ralph Bakshi ("Fritz el Gato") está basado en una trilogía de ciencia-ficción heroica escrita por J. R. R. Tolkien, erudito de Oxford y profesor de lengua y literatura inglesa.

El Señor de los Anillos (The Lord of the Rings) cuenta la historia de la Gran Guerra del Anillo, fomentada por Saurón, el Caballero Negro, rey del Mal. El anillo estuvo extraviado durante mucho tiempo, y fue encontrado por el enano ("hobbit") Bilbo, quien lo dejó luego en manos de su heredero Frodo. La posesión de la joya confiere a su poseedor de incommensurables poderes (entre ellos, el de la invisibilidad), que lo invisten de supremacía absoluta sobre todo lo viviente. Pero al estar forjado por el mismo Saurón, sólo genera el mal, corrompiendo a quien lo usa irremediablemente. En Frodo reposa la gran responsabilidad de destruir el anillo del único modo posible: fundiéndolo en el mismo fuego en que fuera forjado. Si Frodo fracasara en su misión, el anillo pasaría a manos del Señor del Mal, dominando al mundo entero con su malféfico poder.

Pero Frodo no está solo. Junto a él los más cautivos personajes encarnados en enanos, duendes y hombres, sumados al poderoso mago Gandalf, em-

LIBROS



prenden su peligroso viaje hacia las tierras de Mordor, reino de Saurón.

Traducida a 17 idiomas (incluyendo islandés y turco), la trilogía "El Señor de los Anillos" es una lectura clásica en todo el mundo, fascinando a críticos literarios y amantes de la ciencia-ficción.

El guión está realizado por Peter S. Beagle, uno de los mejores escritores de ciencia-ficción de Estados Unidos, mientras que la música ha sido compuesta por Leonard Rosenman, ganador de dos trofeos de la Academia por "Barry Lyndon" y "Esta tierra es mi tierra".

HAIR

¿Veremos Hair? La película de Milos Forman —que fue calificada como "un milagro" por parte de la crítica estadounidense— debido a la sensacional realización que con esa comedia musical del hippismo y los años sesentas tan americana, hizo el director checoslovaco de **Atrapado sin salida**— está siendo estudiada por la censura argentina, a la que muchas de sus secuencias han de resultar irritantes (referencias a "fumatas", sexo y la intervención militar entre otras). Y sería una lástima, porque el film (que un redactor de **El Péndulo** vio en los Estados Unidos) ofrece algunos momentos impecables, particularmente los 20 minutos iniciales con el tema **Acuario** cantado y bailado a la perfección por un grupo de artistas jóvenes en el Central Park de Nueva York y con coreografía de Twyla Tharp. Ojalá podamos verlo.

A. Vinelli

Antes de fin de año Ediciones Minotauro publicará los siguientes libros: **Señor de la Luz**, de Roger Zelazny; **Nova**, de Samuel R. Delany; **Las dos torres** (segundo volumen de **El Señor de los Anillos**), de J. R. R. Tolkien; **Pavana**, de Keith Roberts. El primer título de 1980 será **La semilla menguante**, de Anthony Burgess.

Por su parte, Editorial Sudamericana incluirá en su Colección Nebulae los siguientes libros: **La guerra interminable**, de Joe Haldeman; **La nave estelar**, de Brian W. Aldiss; **La máquina preservadora**, de Philip K. Dick; **Expedición a la tierra**, de Arthur C. Clarke.

LIDIUN: FANTASIA HEROICA Y "JUVENILES"

En un momento de crisis editorial, en que la prisa por recobrar los costos privilegia casi obsesivamente la edición del **best seller**, es digna de destacarse la aparición de una nueva serie

de ciencia ficción. El género, a pesar del entusiasmo imperante en Estados Unidos, no ha llenado las expectativas comerciales que sobre él se tenían, y los tirajes de sus traducciones rara vez alcanzan a los de los **best sellers**. La nueva colección de ediciones Lidiun ha elegido el riesgoso camino de dar a conocer en sus primeros cuatro títulos corrientes y autores con los que el público argentino no está muy familiarizado. Tres de los volúmenes pertenecen a la así llamada "fantasía heroica", mezcla de futuro y novela histórica, de pistolas de rayos laser y espadones, de castillos y cohetes interplanetarios, cuyo paradigma sería la serie de Conan, el "bárbaro cimarrano" de poderosa musculatura creado por Robert E. Howard y continuado por Lin Carter y L. Sprague de Camp, que dio a conocer en nuestra lengua la editorial Brujara. Dos de los títulos, a su vez, pueden clasificarse como "juveniles", categoría específica creada en USA para los libros destinados a niños y adolescentes de entre 8 y 16 años aproximadamente.

En el terreno físico los libros cuentan con tipografía bien legi-

ble, escasas erratas y traducciones correctas. Desde el punto de vista de su imagen, puede resultar negativa la disparidad de las tapas, encardadas cada una con un criterio distinto y unidas sólo por cierto parejo tono de gráfica arcaica, poco atrayente.

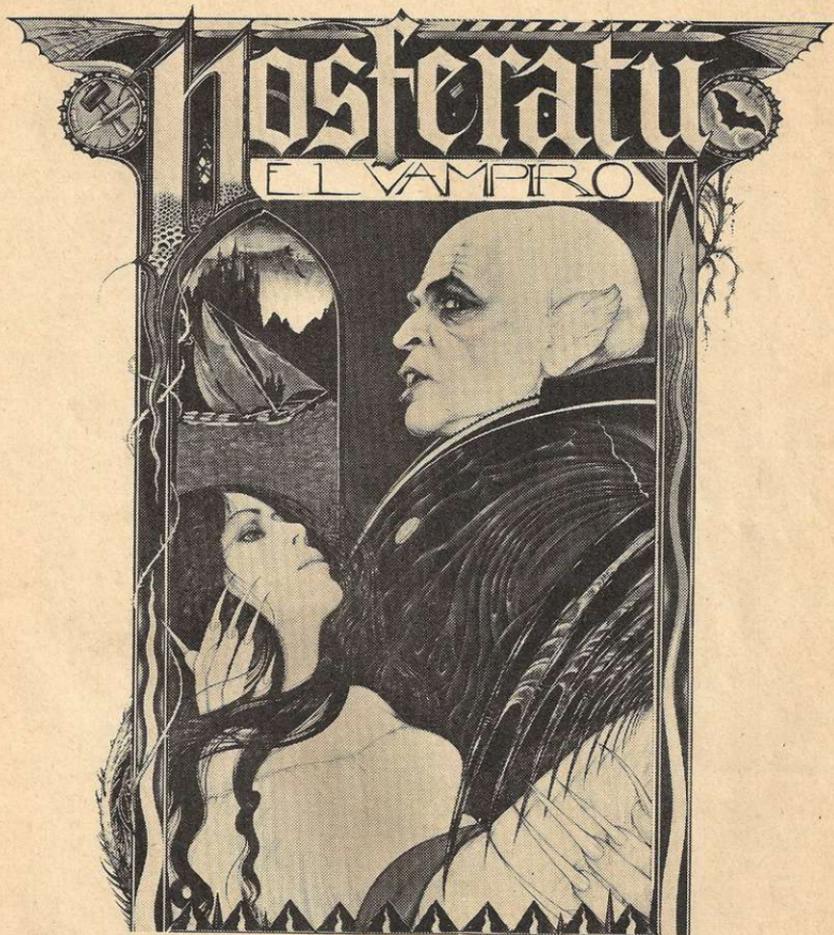
No más duendes¹, de Gordon Dickson y Ben Bova, y **El planeta de las brujas**, de Andre Norton, son los dos títulos que podrían clasificarse dentro de la rama "juvenil". En idioma español esa corriente del género sólo fue publicada como tal en una corta serie de la editorial Acme ("Robin Hood del Espacio") entre 1957 y 1958. Por lo demás, se la ha incluido en colecciones generales como la vieja Nebulae. La lista de escritores importantes que ha intentado en alguna ocasión alcanzar este tipo de público es extensa: Hemlein, Clarke, Bradbury, Raymond Jones y muchos otros. La problemática que implica dirigirse a un sector determinado resulta a su vez una prueba de fuego para el talento y la integridad de un autor, como lo demuestran las notables diferencias de los dos últimos títulos que comento.

Gordon Dickson y Ben Bova, profesionales foguados, han unido sus esfuerzos eligiendo una perspectiva negativa: parecen creer que un adolescente es un ser humano **menos** inteligente que un adulto, **menos** perspicaz, **menos** sutil, **menos** complejo emocionalmente. El resultado es una obra insípida, en la que no parece haber entrado en juego sobre todo el talento de Gordon Dickson, autor de excelentes cuentos (baste recordar un clásico, "Los ordenadores no discuten", publicado por la revista **Planeta**) y sí en cambio el agudo sentido comercial de Ben Bova, redactor de revistas como **Analog** y **Omni** y pergeñador de novelas que mezclan con astucia elementos del género con los de los **best seller** (la última de ellas: **Milenio**). Por su descuido estilístico y estructural la novela parece planificada para un fin de semana, siguiendo una receta: "Es para adolescentes: que el protagonista sea un adolescente «típicamente» americano, hijo de un astronauta de Cabo Kennedy, interesado por la ecología (tema de onda); a los adolescentes les gustan los animales: que lo acompañe un perro; la fantasía a la Tolkien está de moda; que haya duendes simpáticos y gruñones..." y así sucesivamente. El resultado es tan

¹ No más duendes (Gremkins, Go Home!), Gordon R. Dickson y Ben Bova. Traducción de Ariel Bigarnani. Ediciones Lidiun, Buenos Aires, 1978. 160 págs.



Nosferatu... condenado a vagar solo en las tinieblas.
Nosferatu... destinado a destruir incluso a quienes ama.
Nosferatu... un relato de seducción en la oscura noche del alma.



León Chacón S.A.

TWENTIETH CENTURY-FOX presenta

KLAUS KINSKI ISABELLE ADJANI
en **NOSFERATU THE VAMPIRE**

con **BRUNO GANZ**

MICHAEL GRUSKOFF presenta un film de **WERNER HERZOG**

escrita, producida y dirigida por **WERNER HERZOG** Color by EASTMAN

©1979 TWENTIETH CENTURY FOX



INMINENTE ESTRENO

pegajoso y poco alimenticio como un mal merengue, y provoca una de las peores reacciones que pueda tener un lector: sentir que el mundo que le presentan es ridículo. Esto se debe fundamentalmente a dos factores: la falta de convicción con que ha sido escrito el texto y el intento permanentemente fallido de intentar el humor. Y cuando el humor fracasa, fracasa absolutamente, no admite medias tintas.

El planeta de las brujas², de André Norton, en cambio, demuestra que la categoría de libros "juveniles" es una simple etiqueta comercial, creada en este siglo; que nada diferencia a priori las obras escritas para jóvenes de las obras literarias a secas, en lo que a calidad se refiere. Ya lo había demostrado Mark Twain hace un siglo o Ursula K. Le Guin hace poco, con la serie de novelas que transcurren en Earthsea. Los peligros que podría correr el libro se ven aumentados por su pertenencia a la "fantasía heroica": transcurre en un planeta dividido en reinos, que al parecer ha quedado separado hace tiempo del origen humano de sus habitantes, y en él se lucha con espadas, se cabalga y se vive en una especie de curiosa Edad Media. Sin embargo Norton evita con cuidado todos los riesgos clásicos: la acumulación de nombres extraños o rebuscados, la excesiva efusión de sangre, los héroes musculosos contrapuestos a engendros del demonio hombres y múltiples. Uno de los sólidos fundamentos de la naturalidad con que fluye el relato es la dosificación metódica, pausada de los elementos fantásticos, que se van integrando a la experiencia del lector como cosas cotidianas, creíbles. El otro, unido indisolublemente a él, el sentido del tiempo narrativo, rasgo distintivo del buen cuentista: todo se desarrolla al ritmo necesario, ni más rápido ni más lento.

El volumen está integrado por tres relatos: "El dragón de las escamas plateadas", "El escultor de sueños" y "El ámbra de Quayth". Forman parte de una serie de novelas y cuentos ambientados en el mismo mundo (el Planeta de las Brujas del título) pero perfectamente independientes, ya que los personajes no se repiten de uno a otro.

El primero, por su extensión, es el más elaborado: describe la iniciación a la aventura de una hija de hechicera que debe rescatar a su hermano de un encantamiento. A través de su periplo se va desarrollando, como un revés de la trama de su recorrido, el lento aprendizaje del dolor, de la angustia (su hermano apenas si agradece la salvación), de la calma consigo misma y con lo externo, integrando armónicamente tal transformación íntima con las peripecias de la acción. "El escultor de sueños" tiene las cualidades de una joya: es duro, pequeño, brillante y cerrado en sí mismo, agregando un ejemplo antológico a la transitada temática de las relaciones entre el mundo onírico y el real. "El ámbra de Quayth" integra algunos elementos de ciencia ficción dentro de lo fantástico y sólo palidece comparado con los otros dos.

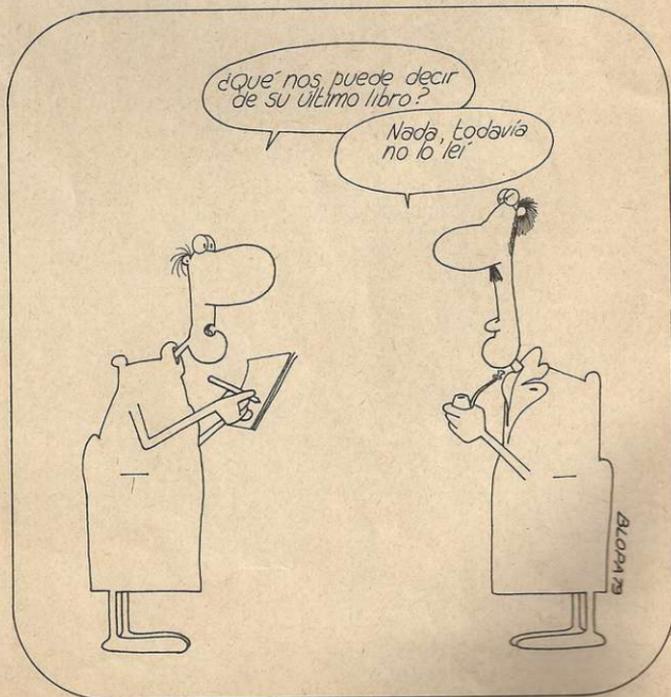
El verdadero nombre de André Norton es Alice Mary Norton, y a veces firma con un segundo seudónimo: Andrew North. Con uno de sus primeros libros, *Star Man's Son* (1952), alcanzó un éxito sin precedentes, su-

perando con largueza el millón de ejemplares vendidos. De una gran fecundidad, ha publicado innumerables títulos de literatura fantástica y ciencia ficción, en este caso dentro de la corriente de la *space opera*. Todo crítico tiene sus prejuicios y la unión de los tres elementos: literatura para jóvenes, "fantasía heroica" y superabundancia, me habían hecho esperar una obra de calidad más mediana. La lectura de "El planeta de las brujas" me hizo considerar una ventaja posible de los prejuicios: si no llegan a dominar tanto como para impedir ir a corroborarlos o refutarlos a las fuentes, multiplican el placer del descubrimiento.

C. J. Cherryh es una autora de aparición reciente. Se dio a conocer en 1976 justamente con *La puerta de Irvell*³ y tiene más de un punto de contacto con André Norton. Como ella, escribe indistintamente libros de ciencia ficción y de fantasía, aunque predominen estos últimos; como ella, trata de controlar los elementos de la "fantasía heroica" y rodearlos de un mar-

co más convincente que en las series a la Conan, de reemplazar los superhéroes musculosos por seres humanos verosímiles. Y, adecuadamente, es la propia André Norton quien prologa la obra, manifestando su admiración.

Se advierten aún ciertos desequilibrios de primera novela. El prólogo seudohistórico cae en un defecto común de la "fantasía heroica" en general: la acumulación de nombres, que llega a hacer perder casi el sentido de lo que se lee: "En el año 1431 de la Cronología Común, una guerra estalló entre los príncipes de Aenor, Koris, Baien y Korisith, contra la fortaleza de Hjem-trans-Irvell. En ese año era señor de Hjem el caballero brujo Thijue, hijo de Thijue, señor de Rahiomer, señor de Irvell-de-las-Hogueras, que a Irien envuelve en sombras." A partir del primer capítulo el texto se estabiliza en un tono menos recargado, para narrar la clásica serie de distintos reinos o clanes atravesados por los protagonistas para llegar a la Puerta de Irvell del título. Se trata de una pare-



² El planeta de las brujas (Spell of the Witch World), André Norton. Traducción de Roberto C. Rosaspini. Ediciones Lidun, Buenos Aires, 1979. 244 págs.

³ La puerta de Irvell (Gate of Irvell), J. C. Cherryh. Traducción de Matilde Home y Marta N. Mañiz Moreno. Ediciones Lidun, Buenos Aires, 1979. 300 págs.

ja integrada por Morgana, una mujer con fama de bruja que ha vuelto después de un siglo de ausencia desde un espacio-tiempo paralelo, y Vanye, un heredero descastado. Aunque ya en André Norton o Leigh Brackett, autoras de la época clásica, solían aparecer protagonistas femeninas, en Cherryh la neta diferencia entre Vanye y Morgana es tan acentuada que es imposible no detectar las huellas de la tormenta feminista que ha agitado al género en los últimos años, correspondiéndose con el del predominio de los movimientos reivindicatorios de la mujer. Morgana es decidida, fuerte, casi infatigable (al punto de que los párrafos en que se cansa o llora suenan poco creíbles). Vanye en cambio sufre toda la gama posible de humillaciones: temor, cobardía, traición, palizas, culpa, remordimientos. Tal vuelco total y poco matizado de los rasgos del status anterior del personaje masculino recuerda los excesos cometidos en otro ámbito, la novela policial negra, en el afán de suplantarlo al héroe por el anti héroe (en este caso el hé-

roe por la heroína).

Por otro lado, el deseo de evitar los colores chirriantes comunes al subgénero al que pertenece la obra llega a ser excesivo.

Se participa más de la precisión y la pesadez de la novela histórica que de una novela fantástica. En la contratapa se cita a Tolkien, algo que se ha convertido casi en un reflejo promocional condicionado en los países anglosajones, pero que en este caso parece aplicarse. Predomina como en el autor inglés cierta irritante lentitud, en la que las escenas de acción o los pocos elementos realmente sobrenaturales (una serie imprecisa de animales que habrían sido repartidos por Thiye, el dueño de la Puerta de Irvell) no alcanzan a romper la monotonía de las descripciones. Se roza y a veces se cae en el pecado capital: el aburrimiento.

Primer tomo de una trilogía (aunque cerrado en sí mismo, ya que tanto el villano como los protagonistas pasan a otro espacio-tiempo en las últimas páginas), habrá que conocer los dos siguientes: **Well of Shivan** (El pozo de

Shivan) y **Fires of Azeroth** (Los juegos de Azeroth) para dar una opinión definitiva sobre la serie completa.

Con **Antes del fin**⁴, de Robert Chilson, nos zambullimos de lleno en lo que conforma la "fantasía heroica" propiamente dicha como género, ya que sería inexacto tomar como patrón las obras con pretensiones literarias, si se tiene en cuenta que constituyen un porcentaje netamente minoritario. Aquí el personaje es Trebor de Amballa, guerrero alto, musculoso, buen luchador, con dos corazones, que parte en pos del Legado del Linaje del Mundo Entero sobre un chándicho de seis patas y va atravesando una zona extraña tras otra, en una Tierra moribunda donde los océanos se han secado y la superficie propiamente dicha de los continentes es inhabitable. No existe el menor temor a las tradiciones, o a que las partes encajen sin demasiado "orden ni concierto para formar el todo. Hay momentos de bravura y nervio en la descripción de la acción, como en la

batalla de las arenas, o algún remanso de visiones oníricas convincentes y nostálgicas, como el capítulo "Los anhelos del Yang", o algún personaje destacable, como el conmovedor Guardián Cuidador del capítulo cuarto. Pero todo entremezclado con ogros, Gogos, Aerobas, una reina lujuriosa y una casta amante, intrigas y hechiceros malignos, que entran y salen del texto a la mayor velocidad posible.

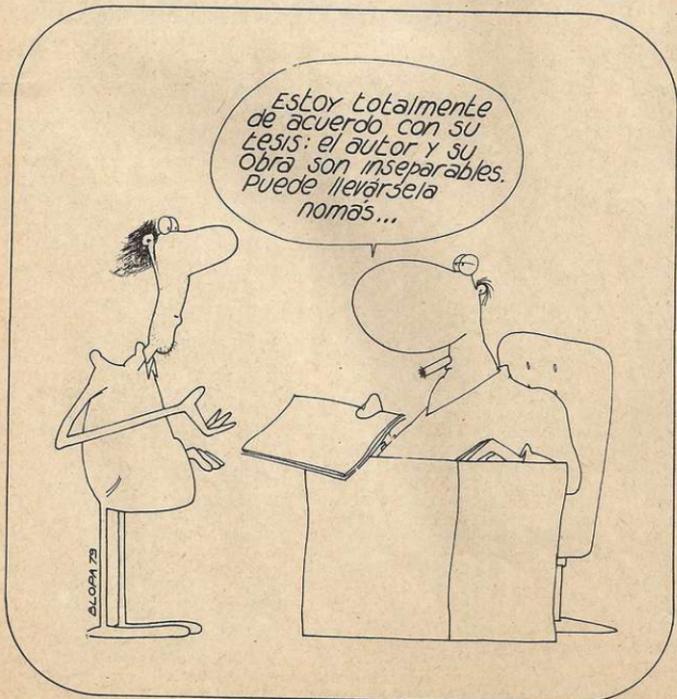
El autor parece dejarse entre dos actitudes: dejarse llevar por el entusiasmo de lo que está contando y sus formas consagradas, y una imprecisa actitud de sátira a esas mismas formas, que a veces se define claramente, hasta llegar a la farsa. El reemplazamiento de los nombres, por ejemplo, es permanente, hiperbólico, y hay guiños que reflejan un marco cultural más amplio que el que suele abarcar este tipo de novelas: los habitantes de una región temen al Fantasma que busca el Tiempo perdido; hay un temor muy feúdicano (por lo obsesivo y poco lógico) del protagonista a que la reina de los Aerobas le robe la espada y lo deje impotente, o una muy extraña obra teatral en el tercer capítulo.

En suma: se tiene la impresión de estar a medio camino entre una novela de "fantasía heroica" común y silvestre, con la única virtud del entretenimiento a cualquier costo y sin pretensiones, y una actitud contradictoria que en inglés definen con la expresión "tongue in cheek", algo así como morderse la lengua para no reír francamente, escribiendo con una sonrisa reprimida que no llega a aflorar del todo.

De los cuatro primeros títulos de la colección de Lidivn es plenamente recomendable el volumen de André Norton, aconsejable el de J. C. Cherryh para los que disfruten del tono lento y trabajoso de la prosa al estilo Tolkien, y recomendable el de Chilson sólo para los que busquen el puro entretenimiento dentro de un género bien definido.

Es de destacar que entre los próximos títulos de la colección hay dos muy atrayentes: **Saltamundos** (Not to Mention Camels), novela de R. A. Lafferty, y **Mundos creados** (A Spectrum of Worlds), una útil antología ordenada cronológicamente y acompañada por notas del especialista Thomas D. Clareson.

E. Gandolfo



⁴ **Antes del fin** (As the Curtain Falls). Robert Chilson. Traducción de E. E. Gandolfo. Ediciones Lidivn. Buenos Aires. 1979. 273 págs.

ANÍBAL VINELLI

PESADILLA NUCLEAR El síndrome de China

Ya desde los tiempos de Julio Verne sabemos que la ficción suele anticiparse a la realidad, que la imaginación del hombre a menudo le gana de mano a la noticia. Pero ésa, si se quiere, razonable suposición, pocas veces se vio tan estrepitosamente confirmada como en el caso del *Síndrome de China*, un film de James Bridges que me obliga, por razones personales, a un comentario diferenciado de la crítica habitual.

En abril de este año veraneaba (invernaba, más bien, porque hacía un frío bárbaro) en Nueva York, cuando se produjo el accidente en la planta nuclear de Three Mile Island, en Pennsylvania, con el consiguiente escape de vapor y gases radioactivos: desde ese mismo momento, el tema de la seguridad en la utilización de la fuente energética se convirtió en debate nacional, fundamentalmente en Nueva York, donde cualquier motivo (generalmente menos importante que éste) es buena excusa para realizar demostraciones de protesta.

Por Times Square, allí donde confluyen Broadway y la Séptima Avenida, desfilaron verdaderas multitudes de heterogénea composición, desde los previsibles jóvenes más o menos intelectuales hasta las amas de casa con o sin niño, además de las "manifestaciones de un solo hombre", generalmente algún barbudo solitario portando el inevitable cartel: "Stop the Nike" (Paren el peligro nuclear). Hasta la prensa (la menos conservadora, primero, y el resto, después), se sumaba con titulares como el del *New York Post* que, en tamaño catástrofe, proclamaba: "Nuke Leak Goes Out of Control" (La fuga nuclear fuera de control). O *Time*, que desde su sombría portada anunciaba el 9 de abril: "Nuclear Nightmare" (Pesadilla nuclear). Individuos o grupos, llevando cartelones, ejemplares de las publicaciones o muñecos relativamente horrosos, todos confluyeron, en una suerte de patético homenaje, como si llegaran al final de una peregrinación, en la puerta del cine Loew's ubicado en Broadway y la Calle 45. Allí —no será sorpresa para el lector— exhibían *Síndrome de China*. Y todavía, antes de comentar específicamente lo que vimos en la pantalla, resultará útil alguna referencia a los preparativos que lle-

varon a producir este film, por boca de una de sus protagonistas.

"Es importante que cualquiera que esté interesado en los movimientos sociales pueda exhibir una actitud crítica y aferrarse a ella", declaraba Jane Fonda en una improvisada conferencia de prensa que tenía lugar en la primera semana de abril, precisamente delante de la puerta del cine Loew's. Fonda, que estuvo asociada en la producción de la película, admitió que el tema le interesó a raíz de la controvertida muerte, en 1974, de Karen Silkwood, quien viajaba en esos momentos a entrevistarse con un periodista del *The New York Times*. Aparentemente Silkwood le entregaría pruebas del manejo inseguro de material radioactivo en la planta de energía que la corporación Kerr-McGee posee en Oklahoma. Pero el automóvil de Karen se desbarancó inexplicablemente y ella murió. Acotemos que el misterio parece no serlo para la familia de Karen, que le ha entablado un juicio de responsabilidad criminal a la Corporación Kerr-McGee por 11 y medio millones de dólares.

"Queríamos hacer una película acerca del tema", reconoció Fonda. "Pero no pudimos conseguir los derechos para adaptarla apropiadamente". Por suerte, ella y el



co-productor Bruce Gilbert descubrieron un guión del ingeniero aeronáutico y escritor científico Mike Gray en el que no había, inicialmente, ningún papel femenino. Pero Fonda había estado leyendo una serie de artículos de Robert Scheer en el diario *Los Angeles Times* acerca de las mujeres-periodistas de la televisión y sobre esa base sugirió el papel de Kimberly Wells, que le escribieron especialmente T. S. Cook y el director James Bridges.

Kimberly Wells (Fonda) interpreta a una exitosa reportera de televisión de una cadena de Los Angeles que se siente algo irritada por las noticias que le toca cubrir. Quiere algo más que historias banales acerca de modas o animales prefriados en el zoológico. La televisora accede muy parcialmente a su inquietud dejándola hacer un —aparentemente— inofensivo informe acerca de una planta de energía nuclear del sur de California.

Mientras Kimberly y su cameraman Richard Adams (Michael Douglas) están filmando en la planta, ocurre un accidente que no sólo los aterroriza a ellos sino que lleva hasta el pánico al ingeniero-jefe Jack Godell (Jack Lemmon). A resultados de una falla en los indicadores, el nivel de agua radioactiva sube peligrosamente a tal extremo

que si la situación no se remedia la masa de uranio puede explotar hacia el interior de la tierra, quizá hasta muchos miles de kilómetros de distancia. Es lo que se llama en la jerga técnica el temible *Síndrome de China*.

Mientras Lemmon-Godell y sus hombres sudan de terror, el cameraman filma de contrabando todo el accidente, que es parcialmente remediado paralizando totalmente la planta. Y aquí nacen los principales conflictos que hacen del *Síndrome de China* no sólo un formidable entretenimiento —que lo es— sino también un film con inquietudes, de esos que ponen el dedo en la laga de la más candente actualidad.

Kimberly y Adams quieren emitir su nota a toda costa y los directivos de la emisora la "congelan" presionados por los intereses de la compañía de electricidad. Jack Godell es un tecnócrata que ama (con el amor que otros hombres reservan a ciertas mujeres) hasta el último botón o la más diminuta aguja de la planta. Cree en los beneficios de la energía nuclear y sabe que cada paso de la generación energética tiene a su vez dos, cuando no tres, mecanismos de seguridad. Pero como buen tecnócrata ha ignorado ese factor adicional e imprevisible que es la co-

dicia. La planta tendría que ser segura, pero no lo es porque los contratistas que la fabricaron, para ahorrarse costos, omitieron controlar adecuadamente las inspecciones que con rayos X deben hacerse a los remaches que sostienen el reactor.

Entre unos y otros el gran ausente, el público, que tiene pleno derecho a conocer noticias que sólo le llegan deformadas y parciales: la planta volverá a funcionar en un plazo breve porque cada día que pasa le resta muchos miles de dólares a sus dueños, quienes de cualquier forma quieren reactivarla pese al riesgo de Síndrome China.

Godell, entonces, se hará cargo de la planta a punta de pistola, como una versión 1979 (y además benigna) del antiguo sabio loco de los folletines, esta vez preocupado por los riesgos de una tecnología bastardeada por las ambiciones humanas. Hacia el final, las puertas casi inexpugnables de su laboratorio de cristales y acero caerán ante el avance de un pelotón especial de SWAT, de manera simbólicamente muy parecida a la caída de las murallas de Loudun en *Los demonios*. Como en el film de Ken Russell, es también la responsabilidad y el valor de un individuo el que se derrumba.

FICHA TECNICA

Kimberly Wells	JANE FONDA
Jack Godell	JACK LEMMON
Richard Adams	MICHAEL DOUGLAS
Herman DeYoung	SCOTT BRADY
Bill Gibson	JAMES HAMPTON
Don Jacovich	PETER DONAT
Ted Spindler	WILFORD BRIMLEY
Evan McCormack	RICHARD HERZ
Héctor Salas	DANIEL VALDEZ
Pete Martin	STAN BOHRMAN
Mac Churchill	JAMES KAREN
Greg Minor	MICHAEL ALAIMO
Dr. Lowell	DONALD HOTTON
Marge	KHALILAH ALI
D. B. Royce	PAUL LARSON
Barney	RON LOMBARD
Tommy	TOM EURE
Borden	NICK PELLEGRINO
Donny	DANIEL LEWK
Holt	ALLAN CHINN
Guardia de Control	MARTIN FISCOE
Producida por	MICHAEL DOUGLAS
Dirigida por	JAMES BRIDGES
Guión de	MIKE GRAY & T. S. COOK and JAMES BRIDGES
Productor Ejecutivo	BRUCE GILBERT
Productor Asociado	JAMES NELSON
Director de Fotografía	JAMES CRABE, A.S.E.
Diseño de la Producción	GEORGE JENKINS
Efectos Electrónicos	STUART ZIFF
Efectos Especiales	HENRY MILLAR, JR.
Mezclador de Sonido	WILLIE BURTON MIKE SWEETEN
Camarógrafo	"Síndrome de China" se filmó en localiza- ciones en Los Angeles, California, y en los Estudios Sunset-Gower.

Comidilla china.

- La película contó con el asesoramiento técnico de Greg Minor, un distinguido ingeniero electrónico que ejerció cargos directivos en las plantas de energía nuclear de la General Electric por 13 años.
- El laboratorio que se ve en el film y desde el que Jack Godell controla el proceso, fue construido especialmente y es el rubro más costoso del film. Todo el resto se filmó en plantas de energía, pero no nucleares: estas negaron todo tipo de colaboración.
- El accidente que es el tema central del relato, se basó en hechos reales: la dificultad de controlar los niveles de agua sucedió ya en una planta del Medio Oeste; la debilidad de los sostenes del reactor se refiere a un incidente en la Costa Este, y en cuanto al Síndrome de China estuvo a punto de pasar en la planta Fermi cerca de Detroit, aunque sólo en forma muy parcial y limitada.
- Para su papel de Kimberly Wells, Jane Fonda pasó varios meses colaborando con una dotación de televisión en el rubro noticieros. "Quiero hacer films acerca de mujeres que trabajan, aprendiendo su oficio", dice.

- "Irónicamente, aunque la ficción planta de energía del film está situada en California, el ejemplo que utiliza para señalar la magnitud que la catástrofe podría provocar, es una superficie del tamaño de Pensilvania. Y aún más irónicamente, lo que pasó de verdad en la planta de Three Mile Island (Pensilvania) fue, por mucho, más grave que el «evento» ficticio del film" (*Time*, abril 9 de 1979).
- En estos momentos, cuando toda la política energética de los Estados Unidos está siendo revisada con lupa de aumento, 72 plantas de energía nuclear operan en el país. Algo está pasando allí: en 1974 se contruyeron 26 nuevos reactores, pero entre 1975 y 1977 la cifra descendió a dos o tres por año. ¿Razones? Entre otras, los costos, que eran de 100 dólares por kilovatio en 1960 y llegan a 1.000 de la misma moneda en 1979, contra 700 de las plantas convencionales. Una causa es la inflación, pero no la única: hay que computar el costo de los juicios que deben sostener las compañías, asediadas por las comunidades donde se establecen las plantas. Además de los factores de seguridad que se les exigen. Y sin embargo —he

aquí el nudo del conflicto— la energía generada nuclearmente, es más barata: cuesta 1.71 dólar por kilovatio-hora, contra 1.74 a 2.08 de las de carbón y 3.96 a 4.54 de las que quemar petróleo.

• Y —una vez más— debe recalarse aquel concepto inicial de cómo la ficción se anticipa a la realidad: una semana después de estrenado el film, la Comisión de Regulación Nuclear de los Estados Unidos (NRC), clausuraba momentáneamente la emisión energética de cinco plantas nucleares, debido a pruebas adicionales para determinar su capacidad de resistencia ante eventuales terremotos. ¿Ciencia-ficción? No, realidad.

• Todavía un dato adicional: durante las primeras 48 horas del asunto de Three Mile Island, la General Public Utilities (empresa que controla la planta) vio que sus acciones se derrumbaban a 50 centavos de dólar por unidad. En el mismo lapso, la Columbia Pictures, productora de *Síndrome de China*, cotizaba sus acciones a 24.75, ganando 2.74 dólares por papel. Lo que se dice una publicidad contradictoria.

LA HISTORIETA: ¿Por qué no?



La historieta: ¿por qué no? me pregunté a mí mismo. —No, porque... Y me respondí un desacierto. Una tontería muy moderna...

Pero como no me gusta sorprenderme diciendo tonterías de memoria, no tuve más remedio que ponerme a pensar.

"La historieta: ¿por qué no?"

En general, cuando me interrogo a mí mismo, es cuando quiero saber la verdad. He pactado conmigo no mentirme jamás.

La última gran generación creativa dentro de las artes plásticas argentinas —aceptadas como tales— fue, incuestionablemente, la de los años 60.

En aquellos años, donde ni el op, ni el pop, ni el surrealismo, ni ninguna otra doctrina, alcanzaban para describir la exuberancia creativa de esos jóvenes, yo me pregunté: "¿Qué es esto?". Y... me tuve que responder la verdad:

—Esto es la pujanza incontenible de los creadores que desbordan todas las teorías. Esto es una generación iluminada que me cambia todos los esquemas. Que, afortunadamente, me permite volver a aprender.

Un tiempo después, aun en medio de ese mágico torbellino de creación exuberante, cuando las circunstancias parecían afirmar que había muerto la pintura, yo me pregunté: "¿La pintura ha muerto?"

—No —me respondí—. Ha nacido la libertad creativa.

Y así lo publiqué. Tenía, tengo pactado conmigo no mentirme jamás. Por eso no puedo engañar al lector. Fundamentalmente, porque yo mismo nunca me lo perdonaría.

LA HISTORIETA: ¿POR QUÉ NO?

Al público se lo puede engañar por ignorancia.

Por vanidad. Que es la misma ignorancia utilizada inescrupulosamente.

Por interés. Por falta de interés. Pero, fundamentalmente, por falta de honestidad, de diálogo con uno mismo.

Es entonces que mismo poner en una coctelera el psicoanálisis, la historia, la filosofía, la psicología, la paleontología... para decir cosas, preguntas, afirmaciones, sobre el arte, totalmente incomprensibles.

Llenar el vacío creativo de una época, con teorías y esquemas incomprensibles, que nadie entiende. Ni usted, ni yo... Porque si usted, público, no entiende un concepto sobre el arte, debe pensar quizás que yo, siendo un crítico, debo de comprenderlo claramente. No. En líneas generales, lo que no entiende usted, tampoco yo.

Porque el arte es para usted. No para mí. Y si sólo lo entendiera yo, no estaría ese arte cumpliendo su función democrática dentro de nuestra sociedad.

La claridad es, además, una forma de higiene mental. Se puede engañar al público, pero es imposible hacerlo sin antes engañarse uno mismo.

Esto es importante saberlo para que el lector, el público, sin engañarse, reflexione: "¿Quién es la primera víctima de ese engaño?"

LA HISTORIETA: ¿POR QUÉ NO?

El arte de ellos eliminó a la historieta por omisión de los historietistas del arte.

Pero la historieta tiene historia. La ilustración tiene nombres ilustres. El humor debería ser tomado con más seriedad...

El arte de elite, ante un vaciamiento de creación, de nuevas generaciones de creadores, se fortificó con una generación de esquemas teóricos, con la incorporación de elementos y teorías muy modernas para alimentar una versión del arte muy antigua: la de la decadencia.

Cuando una obra plástica, un cuadro, una escultura, una nueva experiencia—a través de sofisticados elementos, llega al público de manera masiva solo a través de la interpretación teórica —por regla general muy complicada— de quienes "proponen" esas experiencias, y el público no entiende nada, no sólo es elitismo. Es decadencia.

Cuando se lee una entrevista a un gran artista, y a través de ella, quien aparece ante el público como primera figura es quien hace la entrevista, y no el entrevistado, es decadencia.

Cuando se hace política del arte, utilizando los problemas del hombre, la vitalidad creativa de los artistas, los medios de difusión, para beneficio y prestigio personal de un ocasionista, es decadencia.

Cuando usted, público, a través de una historieta, masivamente, periódicamente, disfruta de una imagen plástica dinámica, nueva, clara, que se supera diariamente... cuando en el último Salón de la Historieta y el Humor, en la Ciudad de Córdoba, fue usted una de las 25.000 personas que acudieron en sólo 15 días... ¿es eso decadencia?

¿Es éso decadencia? Yo creo que no, sino todo lo contrario. Pero como en este arte mal llamado



"menor" usted tiene tanta participación como yo, es usted quien tiene la respuesta.

LA HISTORIETA: ¿POR QUE NO?

Muchos nombres ilustres han pasado por la historia del humor, la ilustración, la historieta... Desde un imponderable Doré hasta un ágil Pichon, desde el gran Outcauld hasta un Hogarth, desde los precursores argentinos hasta los creadores de nuestro propio tiempo. Podríamos citar "incurсионando" en este género a nombres tan importantes de la plástica que causarían la sorpresa del lector...

Los artistas del pop también incursonian en la historieta. Mas lo hicieron equivocadamente. Quizá atados por el prejuicio de considerar la historieta "arte menor", hicieron arte pop, un pop exuberante, sobre cada secuencia. Pero no crearon "una historieta pop". No lograron la dinámica mágica de los creadores de hoy.

Los creadores de hoy. Que realizan el arte gráfico con la convicción clara del tiempo en que se vive, de la comunicación total que necesitan, de que el mundo del arte vive un cambio profundo. Pero ese cambio no está simplemente en los elementos. Está en hallar una dinámica tan ágil como el pulso del mundo.

Sí, nuestro mundo es ágil. Por eso el creador no se puede estar solo de vez en cuando en su sala, sentado en su inspiración, a esperar que entre una multitud donde no cabe.

El mundo es ágil porque crece. Y el creador debe crecer con él, dar a su imagen la dinámica de ese movimiento, "permanecer" de manera periódica ante sus ojos.

El mundo es ágil porque no tiene

tiempo de detenerse. Y el creador, para llegar a él, tampoco puede hacerlo. Debe viajar con él, levantarse con él, amar con él, compartir su realidad, participar de sus sueños...

Uno de los pocos teóricos que en el pasado tuvieron la intención de defender y exaltar el arte de la historieta (A. Lara), auguró allá por el año 1973 el crecimiento dinámico de la misma, al punto que dijo: "Hasta podría no resultar válida la definición mínima de la historieta como medio expresivo basado en imágenes asociadas a un texto para contar una historia."

Hoy, no sólo esa definición, sino ese vaticinio, han quedado muy atrás.

Ya no se trata de secuencias ni de imágenes asociadas. Ya no se trata exactamente de historias. Ya las imágenes invaden las secuencias, las secuencias invaden la realidad, la realidad invade la imaginación, la imaginación invade la difusión, la difusión invade la vida y la libera de la angustia, el desinterés, la rutina...

Tampoco tratamos de encontrarle una definición a esta historieta. Nos conformamos con saber que este arte goza de una plenitud, una vitalidad de tal envergadura, que no hay una sola persona que lo pueda definir exactamente, pero hay millones que lo reciben, lo entienden y evolucionan con la humildad de su evolución plástica sin necesitar definiciones.

LA HISTORIETA: ¿POR QUE NO?

¿Por qué? ¿Por qué la historieta es un arte menor?

No. No se trata de demostrar que elaboraciones como la historieta ya no son un arte menor. Sino

que ya, ya, esa afirmación es insostenible.

"¿Por qué?", me pregunto a mí mismo.

Y me tengo que responder la verdad. No puedo mentirme. Y enojarme conmigo. Estoy todo el día junto a mí y sería muy molesto...

Muy simple. Porque mientras existen quienes se esfuerzan en aplicar los elementos más sofisticados para salvar los esquemas más caducos —con el esquemate fracaso—, los historietistas, por el contrario, elevan la experiencia fértil de la historieta a las especulaciones creativas más sorprendentes, más impactantes, más masivas, más dinámicas.

Muy simple. Porque hace casi dos mil años Plutarco dijo algo muy extraño: "La pintura debe ser una poesía silenciosa, y la poesía una pintura parlante". Un pensamiento que sigue haciéndonos pensar...

Estas páginas de crítica de artes plásticas, tratarán de frecuentar más el arte que la crítica.

Serán interpretación y síntesis del arte de nuestros días.

Y el arte de nuestros días, que sufre el vacío de 20 años, desde la aparición de la generación brillante del 60, vive hoy la efervescencia, en nuevas formas —y la historieta es una de ellas—, de una nueva generación creativa.

"¿Estará bien que me aventure a afirmar la realidad de la presencia por estos medios de una nueva generación, la del 80?"

Me contesto que sí. De buena fe. Es mi verdad... Pero puedo equivocarme...

Aunque no importa. Si yo, alguna vez, digo algo equivocado, dígammelo a mí. Y trataré de corregirlo.

EL QUE SUSURRABA EN LAS TINIEBLAS

de H.P. LOVECRAFT
adaptación de N. BUSCAGLIA
dibujos de A. BRECCIA

RECUERDEN USTEDES BIEN, ANTE TODO, QUE NO VI AL FIN NADA CONCRETO. AFIRMAR QUE MIS CONCLUSIONES FUERON PRODUCTO DE UN CHOQUE MENTAL (ÚLTIMA GOTA QUE ME HIZO HUIR DE LA GRANJA DE AKELEY EN UN VIEJO AUTOMÓVIL, EN MEDIO DE LA NOCHE Y POR ENTRE MEDIO DE LAS COLINAS DE VERMONT) ES IGNORAR LOS HECHOS CLAROS Y SIMPLES DE AQUELLA, MI ÚLTIMA EXPERIENCIA.



... MISTERIOSAS COLINAS ESTÁS. ME ESTRÉMEZCO AL PENSAR QUE PUEDAN SER REALES LOS HECHOS QUE MOTIVARON ESTE VIAJE A BRATTLEBORO...



TODO COMENZÓ CON LA INUNDACIÓN QUE AISLÓ EL ESTADO DE VERMONT EL 3 DE NOVIEMBRE DE 1927.



LA PRIMERA VERSIÓN DE LOS SUCEOS LA OBTUVE A TRAVÉS DE UN AMIGO...

...Y LAS GENTES DE ESAS REGIONES AFIRMAN HABER VISTO OBJETOS MUY RAROS Y PERTURBADORES, ARRASTRADOS POR LA CORRIENTE...



...ADEMÁS, LOS ANCIANOS HABLAN DE UNA RAZA DE SERES MONSTRUOSOS, VENIDOS DE LAS ESTRELLAS, QUE VIVEN OCULTOS EN ALGÚN LUGAR DE AQUELLAS COLINAS, Y QUE SIN DUDA, SE VIERON AFECTADOS POR EL FENÓMENO.



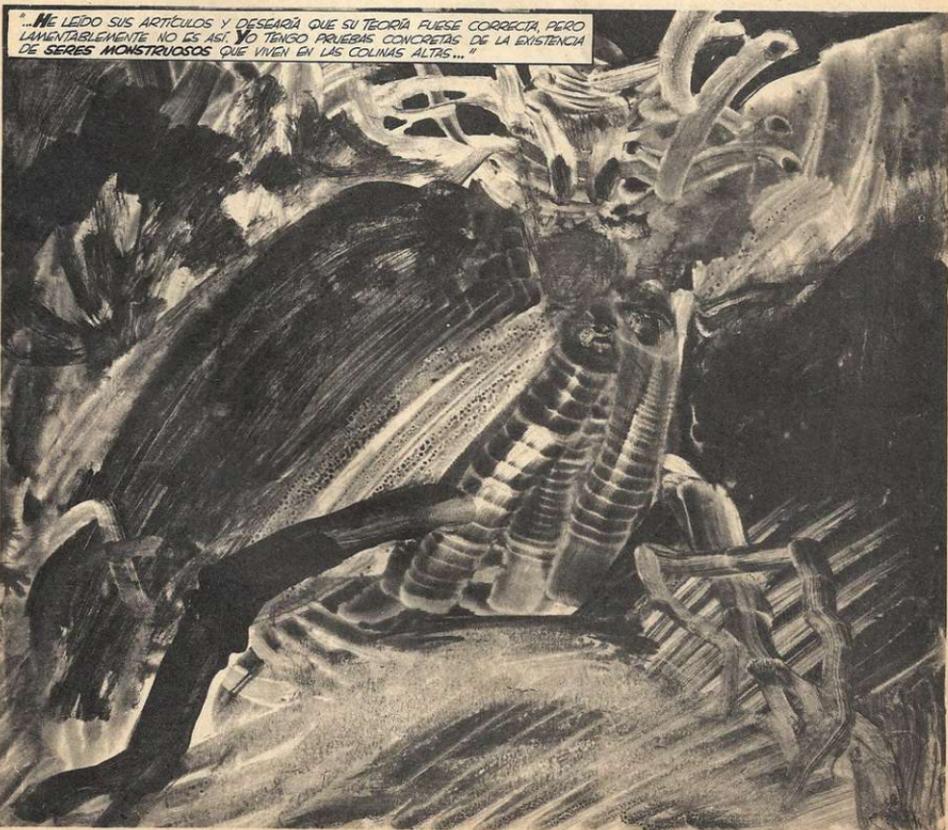
© ALBERTO BRECCIA



¿Y TÚ CREES ESO? ESAS GENTES SÓLO HAN VISTO CUERPOS DEFORMES E HINCHADOS Y NO SE LES OCURRIÓ NADA MEJOR QUE RELACIONARLOS CON LOS ANTIGUOS MITOS INDIOS.



MUY PRONTO ME DEDICARÉ A DESVIRTUAR AQUELLAS PATRONAS PUBLICANDO UNA SERIE DE ARTÍCULOS EN DIVERSOS PERIÓDICOS. NASTA QUE UN BUEN DÍA COMENCÉ A RECIBIR LAS CARTAS DE HENRY AKELEY.

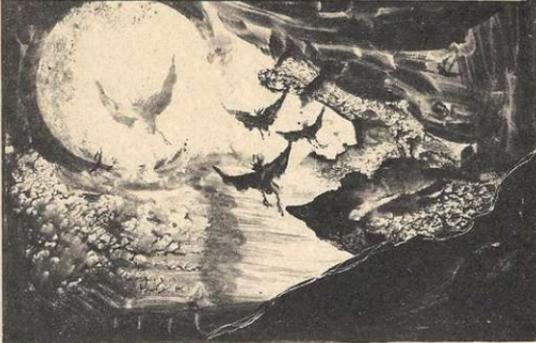


...ME LEÍDO SUS ARTÍCULOS Y DESEARÍA QUE SU TEORÍA FUESE CORRECTA, PERO LAMENTABLEMENTE NO ES ASÍ. NO TIENGO PRUEBAS CONCRETAS DE LA EXISTENCIA DE SERES MONSTRUOSOS QUE VIVEN EN LAS COLINAS ALTAS..."

"POSEO TAMBIÉN FOTOS DE CIERTAS HUELLAS QUE, DE VERDAD, LLEGARÁN A INQUIETARLO MÁS DE LO QUE USTED PUEDA IMAGINAR."



"SEÑOR WILMARTH, ES CIERTO, TERRIBLEMENTE CIERTO: UNAS CRIATURAS QUE NO PERTENECEN A ESTE MUNDO (Y QUE UTILIZAN COLABORADORES HUMANOS!), ESTÁN OBSERVÁNDOS CONSTATENTE."



"QUIZÁS NO PUEDA, PERO SÉ QUE INTENTAN LIBRARSE DE MÍ A RAÍZ DEL EXTRAÑO DESCUBRIMIENTO QUE HICE EN LAS COLINAS: UNA CURIOSA PIEDRA CUBIERTA DE JEROSOLÍFICOS..."



"LA HE LLEVADO A MI CASA Y ESTOY A PUNTO DE DESCUBRIRLA. SU RELACIÓN CON LOS ABOMINABLES MITOS QUE SE CITAN EN EL "NEGRONOMICÓN" ES INNEGABLE. MUY PRONTO LE HARÉ LLEGAR TODO EL MATERIAL QUE LE HE MENCIONADO PARA QUE NO CREA QUE ESTA CARTA ES OBRA DE UN LOCO. SUYO: HENRY AKELEY."



(SI, AL PRINCIPIO CREÍ QUE AKELEY ESTABA LOCO, PERO TERMINARON POR CONVENCERME LOS ELEMENTOS QUE ME ENVIÓ Y LAS CASITAS QUE SE SUCEDIERON, SOBRE TODO AQUELLAS DEL CINCO Y SIETE DE SETIEMBRE, QUE DECIDIERON MI VIAJE:)



"LUNES, EL CIELO ESTÁ CUBIERTO DE NUBES, AUNQUE SIN AMENAZA DE LLUVIA. WILMARTH, ¡ME HAN HABLADO, ANOCHÉ ME HAN HABLADO... UN SUSURRO ESPANTOSO! QUIEREN LLEVARME CON ELLOS Y VAYA A SABER DIOS A DÓNDE Y CON QUÉ PROPÓSITOS..."



... POCO DESPUÉS DE MEDIANOCHE ALGO CAYÓ SOBRE EL TECHO DE LA CASA, COMO QUE ESTÁN ESTRECHANDO EL CERCO. LOS PERROS PARECEN HABER ENLOQUECIDO..."



UN EXTRAÑO ZUMBO Y UN OLOR REPUSHANTE, SIMILDES A LOS LADRIDOS INCESANTES DE LOS PERROS, ME OBLIGARON A LEVANTAR ME. TOVÉ EL RIFLE E HICE FUEGO EN TODAS DIRECCIONES..."



A LA MAÑANA SIGUIENTE ENCONTRE GRANDES CHARCOS DE SANGRE EN EL PATIO JUNTO A OTROS DE UN LÍQUIDO VERDE Y PEGAJOSO, DE LOS QUE EMANABA EL PEOR OLORES QUE SENTÍ EN MI VIDA.



MÉRCOLES, PREPÁRESE PARA LEER ESTO: ¡HE VISTO Y TOCADO UNA DE ESAS CRIATURAS! POR SUPUESTO, ESTABA MUERTA.

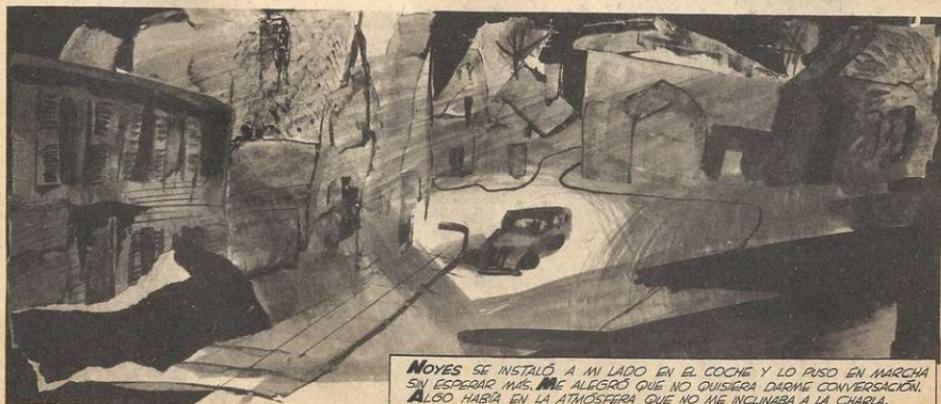


LA GUARDE EN LA LENTERA, PERO AL CASO DE UNA HORA, SUS RESTOS SE EVAPORARON! Y AQUÍ ESTÁ LO PEOR: FOTOGRAFIE ESE SER ANTES QUE DESAPARECIERA, MAS CUANDO REVELE LA PELÍCULA...NO SE VEÍA ABSOLUTAMENTE NADA!



¿DE QUÉ SUSTANCIA ESTÁN HECHAS? TIENEN QUE SER MATERIALES, PERO, ¿QUÉ CLASE DE MATERIA ES ESTA? ESCRIBÁLE A MI HIJO GEORGE SI NO TIENE PRONTO NOTICIAS MÁS. ROMPA EL CILINDRO GRABADO JUNTO CON EL RESTO DE LAS COSAS QUE LE ENVÍE Y OLVIDESE DE TODO.

AKELEY.



AL SALIR DE BRATTLEBORO MI SENSACIÓN DE MALESTAR SE HIZO MAS GRANDE. AQUEL CAMPO MONTAÑOSO SUBIERA DE ALGUN MODO SECRETOS OSCUROS Y SUPERVIVENCIAS INMAGINABLES, QUE MUY BIEN PODÍAN SER, O NO, HOSTILES A LA HUMANIDAD.



TRANSCURRIDA UNA HORA Y LUEGO DE UNA CURVA BRUSCA EL COCHE SE DETIENE.

LE RUEGO QUE ESPERE UN MOMENTO, ANUNCIARÉ SU LLEGADA A AKELEY. LAMENTO NO PODER QUEDARME...



CUANDO BAJÉ DEL COCHE Y DIRIGÍ MIS OJOS A LA RUTA PONIENDO EN VÍ AQUELLAS TRES MARCAS QUE SE DESTACABAN COMO UNA BLASFEMIA.



AKELEY ESTÁ LISTO PARA RECIBIRLO. DEBIDO A SU ATAQUE DE ASMA TAN SÓLO PUEDE HABLAR EN VOZ BAJA. POR OTRA PARTE CON ESTAS CRISIS SE LE HINCHAN LAS PIERNAS Y DEBE VENDARSELAS...



EN ESE INSTANTE RECORDE CON CRESCIENTE HORROR QUE AKELEY NUNCA HABÍA MENCIONADO EN SUS CARTAS UNA AFECCIÓN ASMÁTICA NI DE NINGÚN OTRO TIPO.

LO ENCONTRARÁ EN EL ESTUDIO, A LA IZQUIERDA DEL VESTIBULO, LA HABITACIÓN DE VENTANAS CERRADAS. LA LUZ LE MOLESTA DEMASIADO. BIEN, SUERTE Y HASTA PRONTO.





DENTRO, DEL ESTUDIO, UNA ESPECIE DE TOS O MURMULLO ATRAJÓ MI ATENCIÓN. RECONOCI ENSEGUIDA A MI ANFITRIÓN Y COMPRENDEÍ QUE ME DABA LA BIENVENIDA.



SUPE QUE ESTABA TRATANDO DE HABLARME CON AQUEL MISMO SUSURRO AFACADO CON QUE ME HABÍA SALUDADO. AHORA COMPRENDO POR QUE SENTÍ ESCALOFRÍOS AL OÍRLO.



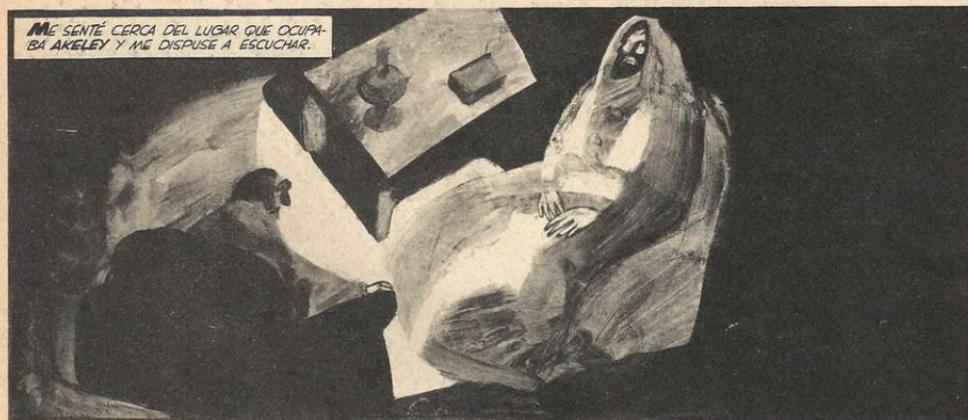
¿EL SEÑOR WILMARTH? ME PERDONARA QUE NO ME INCORPORE, ESTOY BASTANTE ENFERMO COMO LE HABRÁ DICHO EL SEÑOR MOYES, PERO NO HE PODIDO RESISTIR A MIS DESEOS DE VERLO Y HABLAR CON USTED.





¿PUEDO HACER ALGO...? NECESITA...

NO, GRACIAS. NADA PUEDE HACER POR MÍ, PERO DE TODAS MANERAS CONSIDÉRESE EN SU CASA.



ME SENTÉ CERCA DEL LUGAR QUE OCUPABA AKELEY Y ME DISPUSE A ESCUCHAR.



SIENTO UNA GRAN ALEGRÍA AL PODERLO TRANQUILIZAR SOBRE LAS TONTERÍAS QUE LE HE ESCRITO. LOS SERES QUE LE MENCIONÉ EN MIS CARTAS SON LAS CRIATURAS MÁS MARAVILLOSAS ENTRE TODAS LAS QUE VIVEN EN EL ESPACIO Y EL TIEMPO O FUERA DE ELLOS.

APENAS PODÍA CREER LO QUE ESTABA ESCUCHANDO. LAS PALABRAS DE AKELEY NADA TENÍAN QUE VER CON LA CADENA DE HORRORES QUE PRECEDIERON A ESTE ENCUENTRO.





SU LUGAR DE RESIDENCIA MAS INMEDIATO ES EL ASTRO CONOCIDO CON EL NOMBRE DE YUGGOTH EN CIERTAS ANTIGUAS Y VEDADAS ESCRITURAS.



PERO YUGGOTH ES SÓLO UN ESCALÓN. LA MAYOR PARTE DE ESTOS SERES HABITAN UNOS ABISMOS EXTRAÑAMENTE ORGANIZADOS QUE ESTAN MAS ALLA DE TODA IMAGINACION. EL GLOBULO ESPACIO-TIEMPO QUE RECONOCEMOS COMO ENTIDAD COSMICA, ES SÓLO UN ATOMO DE LA INFINITUD QUE ELLOS CONOCEN.



MAÑANA HABLAREMOS DE MI PRÓXIMO VIAJE A YUGGOTH. TAL VEZ USTED QUIERA PARTICIPAR TAMBIEN. EXISTE UN PROCEDIMIENTO INOFENSIVO PARA EXTRAER LOS CEREBROS Y MANTENER CON VIDA EL RESTO DEL ORGANISMO MIENTRAS DURA EL VIAJE... NO HAY NADA QUE TEMER.



ME SOBRESALTE HORRORIZADO ANTE TAN DESCABELLADA PROPOSICIÓN.

EN ESOS CILINDROS, WILMARTH, HAY CUATRO ESPECIES DE SERES...



TOME LAS TRES MAQUINAS QUE LE SEÑALO Y COLOQUELAS SOBRE LA MESA. NO TOQUE ESE CILINDRO NUEVO QUE LLEVA MI NOMBRE. TOME EL QUE LLEVA LA INSCRIPCIÓN 867...

MASTA EL DÍA DE HOY NO SE BIEN POR QUE OBEDECET TAN SEVERALMENTE ESUS ORDENES. LA MÁQUINA COMENZO A HABLAR.

SEÑOR WILMARTH, ESPERO QUE NO SE ASUSTE. SOY UN SER HUMANO COMO USTED. DENTRO DE UNAS SEMANAS CRUZARÉ EL VACÍO, COMO YA LO HE HECHO OTRAS VECES, Y ME GUSTARÍA CONTAR CON SU COMPANÍA Y LA DEL SEÑOR AKELEY.

CEREBROS SEPARADOS DE SUS CUERPOS... INCISIONES SUTILES... ¿EN QUE MUNDO DE ABOMINACIONES HABRÍA CAÍDO? LA VOZ SE EXTENDIÓ UN POCO MÁS Y TERMINÓ.

LA CABEZA AÚN ME DABA VUELTAS CUANDO OÍ LA SUSURRANTE VOZ DE AKELEY.

POR FAVOR DEJE TODO COMO ESTÁ. MAÑANA CONTINUAREMOS. PUEDE LLEVARSE LA LÁMPARA. LA OSCURIDAD ME AYUDA MUCHO...

BIEN... BUENAS NOCHES. QUE DESCANSE...

ME ALEGRO ABANDONAR AQUEL ESTUDIO. DE ALGO ESTABA SEGURO: ¡NO PASARÍA ALLÍ OTRA NOCHE...!

AL LLEGAR A MI HABITACION CAÍ EN UN PESADO SOPOR, POBLADO DE SUEÑOS FRAGMENTARIOS EN LOS QUE FIGURABAN PAISAJES DEFORMES.



DE PRONTO ALGO ME DESPERTÓ. CRUJIDOS EN EL PISO DEL CORREDOR Y UN TORPE MOVIMIENTO EN EL PICAPORTE



PERO LO QUE ME IMPULSO A SALIR FUERON LAS VOCES QUE VENIAN DEL ESTUDIO. ME PARECIO QUE UN CON-CLAVE HORRIBLE Y ANTINATURAL SE HABIA REUNIDO ALLI ABAJO.



AUNQUE FRAGMENTARIAS, LAS PALABRAS QUE OÍ ME HERILARON LA SANGRE.

...YO MISMO LO HE HECHO VENIR...TRAJO EL CILINDRO Y LAS CARTAS... ESTO HA TERMINADO...

...ES HORA DE DETENERSE... PEQUEÑO Y HUMANO CEREBRO... AKELEY DICE...



CUANDO LOS ECOS DE AQUELLAS VOCES SE APAGARON, ME DECIDI A ACTUAR. AKELEY DEBIA ENTRAR EN RAZON, ERA NECESARIO COMPRA EL HECHIZO QUE LO MATABA A AQUELLAS MONSTRUOSAS CRIATURAS O LO QUE FUESEN...

LOS RONQUIDOS QUE ESCUché EN UNA HABITACIÓN SITUADA A LA IZQUIERDA DE LA ESCALERA ME HICIERON SUPONER QUE AKELEY SE ENCONTRABA ALLÍ, PERO...



...EL HOMBRE QUE DORMÍA NO ERA EL SINO EL EXTRAÑO E INQUIETANTE SEÑOR NOYES.



ENTRE LUEGO EN EL ESTUDIO. NO TARDE MUCHO EN DARMÉ CUENTA QUE TAMPOCO ESTABA ALLÍ. EL RAYO DE MI LINTERNA ILUMINÓ LA MESA Y REVELÓ UNO DE AQUELLOS DEMONIACOS CILINDROS...



...LLEVA BA EL NOMBRE DE AKELEY. EN LA ACTUALIDAD LAMENTO MI TIMIDEZ HUBIERA TENIDO QUE PONER EL APARATO EN MARCHA. ¡DIOS SABE QUE MISTERIOS Y DUDAS HORRIBLES HUBIESE PODIDO DISIPAR!



✓ CUANDO VOLVI MI LINTERNA HACIA EL SILLÓN...



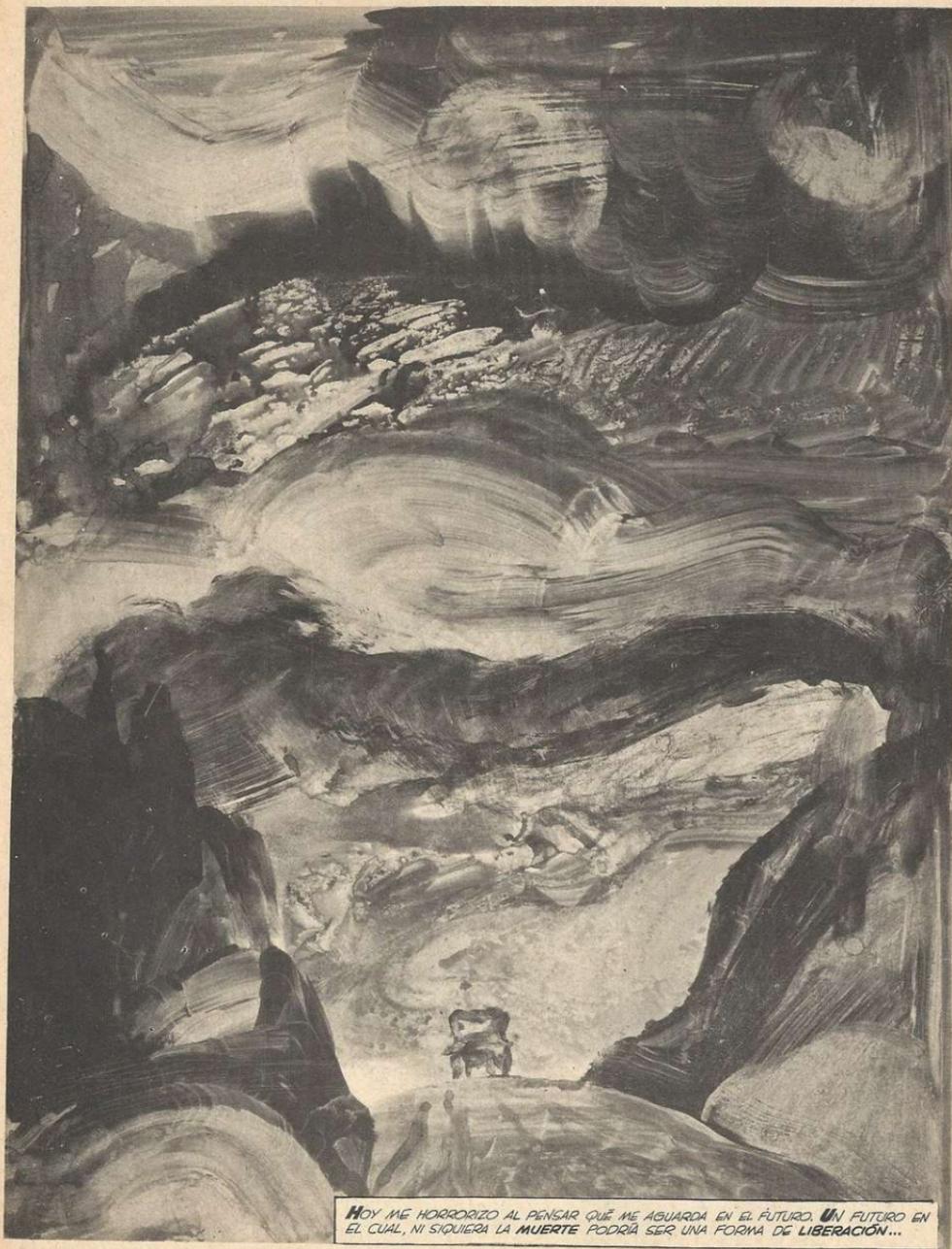
...UN GRITO AHOGADO SE DETUVO EN MI GARGANTA...



...SOBRE EL ASIENTO HABÍA TRES OBJETOS MUY HABILMENTE CONSTRUIDOS, PERFECTOS HASTA EL ÚLTIMO Y MÁS SUTIL DE LOS DETALLES, ERAN MICROSCÓPICAMENTE PARECIDOS, O IDENTICOS A UNA CASA Y LAS MANOS DE HENRY AKELEY...!



CONSEGUI SALIR DE LA CASA SIN HACER RUIDO, ME SUBÍ AL VIEJO FORD QUE AKELEY GUARDABA EN SU CALPÓN, Y EN LA NOCHE OSCURA Y SIN LUNA DIRIGÍ EL VEHÍCULO HACIA ALGÚN LUGAR DESCONOCIDO Y SEGURO.



HOY ME HORRORIZO AL PENSAR QUE ME AGUARDA EN EL FUTURO. UN FUTURO EN EL CUAL, NI SIQUERA LA MUERTE PODRÍA SER UNA FORMA DE LIBERACIÓN...

Dirk W. Mosig

H. P. LOVECRAFT: poeta de lo inconsciente

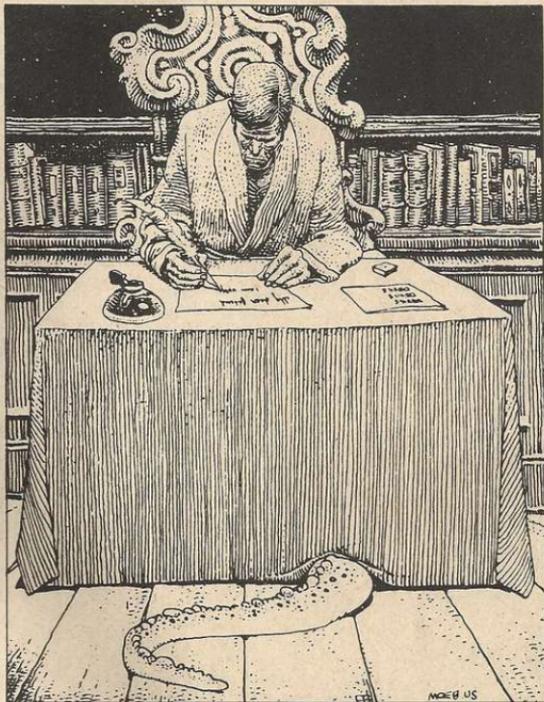


Ilustración de Moebius publicada en Metal Hurlant.

Yo había leído muchas veces "La ciudad", el obsesional poema de H. P. Lovecraft, sin llegar a entender su oculto significado. Luego de cada lectura me había sentido extrañamente conmovido, como si las palabras hubiesen tocado algo profundo, pero esas mismas palabras parecían burlarse de mis esfuerzos por llegar a un análisis racional. Quizá lo que me despistaba cada vez que me acercaba al poema era la alusión al invierno en la segunda estrofa, que me recordaba la hipersensibilidad de Lovecraft al tiempo frío pero que no agregaba nada a mi comprensión de los versos. Y entonces, de pronto, vi que el "invierno" podía ser tomado como una representación de la vejez —el invierno de la vida— y todas las piezas encajaron. Por un momento sentí como si toda la riqueza, todo el sentimiento, toda la agonía del arte de Lovecraft se hubiesen desnudado ante mis ojos.

Podemos interpretar algunos relatos y

poemas de Lovecraft como alegorías psicológicas; en otros la naturaleza psicológica del horror es muy clara, y se la enuncia explícitamente. Además, los sueños constituirían la principal fuente de inspiración de Lovecraft y el comienzo de varios de sus cuentos y poemas no pasa mucho de ser la transcripción de algún sueño. Por esas razones, he elegido para este análisis un marco jungiano. Examinemos ahora juntos "La ciudad", estrofa por estrofa, dentro de ese marco analítico.

El poema se inicia con una descripción del sueño de sueños, una visión numinosa de luz y de gloria que representa la meta final del desarrollo humano, esa etapa última del desarrollo de la personalidad que Carl Gustav Jung llamó la realización de la Mismidad: un estado de totalidad psíquica, de plena aceptación e integración de los elementos conscientes e inconscientes de la psique humana.

*Era dorada y espléndida,
Aquella Ciudad de luz;
Una visión suspendida
En los abismos de la noche;
Una región de maravillas y de gloria, donde
los templos eran marmóreos y blancos.¹*

La meta de la Mismidad ha sido divisada, en un sueño, y es una visión espléndida, dorada. La psique humana es ante todo inconsciente, un océano nocturno, dominado por la herencia arquetípica colectiva de eones de evolución, que incluye además esa esfera personal de recuerdos olvidados y deseos reprimidos característicos del individuo. La conciencia no es más que una isla en ese ancho océano; sin embargo, en las profundidades del océano del inconsciente está la imagen arquetípica de la expansión última de la conciencia, esa "región de maravillas y de gloria" de la autorrealización.

Pero la función trascendente de la Mismi-

dad no puede manifestarse en la infancia ni en la adolescencia. Primero los distintos sistemas de la psique que han de integrarse en la Mismidad tienen que diferenciarse plenamente, un proceso gradual. La adolescencia y los primeros años de la adultez, las etapas más extraveritales de la vida, se caracterizan por una generalizada orientación hacia el mundo externo; sólo al final de la adultez —la segunda mitad de la vida— tiende el hombre a volverse hacia adentro y buscar una actitud de introversión particularmente valiosa en función del crecimiento psicológico y de la adaptación a la realidad interna. Durante esa última mitad de la vida —el invierno de la vida— se manifiesta la función trascendente, el esfuerzo por alcanzar la unidad psíquica final.

Recuerdo la estación

En que empecé a comprender;
La demente hora de la sintonización,
Los días que atontaban el cerebro
Cuando el Invierno, livido y envuelto
en su blanca sábana, se pone en marcha
para torturar y enloquecer.²

Es durante el invierno de la vida cuando la sola razón no parece suficiente; es durante esos días que atontan el cerebro cuando el hombre tiende a orientarse hacia una esfera de realidad que antes había negado o rechazado. Ahora, más que nunca, experimenta la necesidad de lo numinoso, la necesidad de alcanzar la armonía interior con su propio inconsciente. Debe aceptar-se a sí mismo en su totalidad y no sólo a su contorno. Le llega entonces la segunda comprensión...

Más bella que Sión

Brillaba en el cielo
Cuando los rayos de Orión
Me cagaron los ojos,
Dejándome un sueño con borrosos
[recuerdos
de momentos oscuros y pasados.³

Orión, el cazador de la mitología griega muerto por Artemisa, que fue colocado en el cielo en eterna persecución de las bellas Pléyades, es una de las muchas manifestaciones en los mitos y la literatura del arquetipo del héroe errante, y simboliza la búsqueda de la autorrealización. Los arquetipos, imágenes primordiales del inconsciente colectivo, son las tendencias heredadas que el hombre lleva adentro para reaccionar ante los problemas o situaciones universales que han enfrentado sus antepasados desde épocas primitivas y aun pre-humanas, como la oscuridad, el mar, la sexualidad, el nacimiento, la madre, la muerte... y la realización de sí mismo. Los arquetipos tienden a manifestarse en sueños, comandados de "borrosos recuerdos de momentos oscuros y pasados". La imagen onírica de la definitiva expansión e integración psíquica del ego, esa Ciudad de luz, es de veras espléndida "más bella que Sión", que el cielo...

Las mansiones eran soberbias,

Las tallas perfectas,
Y se apoyaban sosegadas
En terrazas preciosas,
Y en los fragantes y alegres jardines
florecían extraños milagros.⁴

Es una visión casi mística de belleza, maravilla y armonía total. Aparece también el renacimiento del yo a través de la memoria de la especie pues desde épocas primitivas

el hombre ha anhelado innumerables veces tomar el sendero de la totalidad psíquica.

Las avenidas me tentaban

Con vistas sublimes;
Altos arcos me aseguraban
Que en otro tiempo
Yo había caminado bajo ellos embelesado,
Y disfrutado del sol en ese clima
tranquilo.⁵

Bajo ese clima de paz y tranquilidad ha andado muchas veces el hombre, buscando la nivelación psíquica y la entropía. La Ciudad del yo incluye la totalidad del hombre: todo lo que fue, todo lo que es y todo lo que podría ser. El ego, la sombra, el ánimo, la persona; lo consciente y lo inconsciente; funciones y actitudes... todos han de ser integrados mediante la función trascendente. Bañadas en la brillante luz de la realización consciente, los sistemas psíquicos se alzan como estatuas escultóricas por los eones de evolución humana...

En las plazas se levantaban

Con estatuaria pompa,
Barbudos, imperativos,
Hombres serios en su día...
Pero uno estaba desmantelado y roto,
desmenzado el rostro barbudo.⁶

Uno tenía que ser desmantelado, roto; la persona, la máscara de las apariencias exteriores a través de la cual el hombre se relaciona con el mundo exterior pero que, si se vuelve demasiado rígida, puede aislarlo de la verdadera naturaleza interior. La persona cumple con eficacia su propósito de facilitar la coexistencia social siempre que se pueda prescindir de ella si fuese necesario, para impedir que el hombre se convierta en sus propias poses y apariencias exteriores. Si la máscara se vuelve demasiado rígida, debe ser "desmenzada" para permitir la realización del Sí-mismo.

En esa ciudad resplandeciente

No vi a ningún mortal,
Pero mi fantasía, indulgente
A las leyes de la memoria,
Se detuvo largamente en las formas de las
[plazas,
y contempló con terror las pétreas
facciones.⁷

Los sistemas arquetípicos simbolizados por las estatuas no son "mortales". Son tan viejos como el propio hombre, y podemos rastrear sus orígenes hasta el légame primordial donde se originó la vida. Transmidos genéticamente, los arquetipos son prácticamente intemporales, y no mueren con el individuo, pues son compartidos por la especie. Son los factores que rigen la vida psíquica, a la que proporcionan leyes inconscientes nacidas de la memoria del lejano pasado del hombre: leyes con la persistencia de facciones de piedra, que de veras infunden terror.

Soplé las débiles ascuas

Que languidecían en mi mente.
Yo me esforcé por recordar
Los eones pasados;
Para vagar libremente a través del infinito,
y visitar el pasado sin límites.⁸

Pero ¿qué ocurre cuando el hombre desciende a los abismos del inconsciente colectivo y explora los recuerdos de la especie y se esfuerza por entender la herencia psíquica de sus progenitores prehumanos y humanos y trata de "visitar el pasado sin límites"? ¿Puede el hombre hacer frente a

la comprensión total de su pasado atávico, con todos los impulsos, tendencias e instintos que comparte con el hombre primitivo y con los animales... tendencias que ahora considera incivilizadas, irracionales, salvajes o del todo malvadas e inaceptables? ¿Puede aceptar la bestia que lleva adentro, de la cual ha evolucionado pero que todavía lo acompaña hoy, inseparable compañera oculta en algún inconcebible y reconducido lugar del inconsciente que a veces araña el umbral de la conciencia y la racionalidad? Ha negado a ese lado de su naturaleza en el pasado, lo ha reprimido como su abrochada sombra inconsciente, como la combinación de todo lo que es sucio, anormal, detestable e inaceptable para el hombre moderno, civilizado, consciente, racional. ¿Puede el ego confundirse ahora con la sombra inconsciente... puede la sombra volverse consciente? ¿O ese encuentro con su propia naturaleza animal e irracional será para el hombre una experiencia devastadora? ¿Puede aceptar la realidad interior como acepta el mundo exterior? ¿Puede el hombre ser él mismo... o debe pagar un precio demasiado alto? Lovecraft da su respuesta en la estrofa final de este hermoso y obsesionante poema:

Entonces la horrible advertencia

A mi alma audaz presurosa
Como la mañana ominosa
Que se levanta vestida de rojo,
Y espantado hui del conocimiento de
[terrores
olvidados y muertos.⁹

Esta es la tragedia última del hombre moderno, su incapacidad de armonizar consigo mismo, de tolerar la bestia torpe, salvaje, atávica que lleva adentro, los rojos ríos de sangre de su pasado ancestral: más vale vivir en dichosa y fragmentada ignorancia que volverse del todo humano.

El poema "La ciudad", tan en el estilo de Poe, publicado por primera vez en 1919, es notable no sólo a causa de las inolvidables líneas "Como la mañana ominosa / Que se levanta vestida de rojo". Sin embargo, constituye una parte muy menor de la obra de ese obsesionado "soñador de la noche", Howard Phillips Lovecraft. Entre sus poemas hay joyas como "Nemesis" (con las líneas "Vi cómo botestaba el oscuro universo / Donde los negros planetas rodaban sin propósito"), "Despair" (Desesperación) y la serie de sonetos de "Fungi from Yuggoth" (Hongos de Yuggoth). Capaz de escribir también versos más ligeros, nos dio esa otroz canción de bebedores en el cuento "The Tomb" (La tumba), con la línea "Más vale estar debajo de la mesa que debajo de la tierra" que tanto fascinó al profesor T. O. Mabbott, el especialista en Poe. Entre sus cientos de poemas hay pastorales, versos regionales, diálogos, epigramas, sátiras, humor, además de los que tienen que ver con lo fantástico y lo macabro, que son los más conocidos. Aunque la mayoría de sus poemas son muy leibiles, colimados de encanto y de gracia —algunos son verdaderamente excepcionales, hasta brillantes—, a Lovecraft se lo conoce ante todo por sus relatos. Quizá el futuro le brinde también alguna clase de reconocimiento por su considerable talento poético**.

(Debemos hacer un comentario final sobre la forma de análisis usada en esta nota. El método analítico jungiano, tal como se lo ha aplicado en estas páginas, puede

servir para echar un poco de luz sobre el significado psicológico de "La ciudad", y también, quizá, sobre las razones por las cuales este poema tiende a provocar una reacción en el lector. Pero se trata nada más que de una forma de análisis, que no es necesariamente la única válida. No puede por sí sola interpretar el arte o la literatura; métodos de elucidación como el estructuralista o el biográfico pueden también contribuir significativamente para alcanzar esa meta. En un sentido, sólo la literatura puede explicar la literatura. El crítico, sea cual sea su método de análisis, siempre debe tomar sus conclusiones con prudencia. Pero el complejo mosaico que surge de la aplicación de diversas formas de crítica a una obra de arte no puede menos que acercarnos a la comprensión de ésta, aunque no consiga nunca quitarle el misterio al arte. Cada uno de los tres ciegos que encontraron al elefante en la conocida historia podía ofrecer una importante contribución, pero ni entre los tres lograron cubrir el tema en su totalidad... y lo mismo ocurre en la zona de la crítica literaria.) **b**

* Mabbott, T. O. "H. P. Lovecraft: An Appreciation", en Lovecraft, H. P., *Marginalia*, preparado por A. Derleth, Sauk City, Wisc.: Arkham House, 1944, pp. 338-341.

** Los poemas de Lovecraft fueron reunidos en dos volúmenes principales, *Collected poems* (Sauk City, Wisc.: Arkham House, 1963) y *A Winter Wish and Other Poems* (Browns Mills, N. J.: Whispers Press, 1977).

The City

¹ It was golden and splendid, / That City of light; / A vision suspended / In deeps of the night; / A region of wonder and glory, whose temples were marble and white.

² I remember the season / It dawn'd on my gaze; / The mad time of unreason, / The brain-numbing days; / When Winter white-sheeted and ghastly, stalks onward to torture and craze.

³ More lovely than Zion / It shone in the sky / When the beams of Orion / Beclouded my eye, / Bringing sleep that was filled with dim memories of moments obscure and gone by.

⁴ Its mansions were stately, / With carvings made fair, / Each rising sedately / On terraces rare, / And the gardens were fragrant and bright with strange miracles blossoming there.

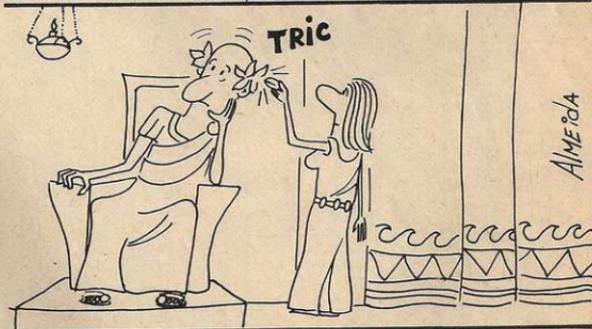
⁵ The avenues lur'd me / With vistas sublime; / Tall arches assur'd me / That once on a time / I had wander'd in rapture beneath them, and bask'd in the Halcyon clime.

⁶ On the plazas were standing / A sculptur'd array; / Long bearded, commanding, / Grave men in their day— / But one stood dismantled and broken, its bearded face battered away.

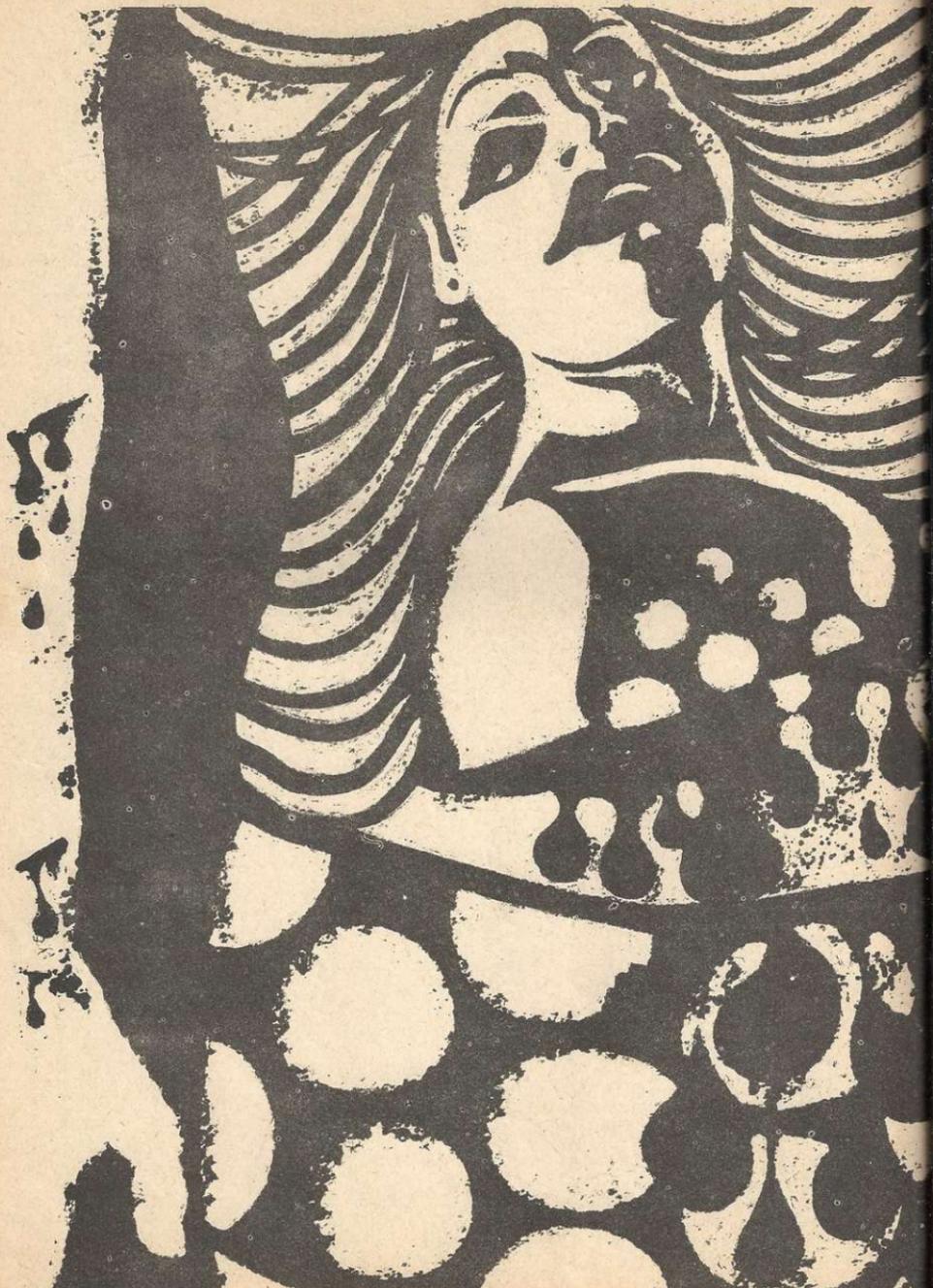
⁷ In that city effulgent / No mortal I saw, / But my fancy, indulgent / To memory's law, / Linger'd long on the forms in the plazas, and eyed their stone features with awe.

⁸ I fann'd the faint ember / That glow'd in my mind, / And strove to remember / The aeons behind; / To rove thro' infinity freely, and visit the past unconfin'd.

⁹ Then the horrible warning / Upon my soul sped / Like the ominous morning / That rises in red, / And in panic I flew from the knowledge of terrors forgotten and dead.



UN HOMBRE



GUIDADOSO MUERE / ray BROADBURY



Duermes sólo cuatro horas cada noche. Te acuestas a las once y te levantas a las tres y todo es claro como el cristal. Comienzas entonces el día, tomas el café, lees un libro una hora, escuchas la música y las voces tenues, lejanas, irreales de las estaciones de radio antes del amanecer y quizá sales a dar un paseo, asegurándote siempre de llevar contigo el permiso especial de la policía. Te han detenido antes por caminar tarde y a horas insólitas y fue molesto; entonces conseguiste, finalmente, un permiso especial. Ahora puedes caminar y silbar donde quieras, las manos en los bolsillos, los tacos golpeando el pavimento en un tempo lento, fácil.

Eso ha estado ocurriendo desde que tenías dieciséis años de edad. Ahora tienes veinticinco, y cuatro horas cada noche es todavía sueño suficiente. Tienes pocos objetos de vidrio en la casa. Te afeitas con una afeitadora eléctrica, porque una navaja te corta a veces, y no puedes permitirte sangrar. Eres hemofílico. Empiezas a sangrar y no paras. Tu padre era igual, aunque fue sólo un espantoso ejemplo. Se cortó un dedo una vez, bastante profundamente, y murió desangrado camino del hospital. Había también hemofílicos por el lado materno de tu familia, y de ahí heredaste la enfermedad. En el bolsillo interior derecho del saco llevas siempre un pequeño frasco de tabletas coagulantes. Si te cortas te las tragas inmediatamente. La fórmula coagulante se extiende por tu cuerpo para proporcionar el material coagulante necesario y cortar la hemorragia.

Esa es tu vida, entonces. Sólo necesitas cuatro horas de sueño y no te acercas a objetos afilados. Cada día vigila de tu vida es casi dos veces más largo que el del hombre común, pero tu expectativa de vida es corta en definitiva; eso equilibra irónicamente las cosas. Faltan muchas horas para que llegue el correo de la mañana. De modo que escribes con la máquina cuatro mil palabras de un relato. A las nueve, cuando sale un chasquido del buzón delante de la puerta, apilas las hojas mecanografiadas, verificas la copia de carbónico y archivas todo bajo el título de *Novela en proceso*. Luego, fumando un cigarrillo, vas a buscar el correo.

Sacas el correo del buzón. Un cheque de una revista nacional por trescientos dólares, dos cuentos rechazados por editoriales menores, y una pequeña caja de cartón atada con un hilo verde. Después de mirar las cartas pasas a la caja, la desatas, levantas la tapa, metes la mano y sacas lo que hay dentro.

—¡Maldición!
Sueltas la caja. Una salpicadura roja corre por tus dedos. Algo brillante ha relampagueado en el aire, en un movimiento cortante. El zumbido de un

ilustró: ROBERTO PAEZ



resorte metálico.

La sangre comienza a salir rápidamente de tu mano herida. Miras la mano un instante, miras el objeto afilado en el suelo, ¡el pequeño y brutal artefacto con la navaja de afeitar sujeta en una trampa con resorte que se cerró cuando la sacabas, sorprendiéndote! Buscando a tientas, temblando, metes la mano en el bolsillo, derramándole sangre por todo el cuerpo, y sacas el frasco de tabletas y te tragas varias juntas.

Luego, mientras esperas que la sangre coagule, te envuelves la mano en un pañuelo y, con cuidado, tomas el artefacto y lo pones sobre la mesa. Después de mirarlo diez minutos te sientas y sacas torpemente un cigarrillo, y los párpados te tiemblan y dan tirones, y la vista derrite y endurece y vuelve a derretir los objetos de la habitación, y finalmente tienes la respuesta.

...Hay alguien que no me quiere... Hay alguien que no me quiere nada...

Suena el teléfono. Levantas el tubo.

—Habla Douglas:

—Hola, Rob. Soy Jerry.

—Oh, Jerry.

—¿Cómo estás, Rob?

—Pálido y agitado.

—¿Por qué?

—Alguien me mandó una navaja de afeitar en una caja.

—No bromees.

—Habló en serio. Pero no quieres escuchar.

—¿Cómo va la novela, Rob?

—No podré terminarla nunca si la gente sigue enviándome objetos cortantes. Espero recibir un vaso de cristal de Suecia tallado en el próximo correo. O el estuche de un mago, con un gran espejo plegable.

—Suena rara tu voz —dice Jerry.

—No me sorprende. En cuanto a la novela, Gerald, todo anda magníficamente. Acabo de hacer otras cuatro mil palabras. En esta escena nuestro el gran amor de Anne J. Anthony por el señor Michael M. Horn.

—Te estás buscando dificultades, Rob.

—Lo descubrí hace un instante.

Jerry dice algo entre dientes.

—Mike no me tocaría, Jerry —dices—, por lo menos directamente. Tampoco Anne. Después de todo Anne y yo estuvimos comprometidos una vez. Eso fue antes de que yo descubriese lo que hacían. Las fiestas que daban, las agujas que entregaban a la gente, llenas de morfina.

—Sin embargo, quizá intenten detener tu novela, de algún modo.

—Te creo. Ya lo intentaron. Esta caja que vino por el correo. Bueno, quizá no fueron ellos, sino una de las otras personas, alguna de las otras que menciono en el libro.

—¿Hablaste últimamente con Anne?

—pregunta Jerry.

—Sí —dices.

—¿Y sigue prefiriendo esa clase de vida?

—Es una vida muy excitante. Cuando tomas algunas clases de narcóticos ves muchas imágenes hermosas.

—Yo no creería eso de Anne; no parece el tipo de persona.

—Es tu complejo de Edipo, Jerry. A las mujeres nunca las ves como hembras. Las ves como tallas de marfil sobre pedestales rococó, lavadas, floreadas, asexuadas. Amaste a tu madre demasiado completamente. Por suerte yo soy más ambivalente. Anne me tuvo engañado durante un tiempo. Pero una noche se divertía tanto que pensé que estaba borracha, y luego lo primero que supe fue que me estaba besando y metiéndome una aguja pequeña en la mano y diciendo: "Vamos, Rob, por favor. Te va a gustar". Y la aguja estaba tan llena de morfina como Anne.

—Y eso fue todo —dice Jerry en el otro extremo de la línea.

—Eso fue todo —dices—. Entonces hablé a la policía y al Departamento de Narcóticos, pero hay un problema en alguna parte y tienen miedo de actuar. O eso es o les pagan bien. Un poco las dos cosas, sospecho. Siempre hay

alguien en alguna parte de cada sistema que atasca la cañería. En el Departamento de Policía siempre hay un tipo que hace un poco de dinero con esos arreglos y daña el buen nombre de la institución. Es un hecho. No puedes ignorarlo. Los hombres son humanos. Yo también. Si no puedo destapar la cañería de un modo, la destapo de otro. Esta novela mía, no es necesario que lo diga, destapará la cañería.

—Te puedes ir por el desagüe con todo, Rob. ¿De veras crees que tu novela hará que los muchachos de los narcóticos actúen?

—Esa es mi intención.

—¿No pueden demandarte?

—Me he cuidado de eso. Firmo un papel con los editores absolviéndolos de toda culpa, diciendo que todos los personajes de esta novela son ficticios. Por lo tanto, si he mentido a los editores ellos no son culpables. Si me demandan, las regalías de la novela serán usadas en mi defensa. Y tengo pruebas de sobra. Entre paréntesis, es una novela magnífica.

—En serio, Rob. ¿Te mandó alguien una navaja de afeitar en una caja?

—Sí, y ahí está mi mayor peligro.

Espeluznante. No se atreven a matarme directamente. Pero si yo muriese de mi propia distracción natural y de mi característica sanguínea heredada, ¿quién podría echarles la culpa? No me cortan la garganta, eso sería bastante obvio. Pero una navaja de afeitar, o un clavo, o el borde del volante de mi coche preparado con hojas de cuchillo... es todo muy melodramático. ¿Cómo va tu novela, Jerry?

—Lenta. ¿Qué te parece si almorzamos juntos hoy?

—Muy bien. ¿El Brown Derby?

—De veras te estás buscando dificultades. ¿Sabes de sobra que Anne come allí todos los días con Mike!

—Me estimula el apetito, Gerald, viejo. Hasta luego.

—Cuelgas el auricular. Tu mano está bien ahora. Silbas mientras las vendas en el baño. Luego echas una ojeada al pequeño artefacto de la navaja. Un mecanismo primitivo. Las probabilidades de que funcionase no llegaban siquiera al cincuenta por ciento.

Te sientas y escribes otras tres mil palabras, estimulado por los acontecimientos tempranos de la mañana.

El asa de la puerta de tu coche ha sido limada durante la noche, adelgazada hasta quedar como el filo de una navaja. Goteando sangre, vuelves a la casa a buscar más vendas. Te tragas unas píldoras. La hemorragia se corta. Después de depositar los dos nuevos capítulos del libro en la caja de seguridad del banco vas en el coche hasta el Brown Derby y te reúnes con Jerry Walters. Jerry Walters parece tan

eléctrico y pequeño como siempre, carrillos oscuros, los ojos saltones detrás de lentes gruesos.

—Anne está dentro —sonríe, mostrando los dientes—. Y Mike está con ella. Yo me pregunto: ¿para qué queremos comer aquí? —La sonrisa se apaga, y te mira fijamente, te mira la mano.— ¡Necesitas un trago! Por aquí. Allí está Anne, en aquella mesa. Saludáala con la cabeza.

—La estoy saludando. Miras a Anne, sentada a una mesa en un rincón, con una deportiva tónica de monje entretrejada con hilo dorado y plateado, un collar de joyas aztecas en bronce alrededor del cuello bronceado. El pelo de ella tiene el mismo color. Al lado de Anne, detrás de un cigarró y una nube de humo, está la figura bastante alta, enjuta, de Michael Horn, que parece exactamente lo que es: jugador, especialista en narcóticos, sibarita por excelencia, amante de las mujeres, soberano de los hombres, que usa diamantes y calzoncillos de seda. No te gustaría darle la mano. Esa manicura parece demasiado refinada. Te sientas y pides una ensalada. La estás comiendo cuando Anne y Mike pasan junto a la mesa, después del cóctel.

—Hola, canalla —le dices a Mike Horn. Detrás de Horn está su guardaespaldas, un joven de Chicago de veintidós años llamado Britz, con un clavel en la solapa negra del saco y el pelo negro engrasado, y los ojos cócidos por pequeños músculos en los bordes, lo que le da un aspecto triste.

—Hola, Rob, querido —dice Anne—. ¿Cómo va el libro?

—Bien, bien. Tengo un nuevo capítulo, magnífico, sobre ti, Anne.

—Gracias, querido.

—¿Cuándo vas a dejar a ese duende loco? —le preguntas, sin mirar a Mike. —Después de matarlo —dice Anne. Mike lanza una carcajada.

—Muy bueno. Ahora nos vamos. Estoy cansado de ese tonto. Derribas algunas cosas de la mesa. Un montón de platos caen al suelo. Casi le pegas a Mike. Pero Britz y Anne y Jerry se unen contra ti y tú entonces te sientas, la sangre golpeándote los oídos, y la gente levanta los platos y te los entrega.

—Hasta luego —dice Mike.

Anne sale por la puerta como el péndulo de un reloj y tú te fijas en la hora. Mike y Britz salen detrás. Miras la ensalada. Mueves la mano y levantas el tenedor. Lo clavas en la comida.

Llevas la comida a la boca.

Jerry te mira fijamente.

—Por Dios, Rob, ¿qué te pasa?

Tú no hablas. Apartas el tenedor de los labios.

—¿Qué te pasa, Rob? ¡Vamos, dime! Escupes.

Jerry jura entre dientes.

Sangre.

Tú y Jerry salen del edificio Taft y ahora hablan por señas. Tienes una gasa en la boca. Hueles a desinfectante.

—Pero no veo cómo —dice Jerry. Tú mueves las manos, explicándole—. Sí, ya sé, la pelea en el Derby. El tenedor cae al suelo. —Haces otro ademán. Jerry explica la pantomima.— Mike, o Britz, lo levanta, te lo devuelve, pero te da en cambio un tenedor afilado, preparado.

Asientés con la cabeza, violentamente, sonrojándote.

—O quizá fue Anne —dice Jerry.

No, sacudes la cabeza. Tratas de explicar con mímica que si Anne supiera esto dejaría a Mike inmediatamente. Jerry no entiende, y te mira a través de los gruesos lentes. Sudas.

La lengua es un sitio malo para un corte. Conociste una vez a un tipo que tenía la lengua cortada, y la herida no curaba nunca, aunque ya no sangraba. ¡Imagínate eso en un hemofílico! Haces ademanes ahora, forzando una sonrisa mientras subes al coche. Jerry bizquea, piensa, entiende.

—Oh —se rie—. ¿Quieres decir que lo único que te falta ahora es una puñalada en la espalda?

Asientes, le das la mano, arrancas en el coche.

De pronto la vida deja de ser divertida.

La vida es real. La vida es lo que sale de tus venas ante la menor invitación.

Inconsciente, tu mano va una y otra vez al bolsillo de tu chaqueta donde están escondidas las tabletas. Las buenas y viejas tabletas.

Es aproximadamente en ese momento cuando te das cuenta de que te están siguiendo.

Doblas a la izquierda en la primera esquina y piensas, rápido: Un accidente. Tú mismo desmayado y sangrando. Inconsciente, no podrás darte cuenta nunca la dosis de esas preciosas pildoritas que llevas en el bolsillo.

Pisas el acelerador. El coche ruge, y miras atrás y el otro coche está aún siguiéndote, acortando la distancia. Un golpecito en la cabeza, el menor corte y estás perdido.

Doblas a la derecha en Wilcox, otra vez a la izquierda al llegar a Melrose pero aún están detrás. Puedes hacer una única cosa.

Detienes el coche junto a la acera, sacas las llaves, bajas lentamente y te sientas en el césped de una casa.

Cuando pasa el coche que te iba siguiendo, sonríes y saludas con la mano.

Mientras desaparece el coche crees sentir unas maldiciones.

Caminas el resto del trayecto hasta la casa. En el camino llamas a un taller mecánico para que te retiren ellos el automóvil.

Aunque has vivido siempre, nunca has estado tan vivo como ahora: vivirás para siempre. Eres más listo que todos ellos juntos. Estás alerta. No podrán hacer ninguna cosa que tú no seas capaz de evitar de una manera u otra. Todo esa te tienes en ti mismo. No puedes morir. Otras personas mueren, pero tú no. Tienes fe completa en tu capacidad para vivir. Nunca habrá una persona lo suficientemente lista como para matarte.

Puedes tragar una llama, atrapar balas de cañón, besar a mujeres que tienen antorchas por labios, golpear a gangsters debajo de la barbilla. ¿Ser como eres, con la clase de sangre que tienes en el cuerpo, te habrá hecho... un jugador? ¿Un aventurero? Debe de haber algo que explique tu deseo morboso de peligro o casi peligro. Bueno, expícalo de esta manera. Salir de cada experiencia sano y salvo te alimenta tremendamente el ego. Admite que eres una persona engredida, vanidosa, con ideas morbosas de autodestrucción. Ideas ocultas, naturalmente. Nadie admite exteriormente que desea morir, pero ese deseo está adentro, en algún sitio. La propia conservación y la voluntad de morir, tirando hacia delante y hacia atrás. El instinto de muerte metiéndote en dificultades, el instinto de conservación sacándote de ellas. Y tú odias a esas personas y te rías de ellas al ver que retroceden y se retuercen mientras tú sales ileso e intacto. Son inferiores, cobardes, vulgares. Y pensar que Anne antes que preferirte a ti le prefiriere los narcóticos te produce algo más que fastidio. La aguja le resulta más estimulante. ¡Maldita sea! Y sin embargo a ti ella también te resulta estimulante... y peligrosa. Pero correrás el riesgo con ella, en cualquier momento, si, en cualquier viejo momento...

Son otra vez las cuatro de la mañana. La máquina de escribir tabletea bajo tus dedos, y suena el timbre. Te levantas y vas hacia la puerta, en el silencio total antes del amanecer.

Lejos, en el otro lado del universo, la voz dice:

—Hola, Rob. Anne. ¿Acabas de levantarte?

—Exacto. Es la primera vez que vienes en varios días, Anne.

Abres la puerta y entra Anne, despidiendo un agradable perfume.

—Estoy cansada de Mike. Me enferma.

Necesito una buena dosis de Robert Douglas. Estoy cansada de veras, Rob.

—Sí, das esa impresión. Mi pésame.

—Rob...

Una pausa.

—¿Sí?

Una pausa.

—Rob, ¿podríamos irnos de aquí mañana? Quiero decir, hoy, está tarde. ¿A algún sitio en la costa, tirarnos al sol



y dejar que nos quemé? Lo necesito, Rob, lo necesito mucho.

—Sí, claro. Por supuesto. Sí. ¡Claro que sí!

—Me gustas, Rob. Sólo quisiera que no estuvieses escribiendo esa maldita novela.

—Si te apartaras de esa gentuza quizá dejaría de trabajar en ella —dices—. Pero no me gustan las cosas que te hicieron. ¿Te contó Mike lo que me está haciendo?

—¿Está haciendo algo, querido?

—Está tratando de desangrarme.

Quiero decir que de veras está tratando de desangrarme. Tú conoces a Mike por dentro, ¿no es así, Anne? Cobarde y asustado. Britz, Britz también. Conozco esa clase de gente. Se hacen los rudos para ocultar la cobardía. Mike no quiere matarme. Tiene miedo de matar. Piensa que puede sacarme de todo esto asustándome. Pero yo sigo adelante porque no creo que tenga coraje suficiente para terminar el asunto. Antes que llegar al asesinato prefiero arriesgarse con los narcóticos. Conozco a Mike.

—¿Pero me conoces a mí querido?

—Creo que sí.

—¿Mucho?

—Lo necesario.

—Podría matarte.

—No te atreverías. Me quieres.

—Me quiero a mí misma —ronronea Anne—, también.

—Siempre fuiste rara. Nunca supe, y sigo sin saberlo, qué es lo que te hace funcionar.

—El instinto de conservación.

Le ofreces un cigarrillo. Ella está muy cerca de ti. Mueves la cabeza, pensativo.

—Una vez vi cómo le arrancabas las alas a una mosca.

—Fue interesante.

—¿Disecaste gatitos embotellados en el colegio?

—Con placer.

—¿Sabes qué te producen los

narcóticos?

—Eso también me da placer.

—¿Y esto?

Estás muy cerca y entonces sólo tienes que hacer un movimiento para juntar las caras. Los labios son tan buenos como parecen. Son tibios y activos y suaves. Anne te aparta un poco.

—Esto también me da placer —dices.

La aprietas contra tu cuerpo, los labios encuentran otra vez los tuyos y cierras los ojos...

—¡Maldita sea! —dices, apartándote.

Una uña de Anne te ha mordido el pescuezo.

—Lo siento, querido. ¿Te lastimé?

—pregunta.

—Todo el mundo quiere participar

—dices. Sacas tu frasco favorito y tomas un par de píldoras—. Dios mío, muchacha, qué manera de apretar. Desde ahora trátame bondadosamente. Soy tierno.

—Lo siento. Me abandoné —dice Anne.

—Muy halagüeño. Pero si cuando te beso pasa esto, entonces si voy un poco más lejos yo me transformaré en una masa sangrante. Espera. Más vendas en el pescuezo. Y otra vez a besarla.

—Hay que ser suave, muchacha. Iremos a la playa y te daré una conferencia sobre lo malo que es estar con la conferencia de Michael Horn.

—Diga lo que yo diga, Rob, ¿tu seguirás adelante con la novela?

—La decisión está tomada. ¿Dónde estábamos? Ah, sí.

Los labios, otra vez. Estaciones el coche en la cima soleada de un acantilado poco después del mediodía. Anne corre delante, bajando por las escaleras de madera. El viento le levanta el pelo bronceado, y el traje de

buho azul le queda muy bien. Tú la sigues, pensativo. Estás lejos de todo.

Los pueblos han desaparecido, la carretera está vacía. Allá abajo la playa, donde entra el mar, es ancha, árida, con grandes losas de granito volteadas y arrastradas por los rompientes. Aves

zancudas chillan. Miras cómo camina Anne delante tuyo, bajando. "Qué tonta", piensas de ella.

Caminan lentamente, tomados del brazo, y se detienen dejando que el sol les penetre en la piel. Ahora crees que todo es limpio y bueno, durante un rato. La vida es toda limpia y fresca, incluso la vida de Anne. Quieres hablar, pero tu voz suena extraña en ese silencio salobre, y de todos modos tienes aún la lengua dolorida del tenedor afilado. Caminan por la orilla del agua y Anne recoge algo.

—Un percebe —dice—. ¿Te acuerdas de cuando buceabas con tu tridente y tu casco de borde de goma? En la buena época.

"La buena época." Piensas en el pasado, en Anne y en ti y las cosas que tenían sentido para los dos. Subir por la costa. Pescar. Bucear. Pero aun en esa época Anne era una criatura misteriosa. No tenía ningún inconveniente en matar langostas. Le encantaba limpiarlas.

—Eras tan audaz, Rob. Bueno, todavía lo eres. Te arriesgabas a buscar orejas marinas cuando estos percebes te podrían haber cortado seriamente. Afilados como navajas.

—Ya lo sé —dices.

Anne lanza al aire el percebe. El percebe cae cerca de los zapatos que te has sacado. Cuando vuelves allí tienes cuidado de no pisarlo.

—Podríamos haber sido muy felices

—dice Anne.

—Es agradable pensarlo, ¿verdad?

—Ojalá cambiases de opinión —dice Anne.

—Demasiado tarde —dices.

Anne lanza un suspiro.

Una ola muere en la orilla.

No tienes miedo de estar aquí con Anne. No te puede hacer nada. Puedes manejarla. De eso estás seguro. No,

éste será un día tranquilo, perezoso, sin acontecimientos. Tú estás alerta,

preparado para cualquier eventualidad. Te tiendes al sol y el sol te traspasa los

huesos y te aloja adentro y te amolda a los contornos de la arena. Anne está a tu lado y el sol le ilumina la nariz

puntiaguda y centellea en las gotitas de sudor de la frente. Habla de cosas

alegres y cosas intranscendentes y tú estás fascinado con ella; ¿cómo puede

ser tan hermosa, una serpiente tirada en tu camino, y al mismo tiempo tan vil

y mezquina adentro, en un sitio oculto que tú no puedes encontrar?

Te tiendes sobre el estómago y la arena es tibia. El sol es tibio.

—Te vas a quemar —dice Anne al fin, riendo.

—Supongo que sí —dices. Te sientes muy inteligente, muy inmortal.

—Vamos, déjame ponerte un poco de aceite en la espalda —dice Anne,

abriendo el brillante rompecabezas chino del bolso de charol. Sacas una

botella de aceite amarillo puro—. Esto

se interpondrá entre tu cuerpo y el sol

—dice—. ¿De acuerdo?

—De acuerdo —dices. Te sientes muy bien, muy superior.

Te humedece como a un cerdo en un asador. La botella está suspendida sobre tu cuerpo, y cae de ella, en los pequeños huecos de tu columna vertebral, un hilo de líquido amarillo y brillante y fresco. La mano de Anne lo extiende y va haciendo un masaje en tu espalda. Tú ronroneas como un gato, los ojos cerrados, mirando las pequeñas burbujas azules y amarillas que danzan contra tus párpados cerrados, y Anne derrama más líquido y ríe mientras hace el masaje.

—Ya me siento más fresco —dices.

Anne continúa con el masaje un minuto o más y luego se detiene y se queda a tu lado, callada. Pasa un largo tiempo, y tú estás allá abajo, cocinado en un horno de arena, sin deseos de moverte. De pronto el sol ya no es tan ardiente.

—¿Tienes cosquillas? —pregunta Anne, a tu espalda.

—No —dices, estrinando hacia arriba las comisuras de la boca.

—Tienes una hermosa espalda —dice Anne—. Me encantaría hacerte cosquillas.

—Muy bien, adelante —dices.

—¿Tienes cosquillas aquí? —pregunta Anne.

Sientes un movimiento distante, letárgico en la espalda.

—No —dices.

—¿Aquí?

No sientes nada.

—Ni siquiera me estás tocando —dices.

—Leí una vez un libro —dice Anne—. Allí se afirmaba que las zonas sensorias de la espalda están tan poco desarrolladas que la mayoría de las personas no pueden saber con exactitud dónde las tocan.

—Tonterías —dices—. Tócame.

Adelante. Le diré el sitio.

Sientes tres movimientos largos en la espalda.

—¿Y bien? —pregunta Anne.

—Me tocaste debajo de un omóplato, y recorriste quince centímetros. Lo mismo debajo del otro omóplato. Y luego por la columna vertebral. Ahí tienes.

—Eres muy listo. Abandono el juego. Eres demasiado bueno. Necesito un cigarrillo, y no me quedan más. ¿No te importa que vaya a buscar al coche?

—Voy yo —dices.

—No, está bien.

Anne se aleja en la arena. Miras cómo corre, en la pereza, en la somnolencia, en una atmósfera de calor en aumento. Piensas que es algo extraño que ella se lleve el bolso y la botella del líquido. Las mujeres. Pero igual no puedes evitar darte cuenta de que es hermosa, corriendo. Sube por los escalones de madera, da media vuelta, te saluda con la mano y sonríe. Tú le devuelves la sonrisa, y mueves la mano en un saludo

breve, perezoso.

—¿Calor? —grita Anne.

—Estoy empapado —gritas en respuesta, perezosamente.

Sientes el sudor que se arrastra por tu cuerpo. El calor está ahora en ti y tú te hundes en él como en un baño. Sientes que el sudor te corre por la espalda en torrentes, lejano y débil, como un hormiguero. Suda, piensas. Suda todo. Rayas de sudor que te bajan por las costillas y el estómago. Lanzas una carcajada. Dios, cuánta transpiración. Nunca sudaste así en tu vida. El aroma dulzón del aceite que te puso Anne llega ahora en el aire cálido. Amodorrado, amodorrado.

Te sobresaltas. Levantas la cabeza.

En lo alto del acantilado arranca el coche, y ahora, mientras miras y Anne te saluda con la mano, el coche relampaguea al sol, gira, baja y se aleja por la carretera.

Así, simplemente.

—¡Bruja! —gritas, con rabia. Empiezas a ponerle de pie.

No puedes. El sol te ha debilitado. La cabeza te da vueltas. Maldita sea. Has estado sudando.

Sudando.

Sientes un nuevo olor en el aire cálido. Algo tan conocido e intemporal como el olor salobre del mar. Un olor que es todo el terror del mundo para ti y los que son como tú. Gritas y te levantas, tambaleándote.

Tienes puesta una capa, una prenda escarlata. Se te adhiere a los muslos y, mientras observas, te envuelve la pelvis y se extiende y crece en tus piernas y tobillos. Es roja. El rojo más rojo en la tabla de los colores. El rojo más puro, más hermoso y más terrible que has visto jamás, y se extiende y crece y late sobre tu cuerpo.

Llevas las manos a la espalda. Tu boca emite palabras sin sentido. ¡Tus manos se cierran sobre tres largas heridas abiertas en la carne debajo de los omóplatos!

¡Sudor! Pensaste que estabas sudando. ¡Y era sangre! ¡Estabas allí tendido, pensando que era sudor, riéndote de eso y pasándolo bien!

No sientes nada. Tus dedos se mueven y palpitan torpemente, débilmente. En la espalda no sientes nada. Está insensible.

“Vamos, deja que te ponga un poco de aceite en la espalda”, dice Anne muy lejos, en la brillante pesadilla de tu recuerdo. “Te vas a quemar.”

Una ola rompe en la orilla. En el recuerdo ves el largo hilo amarillo de líquido que cae en tu espalda, suspendido de los hermosos dedos de Anne. Sientes los masajes.

Narcótico en una solución. Novocaína o cocaína o algo por el estilo en una solución amarilla que, luego de un tiempo en la espalda, adormecía todos los nervios. ¿Acaso Anne no sabe todo

acerca de los narcóticos?

La dulce, dulce y hermosa Anne.

—¿Tienes cosquillas? —pregunta Anne, otra vez desde el recuerdo.

Sientes náuseas. Y en tu mente, que da vueltas entre el rojo sangre, das la respuesta, como un eco. No. Adelante.

Adelante. Adelante. Adelante...

Adelante, Anne J. Anthony, dama

hermosa. Adelante.

Con una bonita y afilada caparazón de percebe.

Buceabas buscando orejas marinas a corta distancia de la costa y te raspaste la espalda en una roca, contra un racimo de percebes afilados como navajas. Sí, eso es. Buceabas. Accidente. Qué bien planeado.

La dulce, dulce Anne.

¿O te habrás afilado las uñas en una piedra, querida?

El sol está allí arriba en tu cerebro. La arena comienza a derretirse bajo tus pies.

Tratas de encontrar los botones para desabrochar, arrancarte esta prenda roja. Insensatamente, ciegamente, a tientas, buscas botones. No hay ninguno. La prenda sigue sobre tu cuerpo. Qué ridículo, piensas, tontamente. Qué ridículo que te encuentren con esa ropa interior, esa ropa larga y roja. Qué ridículo.

Tiene que haber cierras en algún sitio. Esos tres largos cortes pueden desaparecer subiendo el cierre, y entonces esa sustancia roja y escurridiza dejará de escapar de tu cuerpo. Tú, el hombre inmortal.

Los cortes no son demasiado profundos. Si puedes encontrar a un médico. Si puedes tomar las tabletas. ¡Tabletas!

Caes hacia adelante sobre tu chaqueta, y buscas en un bolsillo y luego en otro, y vuelves la chaqueta al revés y le arrancas el forro y gritas y lloras y llegas cuatro olas a la orilla, a tu espalda, como trenes que pasan, rugiendo. Y vuelves a revisar uno tras otro los bolsillos vacíos, con la esperanza de que te hayas pasado uno por alto. Pero no hay más que hilachas, una caja de fósforos y dos talones de entradas para un teatro. Dejas caer la chaqueta.

—¡Anne, vuelve! ¡Vuelte! ¡Vuelte!

Hay cincuenta kilómetros hasta el pueblo, hasta un médico. No puedo caminar eso. No tengo tiempo.

Al pie del acantilado alzas la mirada. Ciento catorce escalones. El acantilado es escarpado, y brilla bajo el sol. No hay más remedio que subir los escalones.

Cincuenta kilómetros hasta el pueblo, piensas. Bueno, ¿qué son cincuenta kilómetros?

¡Qué día espléndido para caminar!

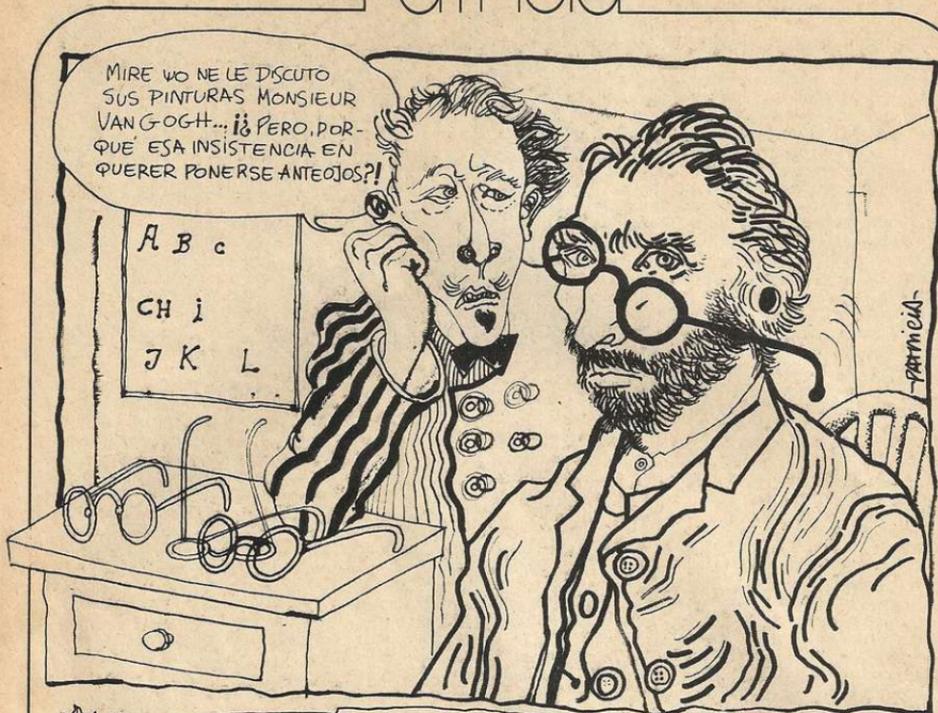
Título original: A Careful Man Dies

© 1946 by New Detective Magazine

Traducción de Marcial Souto

Publicado por acuerdo con el autor y su agente

PATRICIA





LAS CUCARACHAS

ilustró: FATI



La señorita Marcia Kenwell tenía verdadero terror a las cucarachas. Era un terror totalmente distinto al que sentía, por ejemplo, hacia las pulgas. Marcia Kenwell detestaba a los bichitos. Cuando veía uno venían ganas de gritar. Su asco era tan grande que no soportaba aplastarlas con la suela del zapato. No, sería demasiado espantoso. En vez de hacer eso corría a buscar el aerosol de Black Flag e inundaba al pequeño animal con veneno hasta que dejaba de moverse o se escondía en una de las grietas donde parecía que vivían todos. Era horrible, muy, muy horrible

pensar que anidaban allí en las paredes, debajo del linóleo, esperando a que se apagarán las luces para... No, más valía no pensar...

Todas las semanas miraba el *Times* con la esperanza de encontrar otro departamento, pero o los alquileres eran prohibitivos (Marcia vivía en Manhattan, tenía un sueldo semanal de sólo u\$s 62,50, sin los descuentos) o el edificio estaba evidentemente infestado. Siempre se daba cuenta: las caparazones de las cucarachas muertas aparecían despararramadas en el polvo debajo de la pileta, pegadas a la grasienta parte de atrás de la estufa, formando hileras en los estantes más inaccesibles del aparador como el arroz en las escaleras de una iglesia después de una boda. Salía de esos sitios tan asqueada que ni siquiera podía pensar hasta que llegaba a su propio departamento, en cuya atmósfera flotaban los saludables olores de Black Flag, Roach-It y las pastas tóxicas con las que había untado rebanadas de papas antes de ocultarlas en cientos de grietas de las que sólo sabían ella y las cucarachas.

Por lo menos, pensaba, a mi departamento lo mantengo limpio. Y era cierto que el linóleo debajo de la pileta, el lado de atrás y de abajo de la estufa y el papel blanco del aparador estaban immaculados. No entendía cómo otra gente podía abandonar tanto esos detalles. *Deben de ser portorriqueños,*

concluía, y volvía a estremecerse de terror, recordando las caparazones vacías, la mugre y la enfermedad.

Una antipatía tan extrema hacia los insectos —hacia un insecto particular— puede parecer excesiva, pero Marcia Kenwell no era realmente una excepción. Hay muchas mujeres, en especial mujeres solteras como Marcia, que comparten esa sensación, aunque esperamos, por simple piedad, que no les toque el curioso destino de Marcia.

Como en la mayoría de esos casos, la fobia de Marcia era de origen hereditario. Es decir, la había heredado de la madre, que





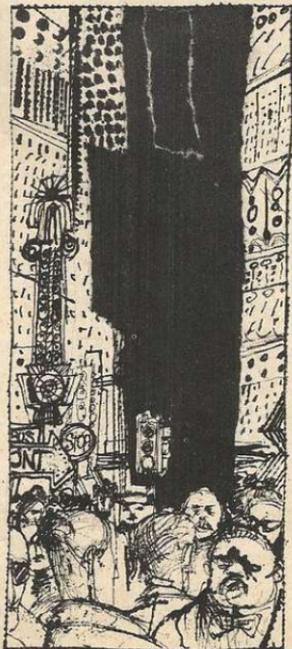
tenía un temor malsano hacia todo lo que se arrastraba o saltaba o vivía en pequeños agujeros. Los ratones, las ranas, las víboras, los gusanos, las pulgas; cualquiera de esos bichos podía volver histérica a la señora Kenwell, y habría sido un verdadero milagro que la pequeña Marcia no hubiese seguido por el mismo camino. Pero era bastante extraño que su miedo hubiese tomado una forma tan particular, y más extraño todavía que fuesen las cucarachas lo que llamaba su atención, pues Marcia nunca había visto una sola cucaracha, y no sabía qué eran. (Los Kenwell eran una familia de Minnesota, y las familias de Minnesota sencillamente no tienen cucarachas.) En realidad, el asunto no se planteó hasta que Marcia cumplió diecinueve años y decidió salir (armada nada más que con un diploma de escuela



secundaria y valor pues, como ustedes comprenderán, no era una chica muy atractiva) a conquistar Nueva York.

El día de la partida, su tía favorita, la única que aún vivía, le acompañó a la Terminal Greyhound (sus padres habían fallecido) y la despedió con este consejo: "Querida Marcia, ten cuidado con las cucarachas. La ciudad de Nueva York está llena de cucarachas." Esa vez (la mayoría de las veces, en realidad) Marcia casi no le prestó atención a la tía, que se había opuesto al viaje desde el principio y había dado más de un centenar de razones por las cuales no era conveniente que Marcia hiciese el viaje, al menos hasta que fuese mayor.

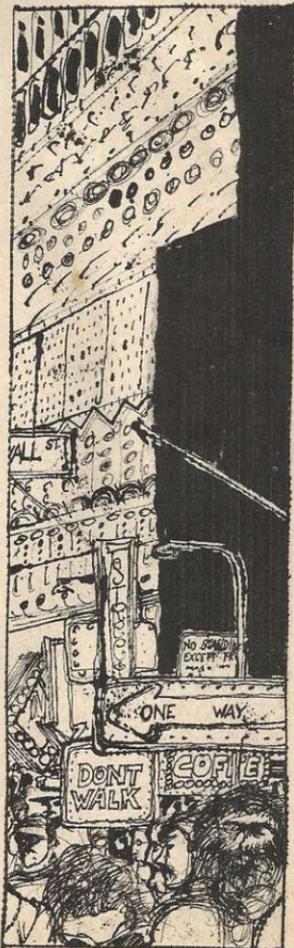
Los hechos demostraron que la tía no se había equivocado en nada: Marcia, después de cinco años y quince comisiones a agencias de empleo no lograba encontrar en Nueva York más que trabajos aburridos por sueldos mediocres; no tenía más amigos que cuando vivía en el lado oeste de la calle Veintiséis; y, fuera de la vista (el depósito de Multinueces y un retazo de cielo), su actual departamento en el sur de la calle Thompson no



era un gran progreso sobre su predecesor.

La ciudad estaba colmada de promesas, pero esas promesas habían sido reservadas para los demás. La ciudad que Marcia conocía era pecaminosa, indiferente, peligrosa y sucia. Todos los días leía noticias sobre mujeres atacadas en las estaciones del subterráneo, violadas en las calles, acuchilladas en sus propios camas. Cien personas que miraban la escena con curiosidad sin ofrecer ayuda. ¡Y encima de todo eso estaban las cucarachas!

Había cucarachas en todas partes, pero Marcia no las vio hasta que estuvo un mes en



Nueva York. Se le habían acercado —o Marcia se había acercado a ellas— en Silversmith, una papelería de la calle Nassau donde trabajaba desde hacía tres días. Era el primer empleo que había podido conseguir. A solas, o ayudada por un muchacho granujiento (para ser honestos debemos advertir que tampoco Marcia carecía de problemas de acné), caminaba entre hileras de afilados estantes metálicos en el lóbrego sótano, haciendo un inventario de los paquetes y pilas y cajas de papel comercial, alfileres y clips y papel carbónico. El sótano estaba sucio y tan oscuro que necesitaba una linterna para ver los estantes inferiores. En el rincón más negro goteaba continuamente una canilla sobre una pileta gris: había estado descansando cerca de esa pileta, sorbiendo una taza de café tibio (saturado de azúcar e inundado de leche, al estilo Nueva York), pensando, tal vez, en cómo conseguir varias cosas que sencillamente estaban fuera de su alcance cuando notó las manchas oscuras que se movían en el costado de la pileta. Al principio pensó que quizá no eran más que motas flotándole en la gelatina de los ojos, o los atolondrados puntos que uno ve después de hacer mucho ejercicio un día de calor. Pero persistían demasiado tiempo para ser ilusorios, y Marcia se acercó, para ver mejor. *¿Cómo se que son insectos?*, pensó.

¿Cómo se explica el hecho de que lo que más nos repele puede a veces, al mismo tiempo, ser desmesuradamente atractivo? ¿Por qué la cobra, cuando se prepara para atacar, es tan hermosa? La fascinación de la abominación es

algo que... Algo que preferimos no explicar. El tema rozó lo obscuro, y no hay necesidad de tratarlo aquí; nos limitaremos a señalar el expectante asombro con que observó Marcia sus primeras cucarachas. La silla estaba tan cerca de la pileta que la muchacha notaba las diferencias de color en los cuerpos ovalados, los movimientos rápidos de las delgadas patas y la más rápida vibración de las antenas. Se movían al azar; no salían de ningún lugar en especial. Parecían muy alborotadas por nada. *Mi presencia, pensó Marcia, ¿tendrá tal vez una influencia morbosa sobre ellas?*

Sólo entonces comprendió, de modo cabal, que esas eran las cucarachas de la advertencia. La dominó la repulsión; la carne se le encrespó sobre los huesos. Lanzó un grito y cayó sobre la silla, haciendo tambalear un estante de mercaderías. Al mismo tiempo, las cucarachas escaparon de la pileta metiéndose en el desagüe.





El señor Silversmith bajo a averiguar el motivo de la alarma de Marcia, y encontró a la muchacha boca arriba, inconsciente. Le roció la cara con agua de la canilla, y Marcia despertó con un estremecimiento de náusea. Se negó a explicar por qué había gritado, e insistió en que debía dejar el empleo del señor Silversmith inmediatamente. El señor Silversmith, suponiendo que el muchacho granujiento (que era su hijo) le había hecho alguna insinuación a Marcia, le pagó a la chica los tres días que había trabajado y la dejó ir sin remordimientos. Desde ese instante las cucarachas pasaron a formar parte de la existencia de Marcia.

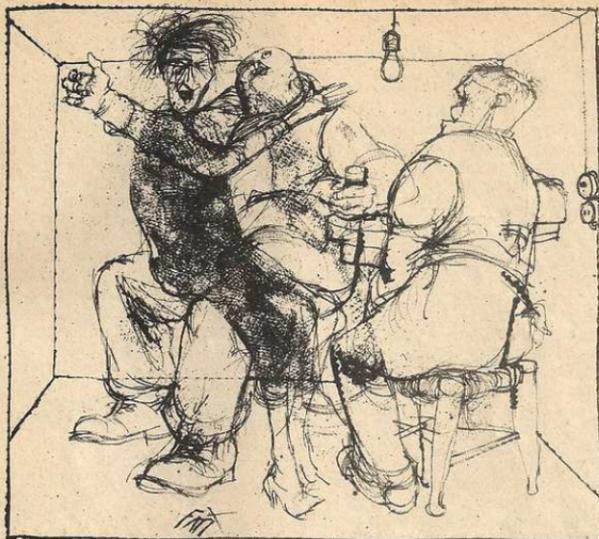
En la calle Thompson Marcia consiguió imponer una especie de empate con las cucarachas. Entró en una cómoda rutina de pastas y polvos, fregado y encerado, prevención (nunca tomaba siquiera una taza de café sin lavar en seguida la taza y la



cafetera) e implacable exterminio. Las únicas cucarachas que invadían sus dos agradables habitaciones venían del departamento de abajo, y pueden ustedes estar seguros de que no se quedaban mucho tiempo. Marcia se hubiera quejado a la casera, pero ocurría que de la casera eran precisamente el departamento y las cucarachas. Marcia había entrado allí una nochebuena a tomar un vaso de vino, y tenía que admitir que no estaba verdaderamente sucio. En realidad estaba más limpio que lo normal, pero eso no bastaba en Nueva York. *Si todos, pensaba Marcia, tuvieran tanto cuidado como yo, pronto se acabarían las cucarachas en la ciudad de Nueva York.*

Entonces (era marzo, y Marcia pasaba su sexto año en la ciudad) se mudaron los Shchpalov al departamento de al lado. Eran tres —dos hombres y una mujer—, y viejos, aunque resultaba difícil calcularles la edad: los había envejecido algo más que el tiempo. Quizá no pasaran de los cuarenta. La mujer, por ejemplo, aunque de pelo todavía castaño, tenía la cara tan arrugada como una ciruela seca, y le faltaban varios dientes. Detenía a Marcia en el vestíbulo o en la calle, y la agarraba de la manga y le hablaba: siempre el mismo y simple lamento sobre el tiempo, que estaba demasiado caluroso o demasiado frío o demasiado húmedo o demasiado seco. Marcia nunca entendía más que la mitad de lo que musitaba la vieja. Después de esos encuentros, la vieja seguía tambaleándose hacia la tienda con la bolsa de botellas vacías.





Como ven, los Shchupalov bebían. Marcia, que tenía una idea bastante exagerada del costo del alcohol (la cosa más barata que imaginaba era el vodka), se preguntaba de dónde sacarían el dinero para tantas bebidas. Sabía que no trabajaban, pues cuando se engripaba y se quedaba en casa oía a los Shchupalov a través de la delgada pared que separaba su cocina de la de ellos; los tres se gritaban para excitarse las cápsulas suprarrenales. *Reciben una pensión*, decidió Marcia. O quizá el hombre que tenía un solo ojo era un veterano que cobraba una jubilación.

No le importaba demasiado el

ruido de las discusiones (de tarde casi nunca estaba en el departamento), pero no soportaba los cantos.

Comenzaban en las primeras horas de la noche, a coro con las emisoras de radio. Daba la impresión de que todo lo que escuchaba sonaba a Guy Lombardo. Luego, a eso de las ocho, cantaban a *capella*. Los ruidos desalmados y extraños subían y bajaban como sirenas de la Defensa Civil; había bramidos, ladridos y gritos.

Marcia había oído una vez algo parecido de un disco de cantos nupciales checoslovacos. Se alteraba bastante cada vez que



empezaba el ruido espantoso y tenía que salir de la casa hasta que terminaban. Sería inútil quejarse: los Shchupalov tenían derecho a cantar a esa hora.

Además, se decía que uno de los hombres estaba vinculado a la casera por matrimonio. Por eso habían conseguido el departamento, que hasta su mudanza se usaba como depósito. Marcia no entendía cómo cabían los tres en un espacio tan reducido: una habitación y media con una estrecha ventana que daba al pozo de aire. (Marcia había descubierto que podía ver toda la vivienda de los Shchupalov por un agujero que los plomeros habían dejado en la pared cuando les instalaron el fregadero.)

Pero si la molestaban los cantos, ¿qué podía hacer con las cucarachas? La mujer Shchupalov, que era hermana de uno de los hombres y estaba casada con el otro, o los



hombres eran hermanos y ella la mujer de uno (a veces, por las palabras que llegaban a través de las paredes, Marcia tenía la sensación de que la vieja no estaba casada con ninguno de ellos, o con ambos), era una mala ama de casa, y el departamento de los Shchupalov se llenó muy pronto de cucarachas. Como el fregadero de Marcia y el de los Shchupalov tenía cañerías de alimentación y de desagüe comunes, había un constante diluvio de cucarachas en la immaculada cocina de Marcia. Podía rociar y colocar más papas envenenadas; podía restregar y desempolvar y poner

servilletas de papel en los agujeros de la pared por donde pasaban las cañerías, pero era inútil. Las cucarachas de los Shchupalov siempre podían poner otro millón de huevos en las bolsas de residuos que se pudrían debajo del fregadero. En pocos días volvían a pulular en los caños y en las grietas, entrando en los aparadores de Marcia. Acostada en la cama, Marcia veía (eso era posible porque siempre dejaba una luz encendida en cada habitación) cómo avanzaban por el piso y las paredes, llegando a todos los sitios la mugre y las enfermedades de los Shchupalov.

Una de esas noches las cucarachas fueron especialmente numerosas, y Marcia consideró la posibilidad de salir de la cama caliente y atacarlas con Roach-It. Había dejado las ventanas abiertas porque creía que a las cucarachas no les gustaba el frío, pero descubrió que a ella le gustaba mucho menos. Al tragar saliva sintió un dolor en la

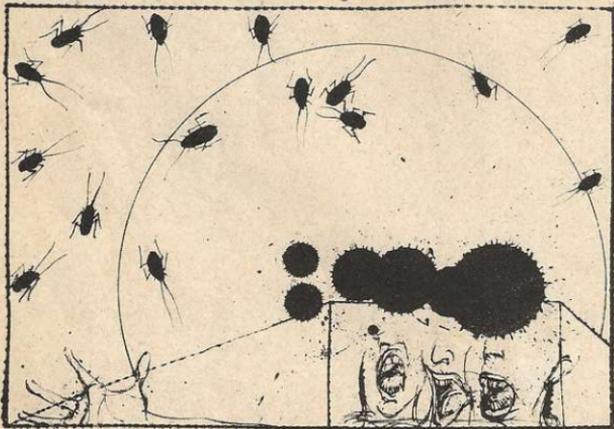
situación los hombres rezan para que las bombas caigan en otra parte.

El único hecho extraño en el caso de Marcia es que sus plegarias tuvieron respuesta. Las cucarachas huyeron de su departamento a toda la velocidad que les permitían las pequeñas patas, y en línea recta. ¿La habrían oído? ¿La habrían entendido?

Marcia veía todavía a una cucaracha que bajaba por el aparador. ¡*Quieta!*, le ordenó. Y la cucaracha se detuvo.

Ante las órdenes de Marcia la cucaracha iba hacia arriba o hacia abajo, hacia la izquierda o hacia la derecha. Sospechando que la fobia se hubiese convertido en locura, Marcia salió de la cama caliente, encendió la luz y, con cautela, se acercó a la cucaracha, que seguía inmóvil. *Sacude las antenas*, le ordenó. La cucaracha sacudió las antenas.

Se preguntó si todas la obedecerían, y en los días siguientes comprobó que así era.



garganta, y supo entonces que se había resfriado. ¡Y todo por culpa de ellas!

—*Váyanse —suplicó— ¡Váyanse!* ¡*Váyanse!* ¡*Salgan de mi departamento!*

Se dirigió a las cucarachas con la misma desesperada intensidad con que a veces (aunque no con demasiada frecuencia en años recientes) dirigía sus rezos al Todopoderoso. Una vez había rezado toda la noche para que se le fuera el acné, pero a la mañana siguiente lo tenía peor que nunca. La gente, en circunstancias intolerables, reza a cualquier cosa. Ni siquiera hay ateos en las trincheras: en esa

Hacían todo lo que ella les mandaba. Le comían veneno de la mano. Bueno, no exactamente de la mano, pero era lo mismo. Con ella eran devotas serviles.

Es el fin, pensó, *de mi problema con las cucarachas*. Pero, desde luego, era sólo el comienzo.

Marcia no se detuvo demasiado a pensar en la razón por la que las cucarachas la obedecían. Nunca se había molestado demasiado con problemas abstractos. Después de dedicarle tanto tiempo y atención, lo más natural era que ejerciese sobre ellas un cierto poder. Sin embargo, tuvo



suficiente prudencia como para no hablar con nadie de ese poder, ni siquiera con la señorita Bismuth, en la oficina de seguros. La señorita Bismuth leía las revistas de horóscopos y sostenía que podía comunicarse telepáticamente con su madre, de 68 años. Su madre vivía en Ohio. Pero, ¿qué le podría decir Marcia? ¿Que ella se podía comunicar telepáticamente con cucarachas? Imposible.

Marcia tampoco usaba el poder para otra cosa que no fuese impedir la entrada de las cucarachas en su departamento. Cuando veía una se limitaba a ordenarle que fuese al departamento de los Shchupalov





y se quedase allí. Era entonces sorprendente que estuviesen siempre saliendo cucarachas de las cafeterías. Marcia decidió que eran nuevas generaciones. Se sabe que las cucarachas se reproducen con rapidez. Pero era muy fácil enviarlas de vuelta a la casa de los Shchupalov.

—En las camas —agregó luego Marcia—. Méntanse en las camas.

Por desagradable que fuese, esa idea le daba un extraño placer.

A la mañana siguiente, la mujer Shchupalov, oliendo un poco peor que de costumbre (¿Qué beberían?, pensó Marcia), esperaba en la puerta abierta de su departamento. Quería hablar con Marcia antes de que la muchacha fuese a trabajar. Tenía el vestido sucio de haber intentado fregar el piso, y mientras hablaba trató de secar el agua con un estropajo.

—¡No se imagina!

—exclamó—. ¡No se imagina lo terrible que es! ¡Terrible!

—¿Qué? —preguntó Marcia, sabiendo perfectamente de qué hablaba la vieja.

—¡Los bichos! Ay, los bichos están en todas partes. ¿No los has visto, querida? No sé qué hacer. Trato de tener una casa decente, Dios lo sabe...

—Levantó al cielo los ojos acusos, en testimonio. — ...pero no sé qué hacer. —Se inclinó hacia adelante confidante. — No vas a creer esto, querida, pero anoche... —Una cucaracha empezó a trepar por la maraña de pelos lacios que caían sobre los ojos de la mujer. — ¡... se nos metieron en la cama! ¿Puedes creerlo? Debían de ser un centenar. Le dije a Osp, le dije... ¿Qué pasa, querida?

Marcia, muda de terror, señaló la cucaracha que subía por la vieja; casi le había llegado al caballete de la nariz.

—¡Ej! —coincidió la mujer, aplastándola y limpiándose el pulgar sucio en el sucio vestido—. ¡Malditos bichos! Los odio, juro por Dios. Pero, ¿qué puede una hacer? Bueno, querida, lo que quería preguntarte es si tienes algún problema con los bichos. Como vives ahí al lado pensé... —Le sonrió, una sonrisa confidencial, como



diciendo esto es entre damas. Marcia casi esperaba que le saliese una cucaracha entre los separados dientes.

—No —respondió la muchacha—. No, yo uso Black Flag. —Retrocedió desde la puerta hacia la seguridad de la escalera. — Black Flag —repitió, en voz más alta—. Black Flag —gritó desde el pie de las escaleras. Le temblaban tanto las rodillas que se tuvo que agarrar del pasamano metálico.

Ese día, en la oficina de seguros, Marcia no se pudo concentrar en el trabajo más que por períodos de cinco minutos. (Su trabajo, en el departamento de Dividendos Actuarios, consistía en sumar largas listas de cifras de dos dígitos en una sumadora Burroughs y revisar sumas similares de sus compañeras buscando posibles errores.) Siguió pensando en las cucarachas que subían por el enmarañado pelo de la Shchupalov, en la cama inundada de cucarachas y en otros horrores menos concretos que le andaban por la periferia de la conciencia. Los números nadaban y hormigueaban ante sus ojos, y dos veces tuvo que ir al baño de damas, pero resultaron ser falsas alarmas. Sin embargo, a la hora del almuerzo descubrió que no sentía ningún apetito. En vez de bajar a la cafetería para empleados salió al fresco aire de abril, a pasear por la calle Veintitrés. A pesar de la primavera, había en el ambiente algo de sórdido y de corrupto. Las piedras del Edificio Flatiron destilaban húmeda oscuridad; en las alcantarillas se podrían blandas montañas de basura; el olor a grasa quemada flotaba en el aire, delante de los

restaurantes baratos, como humo de cigarrillos en una habitación cerrada.

La tarde fue peor. Los dedos de Marcia no tocaban los números correctos en la máquina si no los miraba. Una frase tonta le daba vueltas en la cabeza: *Hay que hacer algo. Hay que hacer algo*. No recordaba que ella misma había enviado las cucarachas a la cama de los Shchupalov.

Esa noche, en vez de irse inmediatamente a casa, fue a ver un doble programa en la calle Cuarenta y Dos. No le alcanzaba el dinero para películas mejores. El hijito de Susan Hayward casi se ahogó en arenas movedizas. Eso fue lo único que recordó luego.

Entonces hizo algo que nunca había hecho. Tomó una copa en un bar. Tomó dos copas. Nadie le molestó; nadie miró siquiera hacia donde estaba ella. Tomó un taxi hasta la calle Thompson (a esa hora los subterráneos no eran seguros) y llegó a la puerta a las once. No le quedó nada para la propina. El chófer del taxi dijo que comprendía.

Se veía luz por debajo de la puerta de los Shchupalov, que



estaban cantando. Eran las once. *Hay que hacer algo*, se dijo Marcia, en un susurro. *Hay que hacer algo*.

Sin encender la luz de su departamento, sin siquiera quitarse la nueva chaqueta de primavera que había comprado en Ohrbach, Marcia se arrodilló y se agachó debajo del fregadero. Arrancó las servilletas de papel que había metido en las griterías alrededor de las cañerías.

Allí estaban, los tres, los Shchupalov, bebiendo, la mujer desparpamada en la falda del tuerto, y el otro hombre, de camiseta sucia, golpeando el suelo con el pie, al ruidoso y discordante ritmo de la canción. Horrible. Bebían, desde luego (Marcia tendría que haberse dado cuenta), y la mujer apretaba esa boca de cucaracha contra la boca del tuerto: beso, beso. Horrible, horrible. Las manos de Marcia subieron y entrelazaron los dedos sobre el pelo color ratón: *¡La mugre, las enfermedades!* No habían

aprendido nada de la noche anterior.

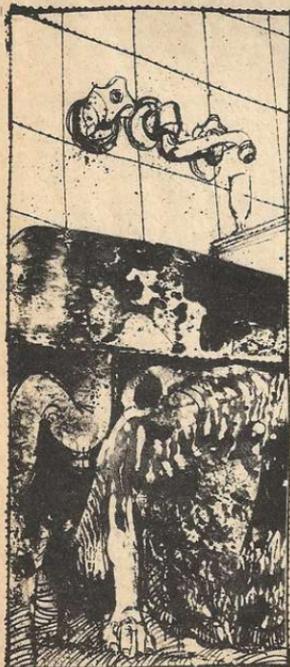
En algún momento, más tarde (Marcia había perdido la noción del tiempo), apagaron la luz en el departamento de los Shchupalov. Marcia esperó hasta que cesaron los ruidos.

—Ahora —dijo—, todas. Todas las que están en el edificio, todas las que me oyen, reúnanse alrededor de la cama, pero esperen un poco todavía. Paciencia. Todas... —Las órdenes se dividieron en pequeños fragmentos que salían como cuentas de un rosario: pequeñas cuentas de madera, pardas y ovoides... —reúnanse... esperen un poco todavía... todas... paciencia... reúnanse...

—La mano acariciaba rítmicamente los fríos caños del agua, y le pareció que alcanzaba a oírlos: corriendo por las paredes, saliendo de los aparadores, las bolsas de residuos; una hueste, un ejército, y ella era la reina absoluta.

—¡Ahora! —dijo—. ¡Súbanse a ellos! ¡Cúbranlos! ¡Devórenlos!

Ahora ya no tenía dudas de que las oía. Las oía con total claridad. Era el sonido de la hierba en el viento, de los





primeros granos de arena que caen de un camión. Entonces se oyó el grito de los Shchupalov, y juramentos de los hombres, unos juramentos tan terribles que Marcia casi no soportaba escucharlos.

Se encendió una luz y Marcia las vio, las cucarachas, en todas partes. Cada superficie, las paredes, los pisos, los desvincijados muebles, tenía una apretada capa de *Blattellae Germanicae*. Había más de una capa.

La mujer, de pie en la cama, lanzaba gritos monótonos. El rosado camisón de rayón estaba cubierto de puntos negros. Los dedos huesudos trataban de sacar bichos del pelo, de la cara. El hombre de la camiseta, que pocos minutos antes había estado golpeando el suelo con los pies, al compás de la música, golpeaba ahora con más urgencia, sosteniendo todavía con una mano el cable de la luz. El suelo pronto quedó viscoso, a causa de las cucarachas aplastadas, y el hombre resbaló. La luz se apagó. Algo sofocaba ahora los gritos de la mujer, como si...

Pero Marcia no quería pensar en eso.

—Basta —susurró— No hace falta más. Deténganse.

Se arrastró saliendo de debajo del fregadero, y atravesando la habitación fue hasta la cama que durante el día trataba de disfrazar de sofá con unos pocos almohadones de colores extravagantes. Respiraba con dificultad, y sentía una curiosa constricción en la garganta. Sudaba desenfrenadamente.

Del departamento de los Shchupalov llegaron ruidos de forcejeo, se golpeó una puerta; pies que corrían, y luego un ruido fuerte y apagado, tal vez de un cuerpo que caía por las escaleras. La voz de la casera:



—¿Qué demonios piensan que...

—Otras voces, más potentes.

Incoherencias, y pasos que regresaban subiendo por las escaleras. La casera, otra vez: — ¡Por Dios, aquí no hay bichos!

Los bichos los tienen en la cabeza. Están borrachos, eso es lo que pasa. Y no sería nada raro que hubiera bichos. El departamento es una mugre.

Miren toda esa mierda en el piso. Ya he soportado bastante.

Mañana se mudan, ¿me oyen?

Antes este era un edificio decente.

Los Shchupalov no protestaron. En realidad, no esperaron la mañana siguiente para irse.

Salieron con una sola valija, una bolsa de ropa sucia y un tostador eléctrico. La puerta entreabierta, Marcia vio cómo bajaban por las escaleras. Ya está —pensó— Todo ha terminado.



Con un suspiro de placer casi sensual, encendió la luz que tenía al lado de la cama, luego encendió las otras. En la habitación había un resplandor immaculado. Decidida a celebrar la victoria, fue al aparador, donde guardaba la botella de *crème de menthe*.

El aparador estaba repleto de cucarachas.

No les había dicho a dónde tenían que ir, a dónde no tenían que ir, cuando salieron del departamento de los Shchupalov. Ella era culpable.

La gran masa silenciosa de cucarachas miró sosegadamente a la distraída Marcia, que pensó que podía leerles los pensamientos, o mejor dicho el pensamiento, pues había un solo pensamiento. Lo leía con tanta

claridad como el iluminado cartel de Multinueces, allí delante de la ventana. Era como la delicada música de mil pequeños órganos. Era una vieja cajita de música abierta luego de siglos de silencio: —Te amamos te amamos te amamos te amamos.

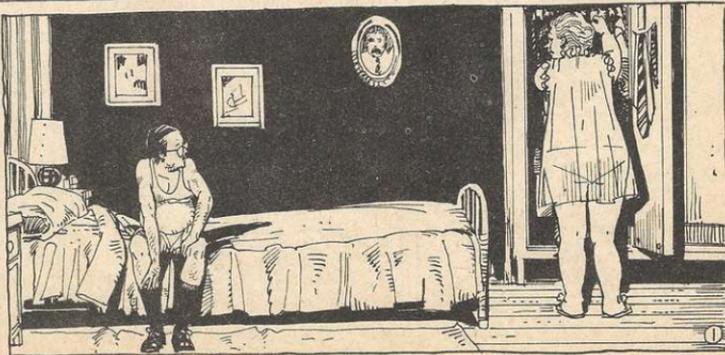
Algo extraño ocurrió entonces dentro de Marcia, algo inaudito: les contestó.

—Yo también las amo —dijo—. Ah, cuánto las amo. Vengan a mí, todas. Vengan a mí. Las amo. Vengan a mí. Las amo. Vengan a mí.

De todos los rincones de Manhattan, de las arruinadas paredes de Harlem, de los restaurantes de la calle Cincuenta y Seis, de los depósitos en la orilla del río, de las cloacas y de las cáscaras de naranja que se podrían en latas de basura, salieron las afectuosas cucarachas y echaron a andar hacia su ama b

Título original: *The Roaches*
© 1965 by Bruce-Royal Publishing Co.
Traducción de Marcial Souto

LAS PUERTITAS DEL SR. LOPEZ











FIN. 5

TACHO



¡OH, SOMBRA! : TÚ SIN MÍ NO ERES NADA!

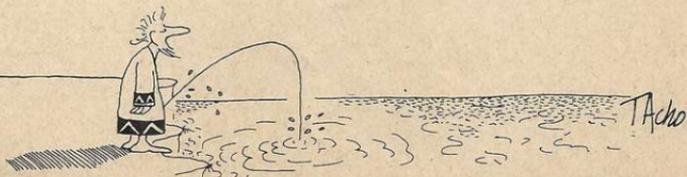
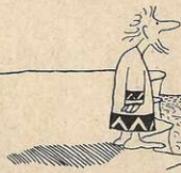


Y TÚ SIN MÍ LUZ, TAMPOCO!



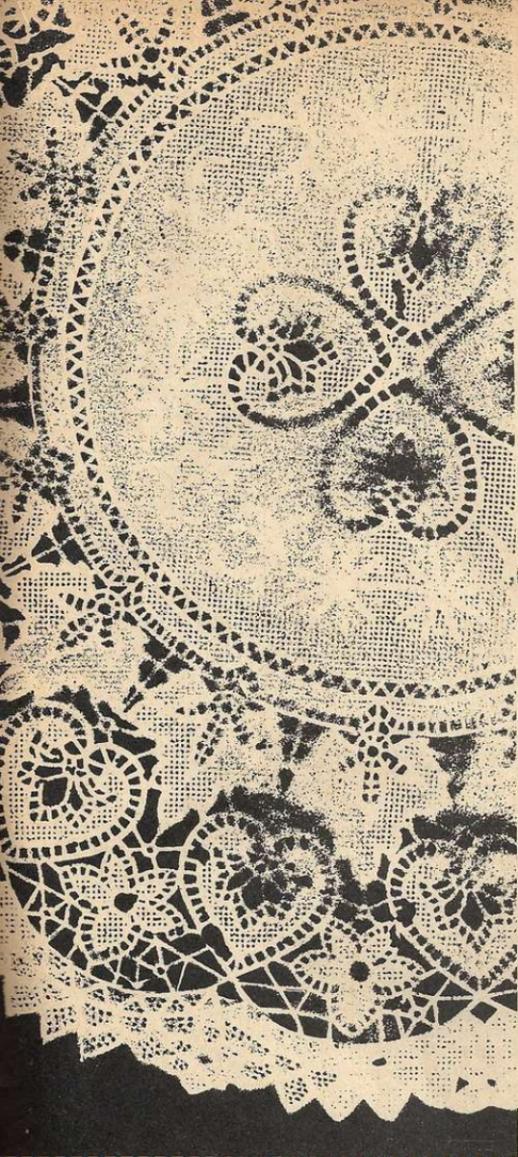
NI TÚ, OH FEBO! SI YO ME INTERPONGO

¿Y QUÉ SERÍA DE TÍ, NOBECILLA, SI NO ME EVAPORO?...



Tacho





J. G. BALLARD

PRISIONERO DE LOS ABISMOS DE CORAL

ilustró: FORTIN



Encontré el caracol al bajar la marea; estaba en el fondo de una concavidad pétreá, cerca de la cueva; y la inmensa madreperla brillaba a través del agua clara como una joya de Fabergé. Durante la tormenta me había refugiado en la boca de la cueva, mirando las olas grises que se lanzaban hacia mí como saurios exhaustos, y allí estaba el caracol, a mis pies, casi como un símbolo del llianto oceánico.

La tormenta retumbaba todavía a lo lejos, por encima de los acantilados, y yo no estaba muy convencido de dejar la cueva. Había caminado toda la mañana por ese desierto trecho de la costa de Dorset. Había entrado en una serie de bahías cerradas de las que no salía ningún sendero que permitiese subir a los acantilados. La violencia oceánica provocaba continuos desmoronamientos de rocas, que conmovían los farallones de piedra caliza, y las playas estaban cubiertas de inmensas piedras carcomidas. Era casi seguro que habría nuevos derrumbes después de la tormenta. Salí con cautela del refugio, y miré hacia los altos acantilados. Ni siquiera las gaviotas que giraban allá arriba gritando parecían muy interesadas en esas inseguras cornisas.

A mis pies estaba el caracol, magnificado tal vez por la lente del agua. Tenía por lo menos treinta centímetros de diámetro, y la caparazón acanalada terminaba en cinco enormes puntas. Un gasterópodo fósil que había tomado sol en los cálidos mares del período Cámbrico hacía quinientos millones de años, y que probablemente había sido arrancado por las olas de uno de los cantos rodados.

Impresionado por su tamaño, decidí llevarlo a casa para regalárselo a mi mujer como recuerdo de las vacaciones; necesitado de un radical cambio de ambiente luego de un período de trabajo sin precedentes en el colegio, me habían mandado una semana a la costa.

Con sorpresa, descubrí que era observado por una solitaria figura, de pie en el borde de piedra caliza, a veinte metros de distancia: una mujer alta, de pelo negro y túnica azul marino que le llegaba a los pies. Estaba inmóvil entre las rocas, como una visión prerrafaelista de la Madona de algún primitivo pueblo de

pescadores, y me miraba con ojos contemplativos velados por las nubes de espuma. El pelo negro, partido al medio desde el centro de una frente chata, le caía como un chal hasta los hombros y le rodeaba el rostro sereno pero algo melancólico.

La miré en silencio, y luego hice un ademán tentativo con el caracol. Los abruptos acantilados y la inmensidad del cielo y del océano parecían envolvernos y aislarnos en una sensación de absoluta lejanía, como si la playa rocosa y nuestro encuentro casual hubiesen sido trasladados a las sombrías costas de Tierra del Fuego, en los confines del mundo. Contra los húmedos acantilados, esa túnica azul fosforescía con vibraciones casi espectrales, sólo comparables al brillante nácar del caracol que yo tenía en las manos. Supuse que la mujer viviría en alguna casa solitaria en la cima de los acantilados —la tormenta había terminado hacia sólo diez minutos, y no se veía ningún otro refugio—, y que entre las fisuras de la piedra caliza correría algún oculto sendero.

Subí a la piedra donde estaba la mujer y eché a andar hacia ella. Había tomado esas vacaciones con el fin específico de huir de las demás personas, pero luego de la tormenta y de ese paseo por la costa abandonada sentía una cierta alegría de poder hablar con alguien. Aunque mi sonrisa no obtuvo ninguna respuesta, parecía que los ojos oscuros de la mujer me observaban sin hostilidad, como si estuviera esperando a que yo me acercase.

A nuestros pies siseaba el mar, y las olas se retorcián como serpientes entre las rocas.

—La tormenta fue de veras sorpresiva —comenté—. Conseguí refugiarme en la cueva —señalé el acantilado que concluía a setenta metros de altura, sobre nuestras cabezas.— Supongo que tendrá una magnífica vista al mar. ¿Vive allí arriba?

La piel de la mujer era de nácares antiguos.

—Vivo junto al mar —dijo. Había un timbre curiosamente profundo en esa voz, que parecía venir del fondo del agua. Era por lo menos quince centímetros más alta que yo, que no soy de ningún modo un hombre de corta estatura—. Tiene un caracol muy bonito —observó.

Lo sopesé en una mano.

—Imponente, ¿verdad? Es un fósil quizá mucho más viejo que esta piedra caliza. Tal vez se lo regale a mi mujer, aunque merecería estar en el Museo de Historia Natural.

—¿Por qué no lo deja en la playa, que es su sitio natural? —dijo—. El océano es su hogar.

—Pero no este océano —repliqué—. Los océanos cábricos donde nadó este caracol, desaparecieron hace millones de años. —Le despegué unos hilos de algas adheridas a una de las puntas y los arrojé al aire.— No sé por qué, pero me fascinan los fósiles: son cápsulas de tiempo; si pudiésemos desenroscar esta espiral, probablemente nos mostraría imágenes de todos los países que ha visto: los grandes océanos del Carbonífero, los cálidos mares del Triá...

—¿Le gustaría volver a esas eras? —En la voz de la mujer había un dejo de curiosidad, como si mis comentarios la hubiesen intrigado.— ¿Las preferiría a esta época?

—No creo. Supongo que no es más que la nostalgia de la propia memoria. Quizá comprenda a qué me refiero: el mar es como la memoria. Todo lo que hay en él, por muy perdido u olvidado que esté, existe para siempre... —Los labios de la mujer se movieron esbozando una aparente sonrisa.— ¿O le resulta extraña la idea?

—No, de ninguna manera.

Me miraba pensativa. Aquella túnica estaba tejida con brillantes hebras de plata azulada, que recordaban las duras y brillantes escamas de un pez oceánico.

Volvió los ojos hacia el mar. Había empezado a subir la marea, y la cavidad donde encontrara el caracol estaba casi cubierta de agua. Las primeras olas golpeaban la boca de la cueva, y pronto rodearían el sitio donde estábamos. Miré por encima del hombro, hacia el acantilado, buscando vestigios del sendero.

—Vuelva a ponerse turbulento —dijo—. El Atlántico tiene bastante mal carácter, y además es impredecible... como corresponde a un mar antiguo. En otro tiempo fue parte de un gran océano llamado...

—Poseidón.

Me volví para mirarla.

—¿Lo sabía?

—Naturalmente —Me examinó con tolerancia.— Usted es

maestro. ¿Y eso es lo que les enseña a los alumnos? ¿Que recuerden el mar y vuelvan al pasado?

Me reí de mi mismo, divertido por la certera observación de la mujer.

—Lo siento. Uno de los peligros de nuestra profesión es que nunca podemos resistir la tentación de divulgar conocimientos.

—¿La memoria y el mar?

—Meneé la cabeza.— Eso es magia, no conocimientos.

Hábleme del caracol.

El agua subía hacia nosotros entre las rocas. A mi izquierda, un gigantesco arrecife de pilares caídos llevaba a la seguridad de la parte alta de la playa. No sabía muy bien si irme o no; el ascenso por la cara del acantilado, aunque el sendero fuese bien definido, significaría por lo menos media hora, sobre todo si tenía que ayudar a mi compañera. Al parecer indiferente al océano, ella miraba las olas que se retorcían a nuestros pies como reptiles en un nido. La sensación, alrededor, era que los grandes acantilados se iban hundiendo en el agua.

—Quizá lo más acertado sea que deje hablar al caracol por sí mismo —le respondí.

Mi mujer era menos tolerante con esa tendencia mía a aburrir a los demás. Llevé el caracol a la oreja y escuché la susurrante trompa.

La hélice reflejaba el siseo de las olas, y los contornos del caracol magnificaban de algún modo los sonidos, que reverberaban con ese murmullo más secreto de las aguas profundas. A mi alrededor el agua rompía y saltaba entre las rocas con rítmicos rugidos y suspiros, pero del caracol brotaba una extraordinaria confusión de sonidos, y tuve la sensación de que yo no sólo escuchaba las olas de la orilla, allí abajo, sino un inmenso océano que lamía todas las playas del mundo. Oía el bramido y el silbido de las olas gigantes, el canto de la grava arrastrada por corrientes submarinas, tormentas y vientos huracanados que hacían girar y hervir las aguas. Luego, de pronto, hubo un aparente cambio de escena, y oí la serena cadencia de un mar diferente, una delgada laguna cubierta de vapores a través de cuya superficie asomaban inmensos helechos, donde unos levitantes

sumergidos a medias, como bancos de arena, haraganeaban bajo un sol benigno...

Mi compañera me miraba alzada la cara para recibir la espuma que saltaba de las rocas.
—¿Oyó el mar?

Apreté el caracol contra la oreja. Volví a oír los sonidos de antiguos mares; esta vez era una inmensa tormenta, una titánica lucha contra los istmos de un continente que se hundía. Oí cómo crecían los saurios gigantescos, los gritos de pájaros reptiles que caían en picada sobre las presas desde altos acantilados, moviendo desmañadamente las alas.

Asombrado, apreté la caparazón entre las manos, y tuve la sensación de que las duras puntas calcáreas eran las llaves que podrían liberar el secreto guardado en el caracol.

La mujer continuaba mirándome. Por algún extraño capricho de aquella luz crepuscular, su estatura parecía haber aumentado, y ahora mi cabeza apenas le llegaba a los hombros.

—No... oigo nada —dije, perplejo.

—¡Escuche! —me pidió—. Ese caracol ha oído los mares de todos los tiempos, cada ola ha dejado en él un eco.

La primera lengua de espuma me corrió sobre los pies, mojándome las secas tiras de las sandalias. Un arrecife de piedras, cada vez más estrecho, llevaba todavía a la playa. La cueva había desaparecido, y vomitaba bocanadas de burbujas durante los breves retrocesos de las olas.

Señalé el acantilado.

—¿Hay algún sendero? ¿Algún camino que lleve al mar?

—¿Al mar? ¡Por supuesto! —El viento le alzó la cola de la túnica, y le vi los pies descalzos, los dedos envueltos en algas.— ¡Ahora escuche el caracol! El mar está despertando para usted.

Alcé el caracol con las dos manos. Esta vez cerré los ojos, y mientras los sonidos de antiguos vientos y océanos reverberaban en mis oídos vi una imagen repentina de la solitaria bahía millones de años atrás. Al cielo subían altos farallones de esquisto, y por las bastas playas se movían reptiles inmensos que aullaban a los grotescos peces acorazados que los embestían desde el agua. El horizonte era un anillo de conos volcánicos que tenían el cielo desde bocas rojizas.



—¿Qué oye? —Me preguntó mi compañera, insistente—. ¿El mar y el viento?

—No oigo nada —dije, con voz ronca—. Sólo un susurro.

El sonido brotaba de la boca del caracol; los ásperos rugidos de los saurios competían con el mar. Entonces, por encima de esa babel, oí otro sonido, un delgado grito que parecía venir de la cueva donde yo me había refugiado. Busqué la imagen en la mente y vi la boca de la cueva en el acantilado, por encima de las cabezas de los atareados reptiles.

—¡Espere!

Aparté con un ademán a la mujer, sin prestar atención a las olas que me corrían entre los pies. Cuando se retiró el mar apreté contra la oreja la caparazón y volví a oír el débil grito humano, la agobiada súplica...

—¿Oye ahora el mar?

La mujer tendió la mano para sacarme el caracol.

Lo sostuve con firmeza y grité sobre las olas:

—¡Pero no es este mar! ¡Dios mío, oí los gritos de un hombre!

Vacilé un instante, sin saber cómo tomar esas inesperadas palabras.

—¿Un hombre? ¿Quién?

¡Dígame! ¡Deme el caracol! ¡No era más que un marinero ahogado!

Le volví a arrebatar el caracol. Todavía se escuchaba la voz, apagada de vez en cuando por los rugidos de los reptiles. Sí, un marinero, pero un marinero del distante futuro, abandonado hacia millones de años en esa cueva a la orilla de un océano triásico, protegido por esa extraña náyade de los abismos que también ahora me guiaba a mí hacia las olas.

La mujer había caminado hasta el borde de la roca, y las hebras del pelo, desordenadas por el viento, le brillaban contra la cara. Con una mano me pidió que me acercase.

Por última vez llevé el caracol al oído, y por última vez oí aquel débil y quejumbroso grito, perdido en el torbellino.

—¡S-o-c-o-r-r-o!

Cerré los ojos, y dejé que la imagen de la antigua playa me inundase la mente, y por un fugaz instante vi un rostro pequeño y pálido que miraba desde la boca de la cueva.

¿Habría ese hombre

—quienquiera que fuese— perdido toda esperanza de volver a su propio tiempo, y buscado entonces un hermoso caracol que arrojó al mar con la esperanza de que alguien oyese su voz y regresase a salvarlo?

—¡Vamos! ¡Es hora de marcharnos!

Aunque estaba a cuatro metros de distancia, las manos tendidas casi parecían tocarme. El agua le corría alrededor de la túnica, y dibujaba con ella extrañas figuras líquidas. Me miraba con la cara de algún monstruoso pez.

—¡No!

Con furia repentina me aparté de ella, di media vuelta y arrojé lejos el caracol, a las aguas profundas, fuera del alcance de la mujer. Cuando desapareció entre las fuertes olas oí los roces de unas pesadas túnicas, casi como un batir de alas membranosas.

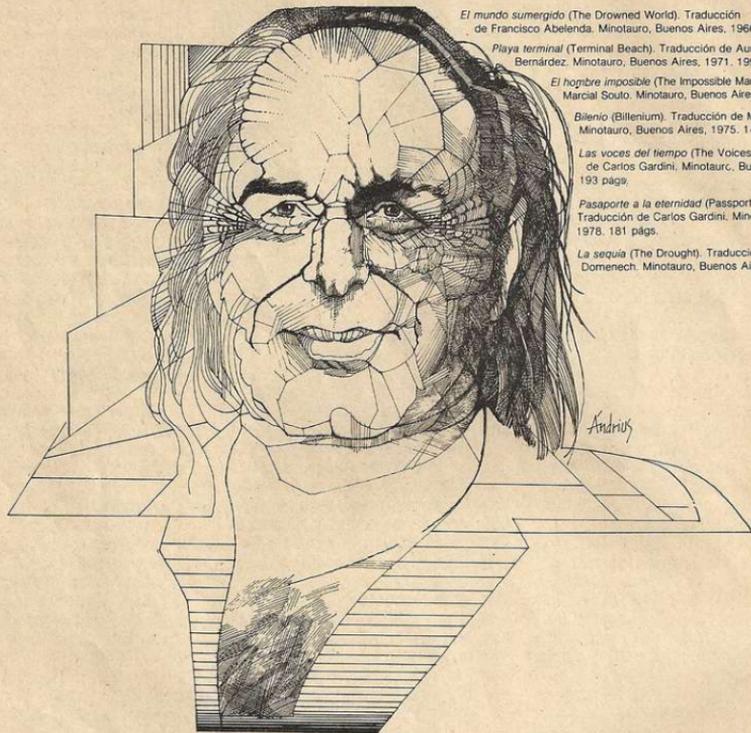
La mujer había desaparecido. Salté con rapidez a la primera piedra del arrecife, me deslicé al delgado borde del agua, entre dos olas, y luego trepé hasta un sitio seguro. No miré hacia atrás hasta que llegué a la protección de los acantilados.

Desde el borde de roca donde había estado la mujer un enorme lagarto me miraba con ojos inexpresivos b

Titulo original: *Prisoner of the Coral Deep*
© 1965 by New Worlds SF
Traducción de Marcial Souto

PABLO CAPANNA

BALLARD: los paisajes interiores



El mundo sumergido (The Drowned World). Traducción de Francisco Abelenda. Minotauro, Buenos Aires, 1966. 184 págs.

Playa terminal (Terminal Beach). Traducción de Aurora Bernádez. Minotauro, Buenos Aires, 1971. 199 págs.

El hombre imposible (The Impossible Man). Traducción de Marcial Souto. Minotauro, Buenos Aires, 1972. 139 págs.

Bilenio (Billemium). Traducción de Marcial Souto. Minotauro, Buenos Aires, 1975. 144 págs.

Las voces del tiempo (The Voices of Time). Traducción de Carlos Gardini. Minotauro, Buenos Aires, 1978. 193 págs.

Pasaporte a la eternidad (Passport to Eternity). Traducción de Carlos Gardini. Minotauro, Buenos Aires, 1978. 181 págs.

La sequía (The Drought). Traducción de Luis Domenech. Minotauro, Buenos Aires, 1979. 276 págs.

El último once de julio, ese amplio sector de la humanidad que lee los diarios, escucha radio o ve televisión, estuvo pendiente de una masa de hierro fundido, cables y transistores que terminó estrellándose frente a las costas australianas: eran los restos del Skylab, y hasta pocas horas antes nadie sabía dónde habrían de caer.

La mayoría de aquellos que en 1957 se enteraron de que el Sputnik los había hecho entrar en la Era Espacial, y vieron en 1969 a Armstrong dar los primeros pasos sobre la Luna, miran hoy al espacio con más desconfianza que optimismo.

Los que nacieron después de iniciarse la llamada Era Espacial no han llegado a sentirla como una invitación a la aventura. De hecho, más que identificarse con un Colón que salga a conquistar planetas, prefieren sentirse como indios en una playa americana, presenciando la llegada de los Ovnis,

con todos los Antiguos Dioses a bordo y un cargamento de abalorios, espejuelos y misterios surtidos.

La imagen del Skylab que cae se convierte así en un símbolo de la creciente desconfianza ante la tecnología (justificada o no, es un hecho), es el mismo sentimiento que evocan las crisis energéticas, la contaminación ambiental o las pruebas nucleares.

Durante mucho tiempo, se identificó a la ciencia ficción con el optimismo científico y la conquista del espacio, simplificando quizás un poco las cosas; de todos modos, hoy resulta oportuno releer a un escritor como J. G. Ballard, el gran disidente de esa tradición.

En varios de sus cuentos se describe la caída de artefactos abandonados, en un clima de nostalgia y desaliento que contrasta con la euforia de otros. Quien haya seguido los despachos de las agencias de noticias sobre la caída del Skylab, habrá de en-

contrar cierta familiaridad en este pasaje del cuento de Ballard "La jaula de arena" (1962), escrito hace diecisiete años:

"Con un profundo suspiro metálico, el catalfalco inflamado del astronauta muerto surcaba el aire y una cascada de metal vaporizado se desprendía del casco, irrigando el cielo con una luz incandescente. En tierra, como una pista iluminada por los reflectores de un avión, un largo callejón de luz de varios centenares de metros de ancho se internaba en el desierto hacia el mar. Bridgman se cubrió los ojos, y de pronto se oyó una tremenda explosión de arena. Una vasta cortina de polvo blanco se elevó en el aire y descendió con lentitud. Los ecos del impacto rodaron hacia el hotel en un crescendo sostenido que tamborileó contra las ventanas. Varias explosiones menores llamaron como fuentes opalescentes. Por todo el desierto restallaron llamaradas en los sitios donde habían caído fragmentos

de la cápsula. Luego, el estrés se apagó, y un inmenso y reluciente manto de gas fosforescente quedó suspendido en el aire como un velo de plata, perlado de partículas filitantes."

Ballard cree que la Era Espacial sólo duró diez años. No duda de que en el futuro habrá una verdadera Era Espacial, cuando se descubran medios más baratos de propulsión; pero considera que cuando Armstrong llegó a la Luna el público ya había perdido interés en la exploración del espacio, y desde entonces se ha hecho, como los gobiernos, más y más indiferente.

También en el cuento "Ocaso" (1961) las estaciones orbitales abandonadas van estrellándose una a una contra la Tierra, como restos de una ambiciosa y fallida "conquista" del espacio.

En "Las voces del tiempo" (1960), los primeros astronautas regresan a la Luna desanimados por el encuentro con ciertos misteriosos emisarios de Orión, quienes le dijeron que llegaban tarde y su exploración no tenía sentido, puesto que la vida del universo se estaba extinguiendo (este mismo argumento, convertido ahora en "documento secreto de la NASA", está siendo usado por varios "expertos" en OVNI).

Otro astronauta ballardiano, en "Cuestión de reingreso" (1963), reniega de la civilización y se oculta en las selvas del Orinoco donde ha caído; prefiere convertirse en un dios para los indios, valiéndose de sus tablas de astronavegación que le permiten predecir el paso de los satélites artificiales.

Ballard representa pues una verdadera paradoja: un escritor de ciencia ficción que reniega del espacio y los viajes espaciales; en rigor, fue uno de los primeros en hacerlo. Hace diez años fue el teórico de un movimiento de renovación del género, cuando anunciaba una verdadera revolución literaria y se convertía en centro de una polémica que recién hoy parece haber sido superada.

Era una crisis de madurez de la ciencia ficción. Nadie mejor que Ballard para plantearla: era un escritor que sólo tardamente tomó contacto con el género y comenzó a escribir en la época en que era lanzado el Sputnik. Esa posición hacia converger en él todos los conflictos generacionales y la cuestión misma de la supervivencia de una narrativa que después de soñar durante décadas enteras con los viajes espaciales, ahora se encontraba con que el tema le había sido arrebatado por los ingenieros.

Hacia 1965, Ballard sobresalía como el líder del llamado grupo de *New Worlds*, la revista inglesa que parecía llamada a renovar al género por completo, desplazando definitivamente los autores norteamericanos. Un famoso artículo de Judith Merrill había llamado la atención sobre este fenómeno, divulgando la tesis de Ballard sobre el "espacio interior".

Hoy podemos calcular cuál ha sido su influencia, sin duda considerable; esto no significa que su estilo o su temática hayan sido imitados, sino que tuvo la virtud de convertirse en polo alternativo frente al anquilosamiento y la rutina. Ballard marca el hito de una renovación que se dio a ambas orillas del Atlántico y logró borrar las limitaciones ficticias impuestas al género, derribando las fronteras entre ciencia ficción y literatura de modo irrevocable.

Un signo está en que hoy Ballard es considerado por la crítica como uno de los

"... la mayor productora de ficción en la actualidad es la realidad exterior, son los materiales de la vida diaria..."

mejores escritores ingleses contemporáneos; Graham Greene lo ha comparado con Conrad, y nadie se ocupa de investigar a qué género pertenece.

¿En qué consistía aquella revolución que proponía Ballard hace doce o quince años? Más que el programa de una escuela o un manifiesto literario, era el anticipo del curso que seguiría su propia obra. Por eso, fueron muy pocos quienes lo siguieron; fue admirada e imitada su actitud independiente frente a las convenciones, pero nadie se internó por el camino del "espacio interior" que proponía.

En 1969, Ballard fue invitado a un simposio realizado con motivo del Festival de Cine de Río de Janeiro. Frente a Clarke y van Vogt, a Ackerman y Moskowitz, Ballard volvió a exponer una nueva versión de su manifiesto.

El "espacio exterior" de la ciencia ficción clásica, el símbolo que había permitido soñar con naves del espacio, planetas y monstruos, había dejado de ser símbolo desde el momento en que un satélite artificial comenzó a surcarlo. Era necesario comenzar la exploración del "espacio interior", los símbolos del inconsciente, las nuevas metáforas del futuro; siendo la ciencia ficción la única literatura que había mantenido despierto el sentido del misterio en un mundo tedioso, debía ser ella quien asumiera esa tarea.

Pienso —dijo entonces Ballard— que todos los fundamentos de la ficción y la realidad en el mundo parecen haberse invertido. Quizás hace cien años, la gente tenía en sus mentes una clara distinción entre la realidad exterior —el mundo del trabajo, la industria, el comercio y las relaciones sociales— y el mundo de los sueños diurnos, que llamaremos el mundo de la mente. Pienso que esta relación se ha invertido del todo, de modo que la mayor productora de ficción en la actualidad es la realidad exterior, son los materiales de la vida diaria... Pienso que está por aparecer una ficción especulativa tal vez mucho más privada e introvertida. Uso el término "introvertida" para describir algo que, según pienso, son *los paisajes del alma*.

Las imágenes de que se sirve un escritor suelen hundir sus raíces en las experiencias de los años de formación, como bien lo saben los psicoanalistas y los biógrafos.

James Graham Ballard cumplirá pronto cincuenta años. Por consiguiente, su adolescencia estuvo signada por la Segunda Guerra Mundial. Para él, fue una guerra vivida desde la sinfía del combate, entre penurias pero sin el acoso del peligro.

Hijo de un comerciante inglés establecido en China, Ballard nació en Shanghai en 1930. En los años anteriores a la guerra, viajó con su familia por todo el Lejano Oriente, e hizo una corta visita a los EE.UU. en 1939.

Al producirse la invasión a China por los japoneses, la familia Ballard fue internada por las tropas de ocupación durante tres años; este fue quizás el período que más impresiones habría de dejar en el futuro escritor. Según recuerda hoy, hubo un período durante el cual los japoneses se habían retirado y los aliados no habían llegado a Shanghai, y se ignoraba si la guerra habría terminado. Era un mundo bastante extraño aquél donde vivían: estaban confinados en los terrenos que habían sido de una universidad, a corta distancia de Shanghai.

Era un paisaje semitropical, de opulenta vegetación, grandes ríos, canales, arrozales y espejos de agua por todas partes; un mundo anegado, que habría de suministrar las vivencias esenciales de la novela que hizo famoso a Ballard, *El mundo sumergido* (1962). La guerra y el colapso del sistema de riego habían "dramatizado" el paisaje. Se trepezaba con armamento abandonado entre las tiendas y los departamentos vacíos.

Entre los recuerdos más vividos están las escapadas al Casino abandonado, una construcción pomposa y versallesca con grandes mesas de juego donde las ruletas destrazadas mostraban sus mecanismos oxidados. Más tarde, los B-29 norteamericanos, olvidados al terminar la guerra, inmensas pilas de chatarra técnica, "entrecruzados como alados reptiles muertos" ("*Playa Terminal*").

El lector de *El mundo sumergido* y *La sequía* se encuentra familiarizado con esos ambientes exóticos que, de algún modo, recuerdan a Graham Greene o a Conrad. Los hoteles desiertos con todo su lujo en descomposición, los personajes vestidos con immaculados trajes blancos que se pasean por medio de las ruinas tratando de salvar la apariencia de señorío, la sugestión de las ciudades y pueblos desiertos. Todo ello estaba formándose en la mente de Ballard adolescente; sus rastros pueden encontrarse no sólo en aquellas novelas sino en casi toda su obra.

Cuando, a los dieciséis años, Ballard volvió a Inglaterra, era previsible que luego de esas experiencias el tranquilo paisaje británico no lo impresionara gran cosa.

Comenzó a estudiar medicina en Cambridge, pero muy pronto abandonó la carrera. Esta formación médica, único componente "científico" de su personalidad dejó también sus huellas, y Ballard afirma hoy: "supongo que si no me hubiera hecho escritor habría sido médico; los protagonistas de mis cuentos que se dedican a la medicina son en cierta medida yo mismo. No podía hacerlos escritores, lo más obvio entonces era hacerlos médicos. Mi educación y mis inclinaciones personales, mi actitud frente a todo están más cerca de los de un médico que los de un escritor. No soy un hombre de letras".

Sin embargo, el interés de Ballard por la medicina debe haber sido más literario que científico, pues confiesa que abandonó la carrera en cuando dejó de estudiar "anatomía y fisiología, tan ricas en metáforas", pa-

ra internarse en los tecnicismos de la profesión.

Durante el servicio militar cumplido en la R.A.F., en Canadá, tuvo ocasión de leer algunas revistas de ciencia ficción. Era la primera vez que lo hacía, y contaba veintidós años. Se interesó por ciertos autores en particular, como Checkley, Matheson, Leibner, Kuttner, y sobre todo Bradbury. Esta lista es significativa porque se trata precisamente de escritores que en plena era de Campbell cultivaban una literatura bastante desligada del cientificismo dominante. Obviamente, jamás le interesaron Asimov, Heinlein o van Vogt.

De vuelta en Londres, obtuvo un empleo en una revista científica, se casó y se fue a vivir a las afueras. Desde los días de estudiante había comenzado a escribir.

La rutina del empleo, los largos viajes diarios y un hogar con tres niños pequeños comenzaron a hacérselo pesados e impedirle de escribir. Por fin, cuando ya llevaba publicados algunos textos, su esposa le sugirió que aprovechara una quincena de vacaciones para escribir una novela, que entreveía más que nada como una posibilidad económica.

Fue *El viento de la nada* (1962), una historia-catástrofe escrita con cierta premura. Hoy prefería olvidarla, pero fue la obra que le dio confianza en sí mismo y los medios para intentar vivir de su profesión de escritor.

Sin embargo, en aquellos primeros cuentos escritos antes de profesionalizarse, estaban ya los principales temas ballardianos.

Su primer cuento publicado fue "Escape" (1956), un relato cíclico donde el estilo no-lineal se adaptaba admirablemente a un tema original. Luego vinieron "Prima Belladonna" (1956) y "Móvil" (1957) que habrían de iniciar la serie de Arenas Bermejas. Tres cuentos como "Ciudad de concentración" (1957), "Bilenio" (1961) y "Cronópolis" (1960) anticipan la gran trilogía que habría de escribir años después: *Crash*, *La isla de cemento* y *High-Rise*.

Junto con las experiencias y las lecturas que hemos señalado, el gusto por la pintura es quizás uno de los componentes más importantes del estilo de Ballard. Ha llegado a decir que cuando decida comenzar a pintar, dejará de escribir, porque entiende que todas sus novelas y cuentos son, en realidad, intentos pictóricos.

Prácticamente todas las épocas de la pintura le interesan, desde el arte rupestre al no figurativo; en especial, se ha ocupado del surrealismo, sobre el cual ha escrito eruditos trabajos. Si, como se ha dicho, el surrealismo es una pintura llena de contenido literario, aquí es donde ese contenido encontrará su mejor expresión.

La influencia del surrealismo se percibe en casi toda la obra de Ballard accesible al lector de habla castellana. *La sequía* está entera y expresamente construida en torno a un cuadro de Yves Tanguy, *Jours de Lenteur*. La presencia de Max Ernst y sus figuras delicuescentes se hace sentir en *El mundo sumergido*; "El día eterno" se inspira en Delvaux. Junto al surrealismo, también se encuentran en Ballard ecos del pensamiento de Carl G. Jung y de la poesía de T. S. Eliot, a veces directamente aludida.

Luego de un período en que nutrió su imaginación con los cuadros surrealistas y las joyas de Fabergé, omnipresentes en sus cuentos, Ballard comenzó a interesarse

por los pintores del Pop Art: Hamilton, Paolozzi, Wesserman, Rosenquist y, sobre todo, Andy Warhol, que influyeron sobre toda una época de su obra. *Crash* y *Exhibición de atrocidades* son obras al estilo Pop, experiencias sensoriales antes que literarias. Por un momento, Ballard llegó entonces a decir, como tantos otros, que la escritura estaba muerta—eran los tiempos de MacLuhán y la mística de los *mass media*—pero por suerte continuó escribiendo...

Para discriminar todas estas influencias y estilos, es conveniente analizar su obra en varios períodos:

1. Período tradicional (1956-1962)

Son cuentos de ciencia ficción de estilo "clásico", que generalmente se desarrollan en la Tierra y en el presente. Excepciones: "Las tumbas de tiempo", una especie de homenaje a Bradbury, y "Zona de espera", uno de sus primeros textos y, sin embargo, aquí donde hace más explícita su concepción de la eternidad.

2. Desastres urbanos (1962-1970)

Una serie de novelas que desarrollan situaciones posteriores a una catástrofe universal. A partir del esquema inicial de *El mundo sumergido*, casi se los puede concebir como ejercicios de estilo, que se repiten con pequeñas variaciones. Si allí el mundo era destruido por el agua, en *La sequía* (1964) lo es por la falta de agua; en *El viento de la nada* (1962) es presa del viento, y en *El mundo de cristal* (1966) se cristaliza, mientras que en "El día eterno" (1967) se detiene la rotación de la Tierra. De esta época datan también ciertos temas que podríamos calificar como ético-sociológicos; podemos encontrarlos en "Bilenio", "Ciudad de concentración" y "El hombre subliminal", éste último con su —entonces— original crítica de la sociedad de consumo.

3. Cuentos de las Arenas Bermejas (1962-1972)

Son una serie de cuentos escritos a lo largo de más de diez años, que forman un grupo independiente del resto. Describen un mundo utópico aunque tedioso, donde la mayor preocupación es la estética. Según ha dicho Ballard, esa es la forma cómo concibe el futuro, una especie de inmensa Costa Azul, "un paraíso de country club".

4. Período experimental (1970-1973)

Hacia 1970, Ballard se propuso superar el tipo de narrativa lineal, inspirándose en el Pop Art pictórico y quizás en el "teatro de la crueldad". Ya había intentado algo similar en el cuento "Playa Terminal" (1964), preocupando a sus editores.

Produjo entonces algunas polémicas novelas, como *Crash* (1973) y *Exhibición de atrocidades* (1970), donde usaba los iconos de los medios de comunicación como J. F. Kennedy, Jacqueline o Ronald Reagan para provocar al lector desde el título. Sirva de ejemplo uno, imitado de Jarry: "El asesinato de John F. Kennedy considerado como una carrera de autos cuesta abajo".

A través de estos textos, Ballard quería anclar su ciencia ficción decididamente en el presente, sosteniendo que la realidad actual es mucho más ficticia que toda imaginación posible. Con *Crash* quiso hacer un libro decididamente agresivo para el lector; poniendo de manifiesto las vinculaciones inconscientes que unen velocidad, sexo y violencia en el infierno de las autopistas modernas. Según Ballard, no ha sido comprendido ni siquiera por los críticos,

que no lo leyeron; en este libro se había propuesto destruir la pornografía desde dentro, empleando al léxico de la medicina y señalando a la tecnología como responsable de hacer reales nuestras fantasías sádicas.

5. Neoclasicismo (1974 -)

Agotadas las posibilidades de experimentación, Ballard ha vuelto a escribir novelas de concepción más ortodoxa, donde los temas de la soledad de masas y el hacinamiento urbano vuelven a primer plano.

Se trata de *La isla de cemento* (1974) una novela que se detiene precisamente allí donde todos pasan de largo; transcurre en el espacio comprendido entre las tres autopistas de varios carriles y niveles; es una verdadera "isla" tridimensional donde cae un automovilista y vive durante varios años sin que nadie piense en rescatarlo.

High-Rise (1975), por último, cierra la trilogía iniciada por *Crash*; de cierto modo es una nueva catástrofe urbana, ambientada en un rascacielos. De ella ha dicho David Pringle que podría ser la versión inteligente de *Infierno en la torre*, si no fuera porque recuerda más a Buñuel.

Por las noticias que tenemos de los textos más recientes, como *Low Flying Aircraft*, también parece volverse sobre esquemas de la primer época; un habitante de una utopía ecológica que afiora el caos del siglo XX; algo muy semejante a "Cronópolis".

El mundo devastado

Hay inundación y sequía sobre los ojos y en la boca, agua muerta y arena muerta luchando por prevalecer. El desecado suelo desviscerado abre la boca ante la vanidad del

[trabajo, rie sin júbilo.

Esta es la muerte de la Tierra.

T. S. ELIOT. *Cuatro cuartetos*

El crítico David Pringle, uno de los más inteligentes analistas de la obra de Ballard, ha sugerido que todos sus libros giran en torno de cuatro símbolos básicos, que permiten comprenderlos y sistematizarlos como una unidad. Pringle, como es fácil suponer, va más lejos y asocia estos conceptos con las "cuaternidades" de Jung.

Así como los antiguos creían que el mundo físico estaba hecho de cuatro elementos (aire, agua, fuego y tierra), los elementos simbólicos que componen el mundo de Ballard parecen ser, según Pringle, el agua, la arena, el cemento y el cristal; todos ellos están a la vez vinculados con cierta metáfora del tiempo.

En efecto, el agua, tal como aparece en *El mundo sumergido*, simboliza el pasado del mundo, la silva primigenia a la cual la Tierra, una vez liberada de la acción técnica del hombre, tiende a regresar.

La arena es imagen del futuro, un mundo desecado y mucho más intelectual (lo cual no significa espiritual), cuyo génesis aparece en *La sequía* y que se exhibe con características utópicas en Arenas Bermejas.

El cemento representa sin duda el presente; su reinado comienza en los cuentos claustrofóbicos de la primer época ("Ciudad de concentración", "Bilenio", etc.) y triunfa en las autopistas de *Crash*, la soledad de *La isla de cemento* y los monobloques de *High-rise*.

En cuanto al *crystal*, como era de esperar, resulta fácil interpretarlo como símbolo de la *eternidad*, en cuanto es inmutable e indestructible y su brillo recuerda el de las estrellas.

Sin embargo, hay algo que está presente en todos los contextos, ya sean de agua, arena, cemento o cristal, en cuanto todos ellos son paisajes de decadencia; se trata de la *chatarra*, que quizás simbolice la técnica como tentativa humana de vencer al tiempo.

Ballard parece estar fascinado por la chatarra, es algo que parece estar a mitad de camino entre el vegetal que crece con pujanza efímera y el cristal inmutable. Lo atraen los signos del derroche: los cromados inalterables, las latas y envoltorios, los cartones y las bolsas de papel. Son los fósiles de la industria y el confort, piezas a las cuales se les termina dando un uso diametralmente opuesto a aquél para el cual habían sido pensadas. Para decirlo con sus propias palabras: "Las reglas que gobiernan el nacimiento, la muerte y la decadencia de los sistemas vivientes no se aplican en el reino de la tecnología. Un lavarropas no envejece graciosamente. Siempre retiene la juventud, como si fuese nuevo, con todo el brillo de su cromado, aun cuando lo hayan enviado al basural."

¿Qué mejor ilustración para estos conceptos que cierta dignificación del rezago industrial que puede leerse hacia el final de *La sequía*?

"Las paredes del pequeño vestíbulo estaban adornadas con piezas curvas de cromo. Unos discos de vidrio de color, sacados de faros de coches, colgaban de una tela metálica y formaban una pared continua en la que el sol brillaba en una docena de imágenes de sí mismo. Otra pared había sido construida con tableros de aparatos de radio, y las perillas doradas estaban dispuestas en líneas, formando figuras astrológicas."

El uso literario que Ballard hace de la

chatarra, como arqueología de la cultura presente y eternización de lo efímero, equivale al uso *plástico* que el Pop Art hizo de la misma: otra manera de subrayar sus vinculaciones con las artes plásticas.

En una recordada conferencia, Ursula K. Le Guin se lamentaba de que en la ciencia ficción no hubiera lugar para "la señora Brown", es decir para un "personaje" con vida propia, de esos que suelen escapar al control de su propio creador.

Sin duda, no se podría encontrar nada semejante en la obra de Ballard, pero tampoco lo hay en Kafka... Tan deliberada es la despersonalización de sus caracteres que algunos se repiten de un texto a otro, igualmente estereotipados y con sólo pequeñas variaciones de nombre. Hay un "hombre de traje blanco" que aparece en *El mundo sumergido* con el nombre de Stragman, en *La sequía* es Lomax, y en "El día eterno" se llama Mallory.

Ballard es explícito: "Yo no los llamaría «personajes» en el sentido convencional del término: ellos son aspectos de ciertas situaciones personalizadas. No tienen el mismo nombre, pero sí variaciones de éste."

El mismo criterio que ha hecho a Ballard romper con la tradición de la narrativa lineal, convencido de que ya no vivimos en una realidad lineal sino en un mosaico de sensaciones, hace que desaparezca el personaje individual: sus límites se borran y se confunden con el entorno.

El protagonista de *El mundo sumergido* es el agua, no los espectadores más o menos activos o pasivos que testimonian su invasión: Así como no hay manera de identificar a los personajes, tampoco hay límites precisos entre personajes y entornos.

En una entrevista, afirma Ballard que "el paisaje es una formalización del espacio y el tiempo, y los paisajes externos reflejan directamente los estados interiores de la mente... Dalí dijo en alguna parte que la mente es un estado del paisaje, y creo que tiene razón".²

Es por esta causa que Ballard afirma haber elegido la fórmula de la historia de catástrofe. En las obras clásicas de esta temática, como *El día de los trífidos*, de John Wyndham, se crean las condiciones externas de una destrucción radical del mundo con el que estamos familiarizados, pero los personajes continúan conduciéndose según pautas racionales y utilitarias, como si el cambio del entorno no los afectara.

Ballard sostiene que adoptó la fórmula de la catástrofe sólo para invertirla. "Son historias de enormes transformaciones psicológicas... Por razones personales, los héroes eligen abrazar esas peculiares transformaciones. Yo usé esas transformaciones del paisaje, externas, para reflejar y conjugarlas con la transformación psicológica interna de los personajes."

En su fase experimental, Ballard se ha ocupado de las catástrofes cotidianas, tal como son vividas a través de los medios informativos. El protagonista de *Crash* se llama, explícitamente, Ballard, y no conforme con mezclar los paisajes, involucra al lector mediante la provocación. "Hubiera sido muy fácil escribir un libro convencional sobre choques de autos, donde quedara bien en claro que el autor estaba a favor de la cordura, la justicia, etcétera. Yo elegí provocar al lector... Puede que haya algo de real en esos sentimientos, no importa cuán desagradable sea considerarlos..."

Sin embargo, la actitud de Ballard frente al mundo presente es ambigua: vacila entre la denuncia de sus crueldades y la delicia estética; pareciera sentir una nostalgia anticipada por un mundo que supone condenado.

Por una parte, anuncia que la nueva ciencia ficción estará mucho menos convencida de la magia de la ciencia y durará de su autoridad moral.

Por la otra, está la fascinación que siente por el paisaje urbano en decadencia, con toda su chatarra cromada. Su admiración reciente por la pintura de Andy Warhol acentúa aún más esta ambivalente actitud; el artista *pop* oscila entre la ironía de los viejos dadaístas y la aceptación incondicional del mal gusto, la futilidad y los seudovalores de la cultura del derroche.

Las catástrofes ballardianas son de naturaleza ecológica: son causadas casi siempre por la propia tecnología. Pero también hay personajes que añoran las irrationalidades de hoy, porque se han precipitado en mundos aún más irracionales. Regresan al ambiente que les recuerda al loco siglo XX, como en "Cronópolis" y "Los locos", o se sientan a esperar el próximo fin del mundo, tal como se anuncia en "Las voces del tiempo" y "Zona de espera".

De este modo, Ballard pretende realizar el programa original con el cual se dio a conocer: "crear la literatura apocalíptica del siglo XX, el auténtico lenguaje de Auschwitz, Eniwetok y Aldermaston" **b**

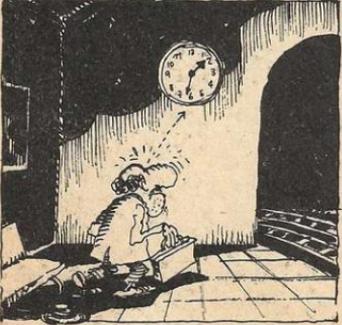
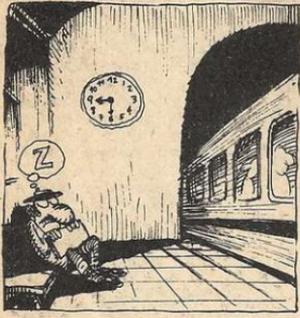
¹ Entrevista con James Goddard y David Pringle (4 enero 1975) en J. G. Ballard: *The First Twenty Years*, Brant's Head Books, Hayes (Middlesex) 1976.

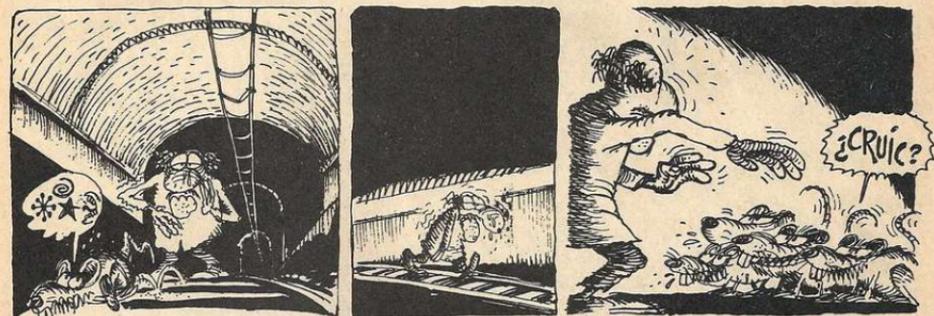
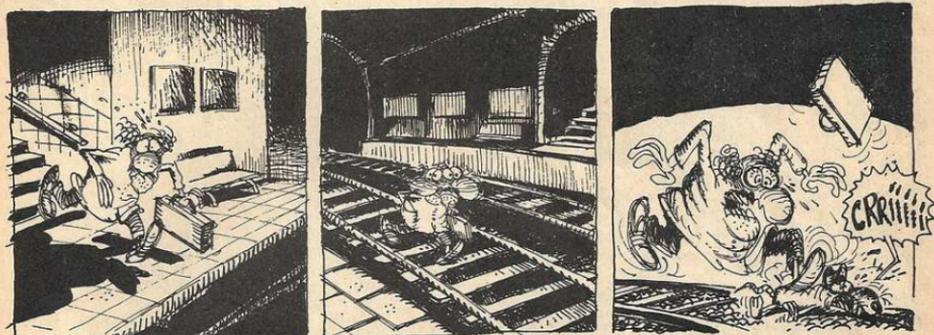
² conversación con George MacBeth, en el 3º Programa de la BBC (1967). Reproducida en *The New SF*, ed. Langdon Jones; Hutchinson, Londres 1969.



EL INCIDENTE

por **TABARE**







EL ROCK Y LA CIENCIA FICCIÓN: los mismos caminos, la misma búsqueda

El rock es un extraño fenómeno de mil caras. Es el rock de Elvis Presley, es el rock de Bill Haley, es rock en la furia de Led Zeppelin y en el esoterismo de Incredible String Band, en la paranoia de Frank Zappa y el híbrido suceso de Elton John. Es rock en la telaraña comercial de Gary Glitter o en el virtuosismo de Larry Coryell. Es rock en el jazz de Shorter, en el tango de Mederos y en el punk de Sex Pistols.

Rock significa roca. Es peñasco y arrecife. Es duro como la estructura económica que lo sustenta.

Rock significa también mecer y sosegar. Es blando y arrullador como el primer intento válido de crear una nueva forma de vida.

Y rock significa además oscilar, bambolearse. Como oscilan sin dirección todas las acepciones de un vocablo que alguna vez tuvo una implicancia definida.

El rock y la ciencia ficción tienen infinitos puntos en común. Pero para encontrarlos hay que bucear en el rock verdadero. ¿Cómo saber cuál es verdadero? Sencillo. Como todas las cosas, es real aquella que fuera planteada con conciencia, amor y profundidad.

Las demás son sólo imágenes, en la Sala de Espejos de cualquier feria de diversiones.

EL DESPEGUE INICIAL

En la década del '50, una revolución de forma se gestó en el ambiente musical de los Estados Unidos, para trasladarse más tarde al mundo entero.

Hartos de la estereotipada imagen de la música, y de las etiquetas y uniformes que rigieron la actividad durante siglos, los jóvenes encontraron en **Elvis Presley** un arma efectiva para acabar con las formalidades y los austeros cánones del género. Presley impuso la moda del "qué me importa, soy joven", junto a un concreto sentimiento de repulsión hacia todo lo perimido. Sus letras y su visión distaban de ser complejas; la imagen hecha música de la cotidianidad y la vida común de un adolescente de la época hizo que millones de individuos se identificaran con él, copiaran sus gestos, y se adaptaran a su estrambótica combinación de color negro y rosa, sus jopos y sus largas patillas sudorosas. Era el prototipo del ser humano. Era el Rey, el dios. La sutil barrera entre intérprete y divinidad aún no estaba insinuada entonces, y a nadie le preocupó delimitarla. Los fans estaban agradecidos al Amo por permitirles liberar toda la carga sensible que habían acumulado du-

rante generaciones enteras de solemnidad; se sentían muy bien. Y el Amo se sentía aún mejor: sus arcos rebalsaban ese agradecimiento, e inimaginables toneladas de oro. ¿Para qué cambiar las cosas?

Con los años '60, aparecieron los **Beattles** para relevar a Presley de su cargo. Sólo con la adición de algunos centímetros de más en la pelambre, y volviendo en ocasiones al smoking por sí las dudas, acapararon la atención y los laureles desde Gran Bretaña. Su intención no era muy distinta a la de Elvis: reflejar en poesía e instrumentación intrascendente todo un modo de vida, insinuando qué agradable sería cambiario, pero sin dar ninguna pauta modificatoria precisa. Total, a su productor lo mismo le daba, y a ellos —por extensión— también.

Pero los Beatles de los '60 crecieron. Y los Rolling Stones no se quedaron atrás, con su satanismo a cuestas. Y comenzó a perfilarse algo importante. ¿Qué? A ciencia cierta, nadie lo sabía. Como un cosquilleo casi inaguantable, pero que —curiosamente— no comenzaba en la planta de los pies, como hasta entonces. Ese cosquilleo, válgame Dios, partía desde el cerebro. Ese rincón del organismo que nadie se había preocupado en despertar.

Corre el mes de octubre de 1966 y los Estados Unidos de Norteamérica sienten una súbita patada en las vísceras por primera vez. Lo que Presley o el fenómeno beatle no habían logrado conmover íntima y estructuralmente, se tambaleaba ahora en manos de quince mil jóvenes autotitulados "Hijos de las Flores", que se dan cita en el Golden Gate Park de San Francisco. El motivo: escuchar música, guiados por grupos extravagantes con nombres tan ridículos como **Jefferson Airplane** (El Aeroplano de Jefferson), o **Big Brother and the Holding Company** (El Hermano Mayor y la Compañía Tenedora de Acciones). Inglaterra, paralelamente, inicia su propio movimiento, junto a **Soft Machine** (La Máquina Blanda) y otros, encarando una gigantesca cadena de boutiques, reducidos, bares, órganos de información (como el periódico "International Time") y radios piratas, en cuyas emisiones de madrugada difunden la nueva música nacida de los hippies.

Tal música tenía un singular propósito: hacer participar al oyente-espectador en una aventura emocionante, en la que el espíritu y la mente juegan en un extraño sub-baja sensorial, al inaugurar una nueva percepción del tiempo y el espacio.

Y tal música tiene un nombre: psicodelia.

LAS NACIONES PSICODÉLICAS VUELAN

Muy lejos / la gente le escuchó decir / encontraré un camino, vendrá un día / en el que se hará algo.

Más tarde, al fin / la poderosa nave descendiendo como en llamas / tomó contacto con la raza humana, instantáneamente.

Ahora es el momento / el momento de estar / de estar atento!

No tan lejos / el ojo solar / como ser humano le revela / un alma viviendo eternamente en el cielo. / Luz del sol / hay algo en mi ojo / algo en el cielo esperándome / El antlope vuelve como una bala y crece / El soldado querría respirar / Los recuerdos se alejan como un torrente sinuoso, como Lucy en el cielo.

Oh, ¿supiste alguna vez? / No, ni ellos nunca jamás ascenderán!

Reuniendo sus poderes cósmicos / y despegando suavemente desde las puntas de sus dedos / las naciones psicodélicas vuelan.

("Deja que haya más luz", Pink Floyd, 1968)

¿En qué momento comenzó el rock a fusionarse con la ciencia-ficción?

Tal vez cuando decidió ser algo más que un movimiento de caderas. Cuando no necesitó admiradores frenéticos. Cuando brindó un mensaje, más allá de las poses pretendidamente revolucionarias. Cuando la guerra de Vietnam quemaba los ojos y el recuerdo de Hiroshima estaba aún latente; y los jóvenes comenzaron a situarse un poco más lejos que acá. Cuando toda una generación quiso buscar "ese otro lado" y convencerse de que todo no concluiría necesariamente en un disparo...

Un poco "más allá" de este sitio. En algún Más Allá digno. Y ya que la Tierra no se había ganado el privilegio de ser considerada lugar habitable, pues bien, habría otros mundos.

Otros mundos hacia afuera, en el espacio exterior. Y otros mundos hacia adentro de uno mismo.

Porque la travesía interior —la más difícil— también se llama ciencia-ficción.

Y así el primer club psicodélico de Inglaterra abre sus puertas el 31 de diciembre de 1966. El grupo que actúa en él se llama **Pink Floyd**. Y el local lleva inscripto en la puerta un sugestivo nombre: **UFO** (Unidentified Flying Object). Lo que para nosotros se traduce como OVNI.

El fenómeno **Pink Floyd** marcará un hito definitorio en la nueva corriente. Apasionados por la electrónica y la ficción, sus cuatro integrantes utilizan en sus shows elementos desconocidos para ese entonces, al menos en lo que a espectáculos musicales se refiere. Sus técnicas de eco, sumadas a la mezcla de sonidos e imágenes, y juegos de luces de colores en armonía con la música difundida, incluían efectos de distorsión, proyecciones giratorias, luz láser, estroboscopios y todo tipo de delirios futuristas, fantasmas, fiebres cósmicas y sueños científicos. El 25 de mayo de 1967 presentan su show *Games of May, space-age relaxation for the climax of Spring*, en el que figura el *light-show* (juego de luces) "líquido" (introducido en Inglaterra por hippies americanos), consistente en la proyección de un líquido coloreado,



INCREDIBLE STRING
BAND, "5000 Spirits"
(Portada). El arte de
la psicodelia, año
1967

inyectado previamente entre dos placas de cristal, y *sonido cuadrifónico*, en una época en la que el público estaba recién familiarizándose con el stereo. El guitarrista y alma mater de Pink Floyd, Syd Barrett, evoca constantemente los nombres del Bosco y H. P. Lovecraft.

Su primer LP "El flautista a las puertas del amanecer" incluye **Interstellar Overdrive**, "una ópera espacial que relata la conducta de un ingenio interplanetario, que después de franquear los embotellamientos del suburbio terrestre se sumerge en el infrinito" (tema en el cual la guitarra de Barrett insiste con un sonido "bip bip", semejando un satélite), y **Astronomy Domine**, considerada como la más bella contribución del rock a la ciencia-ficción. (*Combates en el cielo que un día conociste / flotando, el sonido resuena cayendo / alrededor de los abismos subterráneos de aguas heladas...*) Barrett se retiraría poco después del grupo, afectado por síntomas de paranoia avanzada.

Los siguientes álbumes de la banda (con David Gilmour reemplazando a Syd Barrett) siguen marcando el camino. La ciencia-ficción continúa definiendo el estilo pinkfloydiano, con los temas **Ajusta los mandos para el corazón del sol, Dirígeme al cielo** (Y si sobrevives hasta el año 2005 / espero que seas muy delgado / porque si eres gordo tendrás que expirar el aire / mientras la gente a tu alrededor / lo inspira, lo inspira, lo inspira), **Atom Heart Mother, o Ecos**, (una larga suite sideral). Han elaborado una sonorización cuadrifónica muy sofisticada, de 28 entradas y 4 salidas, y conciben un espectáculo junto al ballet de Roland Petit, en Marsella. La idea del rock-ballet había sido ya explotada por **Frank Zappa and The Mothers of Invention** en 1966, en Los Angeles, con el dúo de danza contemporánea Dari Frazzoni y Vito. El público habitual del ballet ya ha descubierto el **space-rock** (como se lo llama,

ma), y se interesa por esta nueva experiencia, sumándose a los seguidores de Pink Floyd.

El 23 de mayo de 1973 aparece "**Dark Side of the Moon**" (El lado oscuro de la luna), álbum que resume la idea de las presiones de la vida moderna (dinero, viajes, planificación), que pueden conducirnos a la locura. El título del LP se refiere a la frase *I'll see you on the dark side of the moon* (Te veré en el lado oscuro —la cara oculta— de la luna), último verso del tema "Brian De-mage", que recuerda curiosamente la profecía de Jimi Hendrix: *Si no te veo en este mundo, te veré en el otro* (del tema "Voodoo Chile").

Cierras la puerta / y tiras la llave. / Hay alguien en mi cabeza que no soy yo!...

Y si la nube descarga el trueno en tu oído, / gritas y nadie te oye, / y si la banda en la que estás tocando empieza a hacer diferentes melodías / te veré en la cara oculta de la luna.

¿QUIEN DIABLOS SOY, AQUI FLOTANDO?

Nadie que vuela en mi nave se rinde.

¡PELIGRO!

Que hablé la computadora del puente.

¡EXTRAÑO!

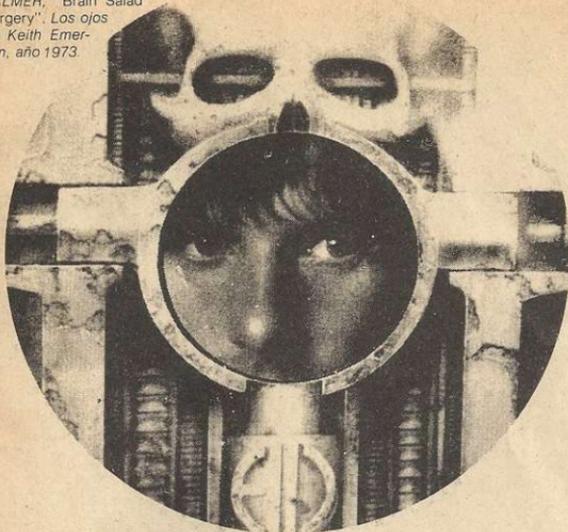
CARGA TU PROGRAMA. YO SOY TU [MISMO.

Ninguna computadora se interpone en mi camino.

Sólo la sangre puede acabar con mi dolor. Guardianes de un nuevo y claro amanecer, dejad que sean dibujados los mapas de guerra.

¡Alégrese! ¡La gloria es nuestra! Nuestros jóvenes no han muerto en vano. Sus tumbas no necesitan flores. Las cintas han grabado sus nombres.

EMERSON, LAKE & PALMER, "Brain Salad Surgery". Los ojos de Keith Emerson, año 1973



Yo soy todo lo que existe.
¡NEGATIVO! ¡PRIMITIVO! ¡LIMITADO!
¡¡TE DEJO VIVIR!

Pero yo te di la vida...
¿QUE OTRA COSA PODÍAS HACER?
Lo que era correcto.
¡SOY PERFECTO! ¿Y TU?

(“Karn, Evil 9”, Emerson, Lake & Palmer)

Y cierto sector de la juventud se dedicó a pensar. Los intérpretes dejaron de gozar del delirio de los fans y no hubo quien amenazara ya con matar o matarse, para hacerse acreedor de un botón, un mechón de pelo o un pañuelo mojado de transpiración de nadie. Los pasos de baile mecánicos desaparecieron y el ser humano comenzó a moverse guiado por el espíritu y no por la imitación, ya que las grabaciones fueron concebidas concretamente para ser escuchadas y así lo hizo el público, transitando por primera vez los rincones del sonido, descubriendo que entre una nota y la siguiente cabía un mundo de imaginación librada exclusivamente al captor del mensaje.

Mientras “2001. A Space Oddisey” ocupaba las carteleras cinematográficas en 1968, **David Bowie** concebía su LP “Space Oddity” (“Rareza del Espacio”, jugando con las palabras del título del film): *Mayor Tom a Control Terrestre. / Estoy flotando en forma peculiar / y las estrellas se ven distintas. / Aquí estoy, sentado en una lata / lejos del mundo / El planeta Tierra es azul y no hay nada que yo pueda hacer / Aunque estoy a cien mil millas de distancia / estoy tranquilo / y creo que ni nave sabe adónde va.*

Digan a mi mujer que la amo... / ella ya lo sabe.

King Crimson, casi simultáneamente, grababa “In the court of the Crimson King”, incluyendo el tema “21st. Century Schizoid Man” —Hombre esquizofrénico del Siglo XXI— (El no necesita realmente / nada de lo que compra) o “Moonchild” —Niña de la

Luna— (Ella es una niña de la luna /.../ jugando a las escondidas con los fantasmas del amanecer /.../ esperando la sonrisa de un niño del sol).

En 1970, **Van der Graaf Generator** —grupo inglés liderado por **Peter Hamill**, uno de los letristas más sensitivos y geniales de la década— edita *H to He / Who am the Only One*. El nombre del álbum responde a los símbolos químicos del Hidrógeno (H) y el Helio (He), y en la contrapapa se aclara: “La fusión del Hidrógeno para formar el núcleo del Helio es la reacción exotérmica básica en el sol y las estrellas, y en consecuencia es la principal fuente de energía en el universo”.

Hamill es directo, patéticamente mordaz. En el tema “Pioneers Over C” relata:

Dejamos la Tierra en 1983, los dedos buscando a tientas las galaxias, / los ojos teñidos de rojo, fijados en el vacío; mil estrellas de las que sacar partido / Que alguien me ayude, estoy cayendo / Que alguien me ayude, estoy cayendo / dentro del cielo, dentro de la Tierra, dentro del cielo, dentro de la Tierra.../

Está tan oscuro a mi alrededor, no hay vida, ni esperanza, ni sonido, ni oportunidad de ver mi hogar otra vez... / El universo está sobre fuego, explotando sin llamas./

Nosotros somos los Perdidos, somos los Pioneros, somos los Perdidos / Somos aquellos a quienes construirán una estatua / hace cien siglos / o dentro de quince.../

Un último y breve susurro en los oídos de quienes amamos / para tranquilizarlos y acibarillar el miedo. / Parados frente a controles entonces aún desconocidos / dijimos al mundo que estábamos a punto de partir. / Que alguien me ayude, estoy extrañando, / que alguien me ayude, estoy extrañando ahora... / Toco con mi mente, no tengo figura, toco con mi mente, no tengo figura.../

Bueno, ahora ¿dónde está el tiempo y quién diablos soy, flotando aquí sin direc-

ción? / Nadie sabe dónde estamos / ellos no pueden sentirnos exactamente.../

Aquí no hay miedo. / ¿Cómo puede existir tal cosa en un lugar en el que nunca se escuchó hablar de vida, conocimiento y ser? / Sentenciado a diluirme en la luz vacilante, desapareciendo en una noche más oscura, / sentenciado a diluirme en una muerte en vida, en la anti-materia viviente, en la anti-respiración... / Que alguien me ayude, me estoy perdiendo, / que alguien me ayude, me estoy perdiendo ahora... / No hay gente a mi alrededor, nadie a quien tocar.../

Estoy totalmente solo ahora, parte de una zona-tiempo vacante, / aquí flotando en el vacío, sólo un oscuro conocedor de existencia / un oscuro conocimiento de existencia. / Soy el Perdido, soy aquel al que tú temes, soy el Perdido.../

Soy aquel que fue al espacio, o me quedé donde estaba, o no existí desde un principio...

(“Pioneers Over C”, 1970)

En 1971, la **Electric Light Orchestra** edita en Gran Bretaña “Obertura 10538” y al año siguiente concibe su álbum “ELO II”, cuya tapa presenta un satélite viajando en el espacio. **Brian Eno**, un controvertido tecladista inglés, experimenta con el sintetizador a lo largo de una envidiable producción de grabaciones futuristas (algunas de ellas junto a Robert Fripp, guitarrista de King Crimson), entre las que se cuentan “Here Come the Warm Jets” (Aquí vienen los jets ardientes) y “Another Green World” (Otro mundo verde).

Mientras tanto, el grupo **Hawkwind** había editado “In Search of Space” (En busca del espacio) y “Silver Machine” (Máquina plateada), fundando gracias al dinero de las ventas de este último “The Space Ritual Road Show” (Show Rodante del Ritual del Espacio), grabando en vivo el LP “Space Ritual Live”. El escritor de ciencia ficción **Michael Moorcock** se interesó en la actividad de la banda y la tomó como personaje para su libro “The time of the hawklords” (El tiempo de los Señores de los Halcones).

En los Estados Unidos, **Weather Report** (uno de los principales grupos de jazz-rock), graba un LP con el nombre de “I sing the body electric”, título de un cuento de Ray Bradbury (“Canto al cuerpo eléctrico”, del libro homónimo que aquí se llamó “Fantasmas de lo nuevo”). Más tarde aparece su cuarto LP, “Mysterious Traveller” (Viajero misterioso), cuya tapa muestra un aerolito cayendo a la tierra.

Mike Oldfield edita “Campanas Tubulares”, y **Jean-Luc Ponty** “Cosmic Messenger” (Mensajero cósmico).

Y **John McLaughlin** continúa construyendo su propia visión de la ciencia ficción, inundado por el orientalismo y la filosofía. Su catálogo está compuesto por innumerables obras esotéricas instrumentales, concretas y comprometidas, en base a una prolija ejecución en la que el virtuosismo y la técnica (aunadas a una espiritualidad fuera de serie) completan un trabajo excepcional. “Entre la Nada y la Eternidad”, “Apocalipsis”, “Visiones de la Esmeralda del Más Allá” y “Mi Meta está Más Allá”, junto a “Mundos Interiores”, establecen la pauta del viaje hacia dentro del alma como una modalidad positiva más, dentro de la nueva música.

CIENCIA FICCIÓN PROGRAMA DOBLE

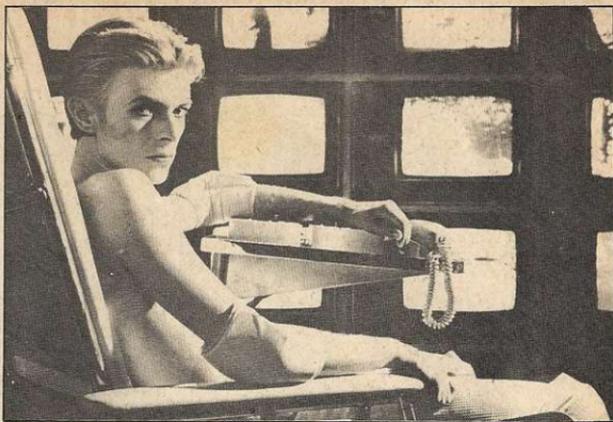
La industria cinematográfica no olvidó poner sus ojos en el fenómeno rock de la década del '70, y convertirlo en un negocio altamente redituable. Y así aparecieron las más extrañas combinaciones de rock y horror (*Un fantasma en el Paraíso, El exorcista*, —con música de Mike Oldfield—); el rock-comedia musical (*Jesus Christ Superstar, Hair, Tommy*); el rock y la aventura-testimonio (*Busco mi destino, Carrera sin fin, Blow Up* —en donde figuran Jimmy Page y Yabbirds— o *Zabriskie Point*); y el rock documental (*Woodstock, Monterrey Pop, La canción es la misma, Gimme Shelter, El último rock, Bangla Desh, Perros rabiosos e ingleses* y muchas otras).

Pero sin embargo, la aleación de rock y ciencia ficción —aunque de tan obvia hubiera resultado lógica— no tuvo tantos ejemplos como las mezclas anteriores. Dos films se postulan como los más representativos del género: *The Rocky Horror Picture Show* y *The man who fell to Earth* (ambos prohibidos en la Argentina). Tanto uno como otro tienen como base argumental otro planeta, y otra galaxia. El primero, una sátira grotesca. El segundo, un alegato crudo y dramático acerca de las costumbres del ser humano, desde la óptica especial de un extraterrestre.

The Rocky Horror Picture Show fue originalmente concebida para teatro por Richard O'Brien, quien compuso la música y letras, e ideó el guión. Dieciocho meses más tarde, en 1974, Jim Sharman adaptó la primitiva estructura al cine, luego de un resonante suceso sobre los escenarios londinenses.

El film es un ensamblaje monstruoso de las más estereotipadas películas de ciencia ficción, personajes del "comic" americano, horror y rock de todos los tiempos. Una pareja formal, decente y sana (Brad y Janet), salen en coche en una tenebrosa noche de tormenta, y al fallarles el automóvil, recurren a la única casa cercana (un castillo al mejor estilo Frankenstein) para solicitar al mejor estilo Frankenstein al teléfono. Lo que no imaginaban era encontrarse con el Dr. Frank N. Furter, un travesti del planeta Transexual de la galaxia de Transylvania, quien está a punto de concretar un delirante experimento: la creación del hombre perfecto, rubio, musculoso y apuesto, para usarlo en su propio provecho y divertimento. Atrapados en la demencia de este nuevo mundo de ficción, fantasía y desborde, tanto Janet como Brad (sí, él también) caen frente a la seducción del doctorcito loco.

Incluyendo la aparición del Dr. Scott (un viejo profesor que llega al castillo en busca de su sobrino desaparecido), el trío defensor de la moralidad se encuentra con que sus preceptos carecen de fundamento sólido. Frank Furter arma una revista teatral con ellos como involuntarios protagonistas, y dos de sus secuaces —vestidos con sus trajes espaciales transilvanos— deciden que su "amo" ha ido demasiado lejos. Sus armas de rayos abaten a Frank y su creación, mientras que el castillo (una nave espacial) regresa a su planeta de origen. Brad, Janet y el Dr. Scott son abandonados en medio de la niebla, incapaces de adecuarse nuevamente a la normalidad de la



THE MAN WHO FELL TO EARTH (El hombre que cayó a la tierra). David Bowie como Thomas Newton, el astronauta sediento (arriba).



THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW (izquierda) Tim Curry como Frank N. Furter, un científico loco de otra galaxia, en tiempo de rock and roll.

vida, después de haber conocido y probado el "fruto prohibido".

Tal cargada monumental a las temblorosas normas de moralidad y el "way of life" americano está acompañada por un soberbio despliegue coreográfico y vocal, sumado a las estupendas condiciones actorales del cantante *Tim Curry* (en el papel de Frank N. Furter), intérprete que nosotros conociéramos como protagonista de la miniserie "La vida de Shakespeare", en el rol del mismo William, (nada menos).

El film concluye con una canción: *Y arastrándose sobre el rostro del planeta, / ciertos insectos llamados la raza humana. / Perdidos en el tiempo, / perdidos en el espacio / y en el significado...*

The Man Who Fell To Earth es diametralmente opuesta al intento anterior. Su protagonista es David Bowie, un astronauta de otro planeta que cae en Nuevo México con un único propósito: encontrar agua, elemento que sobra en la Tierra y hace falta en su hogar, devastado por la sequía. En su mundo deja esposa e hijos, y no los olvidará aunque aquí haya encontrado a una muchacha, que lo amará sin sospechar su

origen. Pero el visitante necesita volver. Y sus conocimientos le permiten lograr un imperio millonario, que crece con miras a la construcción de una nueva nave en la cual regresar.

Y la gente envejece a su alrededor, y el astronauta se mantiene idéntico mientras todos acumulan arrugas y canas. Y la gente desea saber el secreto de su éxito, y se vuelve codiciosa. Y luego violenta.

David Bowie, el super-star del rock, demuestra que un rol dramático no le queda chico, y que sabe encarnar tal personaje torturado, misterioso y secreto con la seguridad de un consagrado.

Junto a Bowie, *Jim Lovell* (astronauta de la misión Apolo 13) se interpreta a sí mismo, y la filmación tuvo lugar en la base secreta de cohetes interestaciales de Arenas Blancas, en Nuevo México, exactamente en el instante en que un cohete Ariosee verídico ascendía al espacio en misión astronómica, para investigar una estrella lejana.

"Esto —comentó Bowie— es lo que yo considero una producción con valores genuinamente espaciales".



ROGER DEAN. Dibujo para portada de álbum.

NOSOTROS SOMOS EL SOL

No pude tomarlo, oh, tan sería y realmente / cuando llamaste y dijiste que habías visto un Ovni, / pero entonces asomó en mí el mensaje escrito / acerca de un encuentro nunca antes soñado.

Esperé en la noche. / Extraña y sobreco-gedora, / esta voz del tiempo estaba diciendo / que iba a ser un encuentro entre todos, / que iba a ser un centro. / Todo eso vuelve, inundándonos.

A través de los eones de los tiempos, / llega el poder inmortal del futuro, para observar naves diferentes, / ninguna de las cuales podemos esperar haber conocido.

Así que aguarda, en la noche. / Una vez que lleguen, en esa luz eterna, / establecerán un más grande Imperio de Energía. / En las naves vemos la llegada del espacio exterior.

Dices que no hay razón para pelearse con la fuerza, / ya que ésta se dejó ver. / Dices que soy un tonto, un crédulo, / pon tus pies en la tierra: es verde.

Pero espera, en la noche. / Espera que lleguen, para hacer renacer semejantes ciencias. / Aquí está la llegada del espacio exterior, tan puro deleite. / La llegada del espacio exterior.

(“Arriving UFO”, Yes, 1978)

Y así como la ciencia ficción del rock exploró en los mundos de afuera, en algunos casos, y se introdujo en los rincones del espíritu en otros, un grupo inglés logró aunar ambas modalidades en una obra de conceptos, difícil de encarnar musicalmente y complicada de recibir en forma directa. El grupo es británico, comenzó su actividad en 1969, y su nombre es **Yes**.

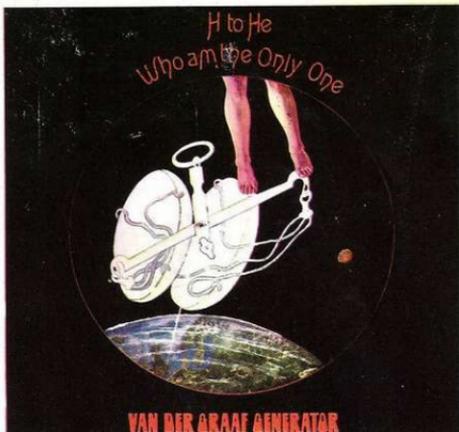
Jon Anderson, cantante y letrista, es dueño de una personalidad compleja pero translúcida, y toda su poesía es mezcla de ciencia-ficción mística y fantasía heroica, permanentemente orientada hacia una búsqueda profunda del ser humano en su interior, apoyándose en elementos de base externa, tanto arcaicos como espaciales.

El artista de ciencia ficción **Roger Dean**, reconocido internacionalmente, ha diseñado las tapas de casi todos sus discos in-

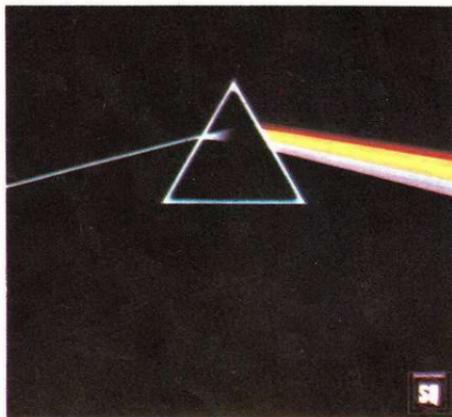
terpretando a la perfección el contenido de los temas e intercalando los navíos galácticos con las pirámides mayas, los alces y los planetas, los espacios y las aves. Una secuencia interesante se plantea desde el álbum *Fragile*, en el cual un planeta es destruido y sus habitantes construyen un transporte alado para escapar de él. *Close to the Edge* muestra un trozo de aquel planeta, y el triple *Yesongs* en vivo consta de tres ilustraciones dobles en las cuales la vida errante se adapta a un nuevo mundo. *Tales from Topographic Oceans*, la obra siguiente, narra las relaciones entre el hombre, sus antepasados perdidos en el tiempo, su futuro y su Dios, para concluir en una de las definiciones más bellas de la naturaleza del ser humano: *Abrazame, mi amor, alérrame hoy, llámame, / decidimos viajar, vagar, elegimos una tonelada de amor, / acuéstate sobre mí, abrázame en las horas eternas / Amamos cuando jugamos. / Escuchamos un sonido y alteramos nuestro retorno, / flotamos a la deriva en las sombras y tomamos nuestro camino / de vuelta a casa, / volando a casa, / yendo a casa.*



KING CRIMSON, *In the Court of the Crimson King*. Año 1969



VAN DER GRAAF GENERATOR, *He to He / Who am the only one*. Año 1970



PINK FLOYD, *Dark side of the moon*. Año 1973



JEAN-LUC PONTY, *Cosmic Messenger*. Año 1978

Mirame, mi amor, las oraciones se van bailando, / encontramos y recibimos, / mientras los recuerdos de nuestra canción esperan en un sendero. / Nosotros somos el sol!

Abrázame en las horas eternas, amamos cuando jugamos!

Nosotros somos el sol, / nosotros somos el sol, / nosotros somos el sol.

(*"Ritual"*, Yes, 1974)

Jon Anderson, sin descuidar su trabajo en Yes, editó un álbum solista (*Ollas of Sunhillow*), relatando la migración de varias tribus del planeta Sunhillow en un Navío que ellos mismos construyeron. La travesía llega a buen término: Y partieron *Ollas, Ranyart y Ooquac*, trepando hacia la montaña más alta. Se tendieron allí, con sus ojos fijos en las estrellas, sólo viendo las estrellas. Volvieron a ser uno con el universo, a fundirse en él. Y se dejaron deslizar hacia el Sol.

Jenny Anderson, su esposa, completa la idea con seis versos en la contratapa: *Nosotros hacemos lo que podemos. Soportamos todos nuestros pensamientos, pero aún así la vida continúa, y el Universo es uno. Somos todos un radiante destello de la vida.*

EL ULTIMO ARGUMENTO

Mientras tanto, se sigue cantando a la arena de la playa, las bondades que reporta ser hijo de italianos o el trauma miriamétrico del último café. Se sigue componiendo en tres tonos, se sigue dilapidando acetato para pensar música desechable, y se lo seguirá haciendo por los siglos de los siglos, sin amén que valga. Pero tal vez este no sea el momento de acribillar a tiros la televisión o la radio. Después de todo, jamás hubo demasiados aspirantes para viajar a la Luna. O tal vez no pueda exigirse más participantes en este secreto pasa-

tiempo de la mente y el espíritu, porque las reglas del juego no han sido editadas en ningún best-seller.

Y tal vez, a fin de cuentas, no importa tanto que estemos solos.

¿O hay alguien aquí que pueda jurar ser parte íntegra de este planeta?

Hola, Gene, soy Henry Mc Lean. He terminado mi preciosa máquina voladora y te llamo para decirte que me marcho, y a lo mejor te gustaría volar y esconderte conmigo, pequeña.

¿No es extraño que cambiemos tan poco? ¿No es triste que estemos tan locos? Jugando a los juegos que sabemos terminan con lágrimas. Esos miles, miles y miles de juegos que hemos estado jugando.

Dirígeme al vuelo cósmico. Y tira el ojo de plástico coloreado. Me gustaría hacer uso de las estáticas millas que recorremos volando.

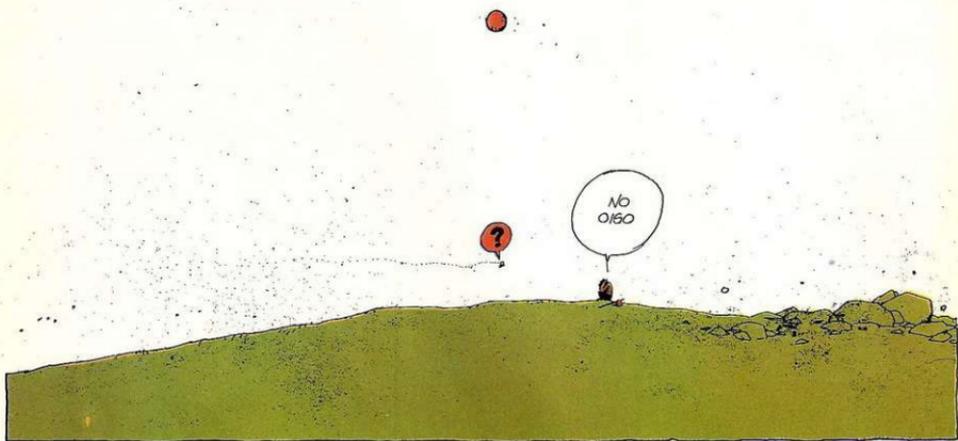
Es mi último argumento. Dirígeme al cielo y déjame volar.



dibujos ENRIQUE BRECCIA

LOS VIAJES DE MARCO MONO

guión TRILLO







MONO,
DOS PUNTOS:
CADA MES LLEVO
A CABO LA DIFÍCIL
MISIÓN DE ATRAVE-
SAR LA QUEBRADA
DEL CÍCLOPE BIZCO
PARA LLEGAR AL
LAGO DEL VALLE
DE LA NIEBLA
DONDE, A MEDIDA
NOCHE, ALIMEN-
TO A LA BE-
LLA MÁS
BELLA DE
ESTA GA-
LAXIA.



(Y BUÉ, NO ESTÁ MAL. ADEMÁS, SI ESA BELLA ES TAN BELLA, A LO MEJOR SE ENAMORA LOCAMENTE DE MÍ Y PODREMOS HACER ALGÚN NEGOCIO.)



DALE, VAMOS.



¡AY, ALLÁ ESTÁ EL CÍCLOPE.

NOS VIO VEAMOS SI SIGO TENIENDO BLUE: NA, PUNTERÍA.



T T TRUM PPPPP

Uyuyuyuy uy



Twince



¡AYAYAY! ¡MI OJITO QUERIDO!



AHORA EN VEZ DE CÍCLOPE BIZCO, TELLAMARAS CÍCLOPE TUERTO...



¡AFURATE, QUE YA ES MEDIANO CHE Y LA BELLA NO ACOS- TUMBRA ESPERAR.

