

HUMOR
PRESENTA

EL **PÉNDULO** 2

S 3.000.-

entre la ficción y la realidad

ROBERT SHECKLEY: Mundo petrificado
DORIS PISERCHIA - FATI: Hijos de la naturaleza
R. A. LAFFERTY: Parten
POE - ALBERTO BRECCIA: William Wilson
ANIBAL VINELLI: Nosferatu
Trillo - Altuna - Enrique Breccia - Crist - Capanna
Elvio Gandolfo - Grondona White - Tabaré



CONTENIDO

Portada: RAUL FORTIN

Contenido 2

POE - ALBERTO BRECCIA: William Wilson 3

ANIBAL VINELLI: Nosferatu 7

PENDULARIO 10

CARLOS MARIA CARON: A la altura de Alberto Breccia 18

TRILLO - ALTUNA: Las puertitas del Sr. López 24

DORIS PISERCHIA - FATI: Hijos de la naturaleza 29

GRONDONA WHITE: Rob Scanner 39

PABLO CAPANNA: William Hope Hodgson, el artesano del miedo 44

TACHO 48

ROBERT SHECKLEY: Mundo petrificado 50

TABARE: Odisea sin espacio 56

TRILLO - ENRIQUE BRECCIA:

Las aventuras de Marco Mono 58

GLORIA GUERRERO: Raúl Porchetto 63

CRIST 66

R. A. LAFFERTY - GRONDONA: Parten 68

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 Blopá - Almeida

Armado: Fabián Di Matteo - Alejandro Turiansky

Laboratorio: Alejandro Blanco - Miriam Varela

Corrección: Eduardo Mileo

Tráfico: Alejandro Aiselo

Fotocomposición: Luis P. Videla

Publicidad: Nora Grinberg

Director Comercial: Ricardo Portal

Director de Ventas: Rubén Apellani

Gerente Administrativo: Raúl Varela

Coordinación General: Graciela Giordano

EL PENDULO. Entre la ficción y la realidad. N.º 2

Editado por Ediciones de la Urraca S.A.

Avda. de Mayo 1334, 1.º Piso, C/ 21

Buenos Aires, Argentina

Registro Nacional de la Propiedad intelectual en trámite

Prohibida su reproducción total o parcial.

Derechos Reservados. Distribuidores en Capital Federal:

Machi y Cia. S.R.L. Carlos Calvo 2428, Buenos Aires

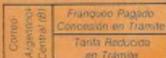
Distribuidora Interior:

SADYE S.A.C.I.F. - Belgrano 355 - Capital Federal

Distribuidores en Exterior:

Cielosur Editora S.A.C.I. Casilla de Correo 4504

Dirección: Andrés Cascioli



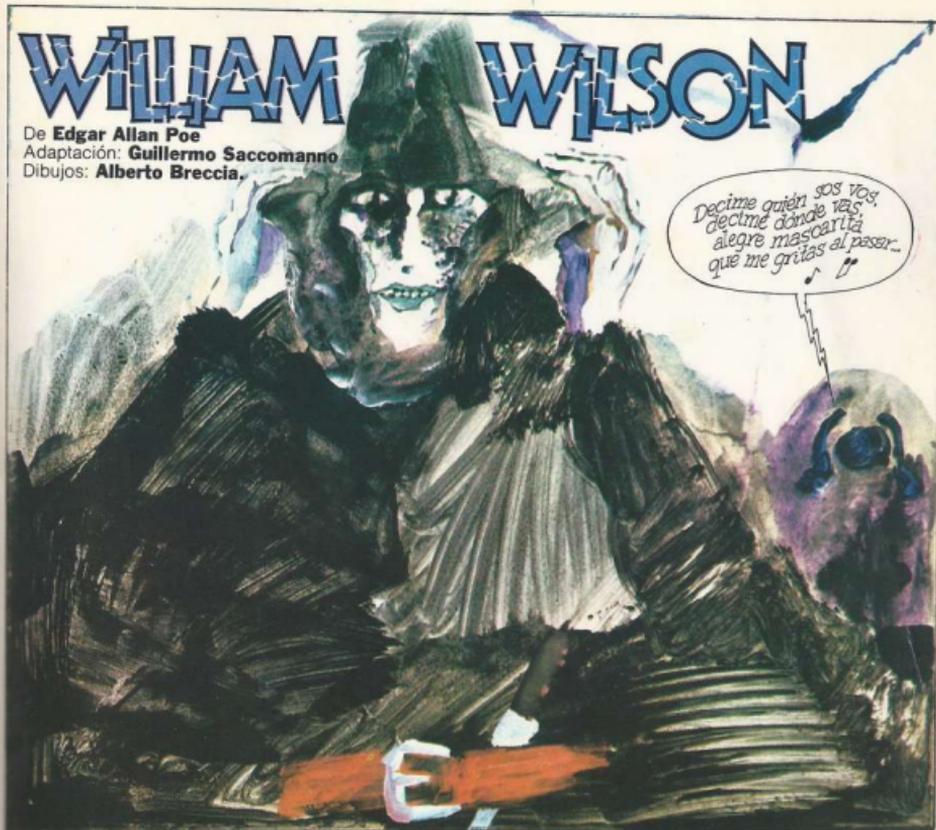
OCTUBRE 1979

WILLIAM WILSON

De Edgar Allan Poe

Adaptación: Guillermo Saccomanno

Dibujos: Alberto Breccia



Decime quién sos vos,
decime dónde vas,
alegre mascarita
qué me gritas al pasar...

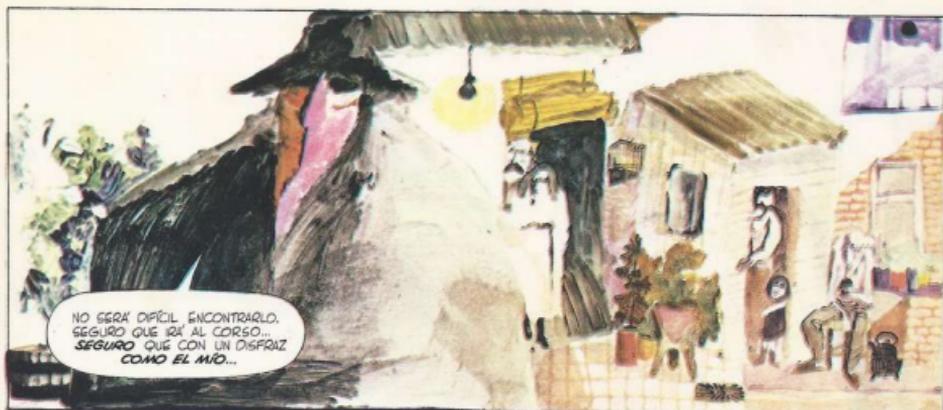


ESTA NOCHE VOY
A ENCONTRARLO.



Y MATARLO.





NO SERÁ DIFÍCIL ENCONTRARLO.
SEGURO QUE IRÁ AL CORSO...
SEGURO QUE CON UN DISFRAZ
COMO EL MÍO...



SIEMPRE INTENTÓME...
SIEMPRE PERSEGUIENDO...
ME... APARECIENDO CUAN-
DO MENOS LO ESPERO...



PERO ESTA NOCHE
SERÁ DIFERENTE.
PORQUE CUANDO
APAREZCA, ESTARÉ
ESPERÁNDOLO.



Continúa pág. 73

cine

Nosferatu

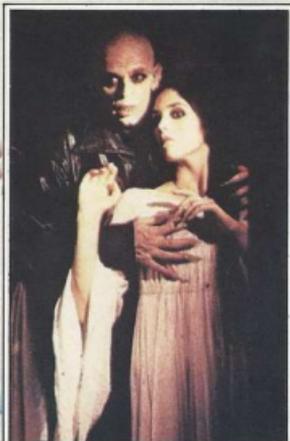
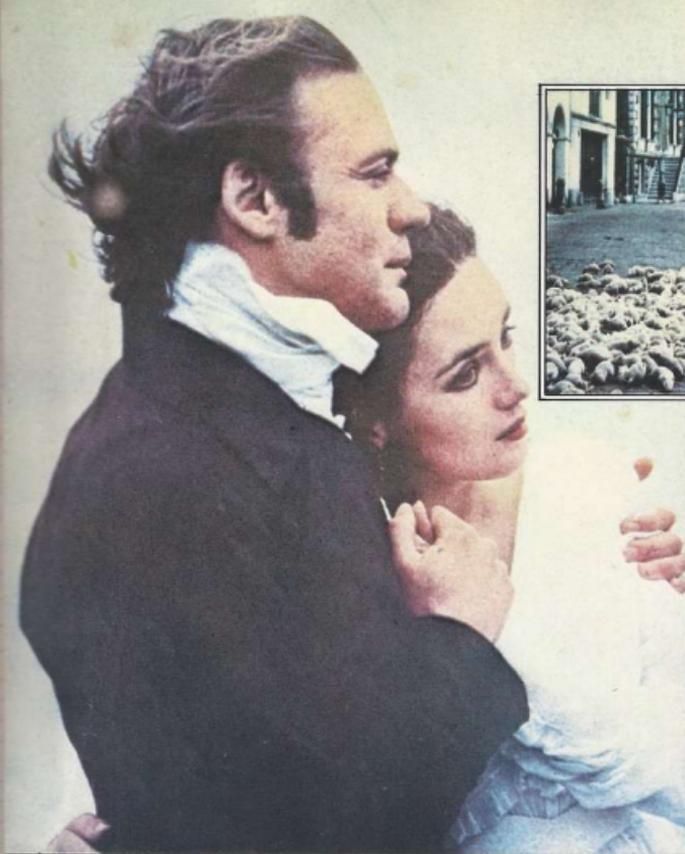
THE VAMPIRE

Aníbal M. Vinelli



Nosferatu el vampiro, escrita, producida y dirigida por Werner Herzog. En inglés con subtítulos en castellano y colores. Director de fotografía: Jorg Schmidt-Reitwein. Música: Popol Vuh / Florian Fricke, Richard Wagner y Charles Gounod. Diseñadora del vestuario: Gisela Storch.

Conde Drácula	Klaus Kinski
Lucy Harker	Isabelle Adjani
Jonathan Harker	Bruno Ganz
Renfield	Roland Topor
Dr. Van Helsing	Walter Ladengast
Mina	Martje Grohmann
El capitán	Jacques Dufilho



La historia es muy conocida, pero vale la pena relatarla, así sea brevemente, para situar lo que vendrá después: en 1922 el director alemán F. W. Murnau (F. W. Plumpe, 1889-1931) decidió realizar un **Drácula**, y para evitar el pago de derechos en aquella Alemania devorada por la inflación y el desempleo, rebautizó a su película **Nosferatu** ("no muerto", en rumano) adaptando libremente aunque con bastante fidelidad — la novela de Bram Stoker. Su **Nosferatu**, una **sinfonía del horror**, al que alguien se refirió como "las glaciales corrientes del más allá" fue considerado desde entonces un clásico del género y su personaje un arquetipo del Mal que, sin embargo, es tanto o más desdichado que sus víctimas. No le queda —y ésa es su tragedia— ni siquiera el último refugio de la Muerte, porque aún ese eterno descanso le es negado.

Casi 60 años más tarde, aquella concepción del **Nosferatu** ha

vuelto a revivir en el film homónimo del talentoso Werner Herzog, quien no desdeñó calzarse las botas de Murnau, a cuya figura homenajea con esta realización aunque no lo diga expresamente. Pero no hace falta: hay demasiadas similitudes entre ambos films, comenzando por el propio personaje protagonista el conde Drácula (Stoker murió en 1912 y los derechos se han vencido, por lo que el vampiro puede ostentar su nombre original) que fue calcado del que protagonizaba Max Schreck en 1922. Es el mismo cráneo casi obscenamente calvo, son las mismas uñas largas como garras, es, en fin, el mismo ropaje negro, largo y espectral.

Los escenarios y situaciones tampoco difieren, incluso está el navío fantasmal que con su carga de muerte y terror llega a la plácida y burguesa ciudad de Weimar o Wismar, que Herzog reprodujo en Delft, sólida y holandesa, territorio de caza ideal para un vampiro a

dieta por varios siglos. Si cuando ya no queda esperanza alguna, los buenos ciudadanos de Weimar (o Wismar) "celebran" su derrota y la muerte con un suculento banquete y rodeados por algunas —bastantes— de las 10.000 ratas teñidas que Herzog importó de un laboratorio húngaro.

Los largos planos del vampiro avanzando implacablemente a través de lúgubres corredores recuerdan, también, a Murnau, igual que la absurda carroza lúnebre en la que Jonathan Harker (Bruno Ganz) que, recordémoslo, era según Stoker el relator de la historia por medio de su Diario personal, es transportado al castillo del siniestro noble de Transilvania, más allá de los Cárpatos. Allí verá (otra vez Murnau) a Drácula apilando aceleradamente, casi como un **gag** cómico, una pila de ataúdes, su hogar nocturno y morada en el viaje a Weimar-Wismar, el cofre en que lo acompañan las ratas y la Peste.



Herr Herzog

Wener Herzog nació el 5 de setiembre de 1942 en Baviera y a los once años se trasladó a Múnich con su madre y hermanos. Era —según su madre— un niño difícil, siempre enojado y que pasaba la mayor parte del tiempo a solas.

A la edad de quince, Herzog sometió los primeros guiones a la consideración de los productores alemanes. Lo rechazaron y empezó entonces a hacer películas cortas con el dinero que ahorraba trabajando como soldador en un taller. Su cuarto intento, **Últimas Palabras**, recibió el Gran Premio del Festival de Cine de Oberhausen (1967).

En 1968, su primera película importante, **Signes of Life**, se proyectó en los Festivales de Ca-

nnes, Berlín y Nueva York; desde entonces, todas sus realizaciones han encontrado fácilmente un lugar en los festivales y en la televisión. Ha hecho 19 películas, diez de ellas de gran calidad. El año próximo empezará a filmar en Brasil su proyecto más ambicioso, **Fitz - carralado**.

Nunca ha habido divergencias entre lo profesional y lo particular en la vida de Herzog, quien escribió y produjo la mayoría de sus películas (hasta no hace mucho) en un cuartito en la casa de su madre. Su mujer Martje Grohmann ha trabajado constantemente a su lado llevando libros contables o supervisando guiones y traducciones.

Su casa está siempre abierta para la gente que trabaja con él, como Isabelle Adjani, quien se

alojó allí perfeccionando su alemán antes de la filmación de **Nosferatu**.

Time ha dicho de Herzog que es un director que "hará películas alemanas donde quiera que esté", algo que él admite: "Nunca abandonaré mi cultura". Sin embargo, en el pasado, la mayoría de sus películas se concretaron fuera de Alemania, en paisajes remotos e inseguros. "Veo algo en el horizonte que la mayoría de la gente no ha visto aún. Busco plantas que no existen y paisajes que se sueñan", reconoce.

Estas visiones han llevado a Herzog a un volcán de Guadalupe, al Camerón, a la selva peruana y a las islas de Creta y Kos. Dichas correrías no son un ejercicio en busca de lo exótico ni le son penosas, ya que Herzog sos-

tiene que su trabajo es su vida y la creación nace "del sufrimiento, del derrame de un mar de sudor y lágrimas".

Herzog aún escribe poemas (como cuando era muy joven) y también publicará un libro sobre una curiosa caminata que, hace tres años, le llevó cinco semanas. Fue cuando su amiga entrañable, la historiadora del cine Lotte H. Eisner (**La pantalla diabólica**) estaba a punto de morir.

El éxito de sus recientes películas le ha proporcionado una nueva libertad económica y así últimamente pudo trasladar su compañía de producción a las flamantes oficinas en Múnich. Vive en una casa pequeña, en las afueras de la ciudad, con su mujer y su hijo de seis años.

Y es que en esta circunstancia (a la que la primera versión aludía) en donde empezamos a despegarnos de Murnau, para internarnos en otras referencias: esa conjunción ratas- peste recuerda sobremanera a **Soy leyenda**, aquella sobrecogedora novela de Richard Matheson que hablaba de un futuro de vampiros y donde la leyenda del título era, precisamente, el último ser humano, donde el recuerdo de las plagas medievales se mezclaba con las leyendas de los muertos en vida.

Hay mucho de eso en **Nosferatu**, pero, más aún, está Herzog. Suyos son el visible esteticismo con que compone sus imágenes, la belleza visual que las adorna y la elección de ciertas presencias actorales: el rostro increíble de Klaus Kinski (más impasible que en **Aguirre, la ira de Dios**), Bruno Ganz, Isabelle Adjani, Walter Le-dengast (**El enigma de Kaspar Hauser**) o, como Mina, amiga de Lucy y víctima del vampiro, Martje

Grohmann (colaboradora en los diálogos, además de mujer de Herzog desde hace 10 años).

Le pertenece, igualmente, la ferroz independencia con que encaró **Nosferatu**, una característica que se va haciendo evidente hacia el final. Otro recuerdo: la pesadilla de Murnau dejaba, pese a sus tópicos claroscurros expresionistas, un margen para la esperanza. Los enamorados se alternaban —cosas del cine mudo— con una leyenda que decía: "**El amor y la luz disipan los fantasmas y los terrores**". El vampiro moría y bien muerto estaba.

Aquí sí y no, que nada es absolutamente matemático ni transparente en Herzog: cuando la estaca se clava en el corazón del transilvano, su alma —su espíritu, mejor dicho, o su halo demoníaco, si se prefiere— se instala en el cuerpo-títere de Jonathan, que partirá a continuar sus herejías a caballo, como uno de los jinetes del Apocalipsis, con el fondo del **Sanc-**

tus/Messe Solennelle de Gounod, demostrando que la tragedia se repetirá en otras latitudes. El amor, en fin, no es omnipotente, aunque el sacrificio en su nombre sea siempre válido.

Son, de cualquier manera, alternativas, claves inconclusas que nos arroja este poeta talentoso que es Werner Herzog, un reflexivo que tal vez piense que las flexiones de la economía o la política o las introspecciones del psicoanálisis no alcanzan para explicar cuanto Dios puso sobre la Tierra. Digno heredero del romanticismo alemán —por el que reiteradas veces ha confesado su admiración— Herzog prefiere salvar un margen para la fantasía o la duda, interrogándose perpetuamente, sin terminar de satisfacerse con una sola respuesta, sobre el Hombre, la Vida y la Muerte. Y eso, tan impredecible, como el azar, que es la conducta humana. Que todo está —para quien quiera verlo— en **Nosferatu**. **b**

Los Autores

DORIS PISERCHIA nació en Fairmont, Virginia Occidental. Trabajó como salvavidas, enseñó educación física en la Marina, se casó con un militar, dejó la Marina, tuvo "uno o cinco hijos", viajó por todo el mundo y luego se asentó en Utah mientras su marido iba a luchar a Vietnam. Empezó a escribir y a vender cuentos. Su marido regresó enfermo de Vietnam. "Vivo en un manicomio —escribió Doris Piserchia—, y tengo los nervios destrozados. Quizá sea esa la razón por la cual nunca me pongo a escribir un cuento serio. Me resultaría muy fácil escribir cuentos serios, pero tengo miedo de liberar en este momento ese tipo de cosas."

ROBERT SHECKLEY nació en Nueva Jersey en 1928. Empezó a escribir en 1951, después de probar algunas curiosas ocupaciones (técnico metalúrgico, pianista de una banda militar, diseñador de corbatas), y casi todos sus cuentos son sátiras o exageraciones de ciertos fundamentos sociales.

R. A. LAFFERTY (Iowa, 1914) es ingeniero electricista y empezó a publicar cuando tenía cerca de cincuenta años. Aunque ha escrito varias novelas, se lo conoce ante todo por sus divertidos e inspirados relatos cortos, reunidos en tres volúmenes.

Libros

ANTICIPO

La serie Super Ficción, editada en España por Martínez Roca y distribuida en nuestro país por El Caballito, anuncia la próxima difusión de cuatro títulos.

Lo mejor de Jack Williamson reúne una amplia selección de relatos de este maestro de la época clásica. **Extraños compañeros de cama** es una antología de ciencia ficción ordenada alrededor de lo erótico por Thomas N. Scortia. **Los tres estigmas de Palmer Eldritch**, de Philip K. Dick, es uno de los clásicos del autor, aquí entregado a la siempre puesta en duda de la realidad que lo caracteriza, a través de los efectos de una droga alucinógena. **Los haploides**, de Jerry Sohl, por último, es una nueva reedición de esta vieja novela.

URSULA K. LE GUIN: El nombre del mundo es bosque

(The Word for World is Forest). Traducción de Matilde Horne. Ediciones Minotauro, Buenos Aires, 1979. 164 págs.

Si el lector no supiera ya que Ursula Kroeber Le Guin es hija de ese gran antropólogo que fue Alfred Kroeber, diríamos que este libro la delata.

El nombre del mundo es Bosque



Como ella sola sabe hacerlo, ha creído aquí toda una cultura coherente, primitiva sólo en apariencia, que combina quizás elementos polinesios e hindúes.

Los hombrécitos verdes del planeta Athshe, cuyo mundo es un inmenso bosque, viven en equilibrio con la naturaleza, sin ciencia ni tecnología, con una organización matriarcal y una filosofía de vida que tiene por modelo la vida vegetal. Ignoran la violencia y practican el arte de "solar despiertos", una técnica que les permite tener dominio sobre el inconsciente y controlar sus impulsos, buscando asimilarse a los grandes árboles que los rodean.

Pese a lo que nos sugiere el editor desde la contratapa, no se trata de nada parecido a las utopías clásicas, sino de una nueva versión del "buen salvaje" que apasionaba a Rousseau, enriquecido con elementos "orientales".

El pueblo de Athshe tiene la desgracia de ser colonizado por los terrestres, que después de varios siglos parecen no haber perdido ninguno de sus defectos aunque sí algunas virtudes. Los terráqueos aparecen como irremisiblemente codiciosos, devastadores de la naturaleza, racistas, esclavistas y perversos. Curiosamente (?) se salva un antropólogo, quien es la única persona que sabe tender un puente de amistad entre ambas especies.

Los terrestres sólo codician las preciadas maderas del planeta, y para obtenerlas, esclavizan a los "nativos". La justificada rebelión de éstos hace que uno de ellos descubra la posibilidad de la violencia y desencadene una cruzada triunfante contra los invasores.

Este planteo, en manos de un

autor menos profundo, podría convertirse en un conflicto maniqueo de "buenos vs. malos". Por suerte, Ursula K. Le Guin no es tan simplista, y en lugar de quedarse con la utopía opta por introducir un sesgo trágico; sobre el final, deja abierta la cuestión de saber si ya los habitantes de Athshe podrán volver a la inocencia, o ya la violencia se habrá afincado entre ellos.

La novela es de 1972, y quizás sea posible descubrir en ella algún eco de la guerra de Vietnam, a través de la ominosa presencia de helicópteros y lanzallamas. Otro elemento de peso es su visión "ecologista" del hombre como depredador, una ideología que en los años transcurridos ha llegado hasta nosotros y le da una actualidad para nuestro lector.

En resumen, una novela digna, que reitera elementos ya conocidos en la obra de la autora: la idea del sueño, por ejemplo, ya estaba desarrollada en **La rueda del cielo** (The Lathe of Heaven, 1971), aunque con otro sentido. No es la obra más brillante de la Le Guin, y quizás hubiera merecido una mayor profundización de la ingeniosa cultura de los "crichis", algo que no puede resolverse en menos de doscientas páginas, una vez descontado todo el espacio dedicado a la acción.

Pablo Capanna

GORE VIDAL:

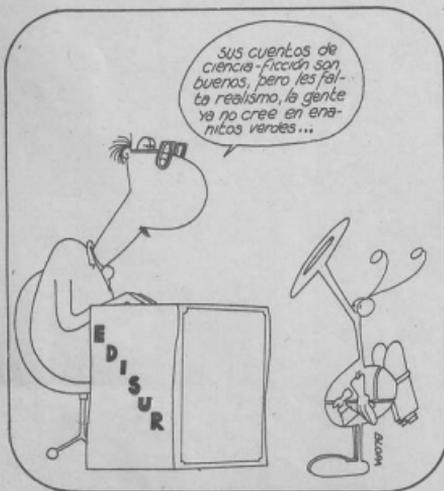
Kalki

(Kalki). Traducción de Enrique Pezzoni. Ediciones Minotauro, Buenos Aires, 1979. 371 págs.



Gore Vidal

Gore Vidal no necesita ser presentado al público argentino,



que ya conoce varias de sus obras y está familiarizado con su estilo displicente y escéptico. Este libro se halla entre lo más reciente de su producción, pues data del año pasado y está lleno de alusiones de actualidad.

No puede negarse que, en él, Vidal ha hecho abundantes concesiones al "best-sellerismo" imperante, aunque afortunadamente su talento le permite superarla.

Como en todo best-seller, hay una catástrofe (tratada con extremada sobriedad) y las habituales dosis de sexo (normal y del otro). Sus personajes pertenecen al jet-set (no viajan más que en avión) y disponen de conspicuas cantidades de dólares; todos los ingredientes de la literatura que se consume en playas y peluquerías.

Con todo esto, Vidal ha sabido hacer algo más que un best-seller; ha hecho un libro inquietante.

El tema ya se encontraba en una de las primeras novelas de Vidal, *Mesías* (1954). La carrera de este nuevo mesías, Kalki, también figura referida por un cronista que se convierte en cómplice renuente. Quién relata aquí es una aviadora feminista, cuyo ídolo es Amelia Earhart y cuya conducta sexual polimorfa recuerda a otro personaje de Vidal, Myra Breckinridge.

Lo más terrible de la historia es su verosimilitud, especialmente si tenemos presente a Jim Jones y la "masacre de Guyana".

"Kalki" es un ex sargento dedicado a investigaciones de guerra bacteriológica en Vietnam, que se proclama encarnación de Vishnú y anuncia el próximo fin del mundo. En una sociedad tan poblada de gurúes y empresarios de la superchería como la estadounidense, Kalki es objeto de la misma tolerante curiosidad que despiertan el Rev. Sun Moon o Lafayette Ron Hubbard. La diferencia está en que Kalki puede provocar el fin del mundo, y lo hace.

Sería de mal gusto revelar el epílogo; recién aquí Vidal abandona definitivamente el tono sensacionalista y se pone serio, entre el humor negro y la tragedia. A partir de esta última parte, todo lo ocurrido antes recibe la iluminación de una ironía macabra, cuya primera víctima es la cronista, que no deja lugar para la esperanza.

Pablo Capanna

ROGER ZELAZNY El hombre que amó a la faiole.

Selección de Hermes Gosso.
Traducción de Matilde Horne.
Ediciones Adiax, 1979.
177 págs.



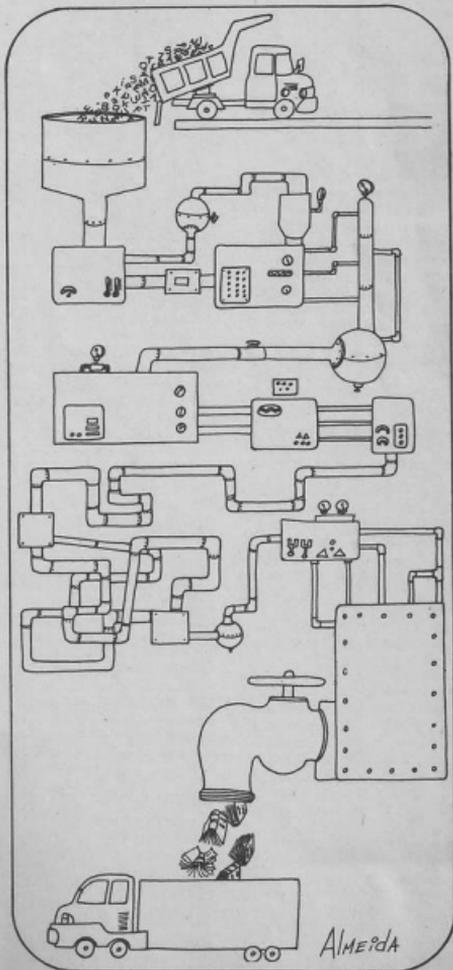
A principios de la década del sesenta dos autores se impusieron con características similares: Roger Zelazny y Samuel R. Delany. Ambos eran escritores jóvenes, ambos mezclaban la experimentación formal con la acción directa y la imaginación contundente, ambos estaban interesados en la mecánica de la mitología, y ambos obtuvieron un reconocimiento casi inmediato, al punto de considerarse los gigantes del género dentro de su primer lustro de producción.

Zelazny, que nos ocupa en este comentario, se impuso con cuentos o novelas cortas que dejaron una huella importante, siendo un caso ejemplar "Una rosa para el Eclesiastés". Sin embargo, a partir de 1967 (cinco años después de publicar su primer relato), luego del éxito de *El señor de la luz*, que acaba de publicar en español Mino-tauro, se dedicó casi exclusivamente a las novelas. Las razones son fundamentalmente económicas; éstas rinden más que un cuento o un volumen de cuentos y las colecciones de libros de bolsillo que se multiplicaron en los últimos diez años las absorben en grandes cantidades, asegurando al escritor adelantos jugosos cuando cuenta con una celebridad previa, como ocurre con Zelazny.

Desgraciadamente, su dominio de la forma de la novela parece ser menor que en los relatos

breves. Ninguna de ellas alcanza la redondez y la complejidad humana de sus mejores cuentos, aunque siempre estén aseguradas la solvencia estilística y el factor del entretenimiento. Esto se ve confirmado por la lectura de *El hombre que amó a la faiole*, una atinada selección de Hermes Gosso que, junto con *Una rosa para el Eclesiastés*, incluido en la colección Galaxia de Editorial Sudamericana hace unos años, integra sin duda lo mejor de su obra.

El volumen inicia la serie "Fénix" de Adiax, que parece continuar en parte el plan de la desaparecida editorial Andrómeda. Siguen presentes algunas buenas costumbres de aquellos libros: la precisión de los datos sobre los relatos (fechas de edición y títulos originales) y el agregado de elementos adicionales sobre el autor o la obra, cosa poco frecuente en las colecciones del género. Aquí una breve nota ubicadora del especialista francés Pierre Versins



abre el volumen, y un ensayo de Zelazny ("Algunos parámetros de la ciencia ficción: un interesante punto de vista") desarrolla sus ideas. La presentación gráfica recurre a un cómodo tamaño de bolsillo, de elegante tapa blanca, en este caso con una viñeta de Frazetta. Sólo sería de desear una caja tipográfica más reducida, ya que la tendencia de las líneas a meterse dentro del lomo puede provocar una molestia cercana a la torticolis.

Lo importante del volumen son los relatos. Cinco de ellos pertenecen a la época de Zelazny cuentista: están escritos entre 1966 y 1967. "Las llaves de diciembre" y "Este momento de la tormenta" desarrollan en ambientes distintos el tema del amor frustrado por la muerte de la mujer. En "Las llaves..." pesa más el contorno y las condiciones físicas de los protagonistas; seres preparados artificialmente para un mundo que queda destruido, y que luego tratan de recrear en otro, modificándolo. En "Este momento...", en cambio, no se justifica mucho la ambientación extraterrestre: la acción podría desarrollarse con muy pocos cambios en una inundación de la India o del Mississippi. Lo que importa en ambos son las reacciones humanas, expresadas con el estilo centelleante, telegráfico y expresivo de Zelazny, y que adquieren tanta entidad propia que hacen olvidar por completo (en el caso de "Las llaves...") las particularidades físicas de los personajes, a pesar de la precisa descripción inicial. A partir de la mitad los vemos simplemente como seres humanos normales, sin poder decidir si eso es una ventaja o un defecto.

"... el respirar demoro", en cambio, representa con contundencia inusual y gran poder de convicción una Tierra poblada sólo por máquinas. Presenta los problemas de una de ellas en su intento por re-crear lo humano, y abunda en problemas psicológicos y filosóficos, sin abandonar nunca el sentido del humor y la agudeza de los diálogos.

"El amor es un número imaginario" y "El hombre que amó a la faiol", por último, son dos muestras breves, perfectas, de la capacidad del autor para recrear viejos mitos o crear nuevos. Ambos ocurren en ambientes esquematizados, reducidos a datos mínimos, donde nada es cotidiano, común. Y vuelven a presentar la imposibilidad

del amor, tema recurrente de esa época de Zelazny.

Tanto "El juego de Polvo y Sangre" como "Extraña locura" son posteriores, y entran en el período en que Zelazny se dedicó fundamentalmente a las novelas. Podría temerse que la falta de control de la estructura y el adaptamiento frecuente a las pautas comerciales en desmedro de la expresión personal que se advierten en casi todas sus novelas se reflejara también en ellos. Pero los dos son pequeñas joyas que confirman sus dotes naturales para el relato breve. El primero comprime en escasas seis páginas una teoría sobre el desarrollo de los acontecimientos históricos, brindando un tratamiento formal resplandante y novedoso del viejo paralelismo entre los acontecimientos humanos y los movimientos de una partida ajedrecística. Los diálogos son intensos, escuetos, confirmando el dominio de una prosa que no sería erróneo calificar de teatral, y cuya máxima expresión es la novela *Creatures of Light and Darkness*, aún no traducida al español.

"Divina locura", por su parte, se basa también en un tema varias veces empleado en la literatura fantástica: la regresión del tiempo personal, subjetivo (hay cuentos muy logrados de Ballard y Aljeo Carpentier). En este caso no se agota en la pirueta formal, sino que sirve de base para la solución de un conflicto íntimo de consecuencias catastróficas, en un final optimista tanto más convincente por su discreción. Aquí es digna de destacarse la limpieza de la traducción de Matilde Home, que ha solucionado con fluidez los múltiples problemas del texto.

El hombre que amó a la faiol es un volumen de relatos ideal: ofrece una imagen múltiple del autor, no baja la calidad en ninguno de sus textos, y su brevedad, reflejada en un costo relativamente bajo, lo convierte en una de las mejores compras entre las novedades recientes.

Elvio E. Gandolfo

HERBERT READ

La niña verde

(The Green Child)

Traducción de Enrique Pezoni. Ediciones Minotauro, 1979. 183 págs.

En esta breve novela del crítico y poeta inglés Herbert Read la fantasía y lo político coexisten casi sin mezclarse. Eso se debe



a la nitida división en tres partes, que no se refleja sólo en la separación sino también en una diferencia absoluta de tono, temática y estilo.

La primera relata el regreso de Olivero u Oliver a su pueblo natal. De él sólo sabemos que se ha ido furtivamente de un país sudamericano del que era dictador y donde se lo cree asesinado. El proceso de recuperación de un paisaje del pasado está descrito en un tono moroso, cuidadosamente construido, que provoca en el lector una sensación hipnótica, como si compartiera directamente las vivencias del personaje. Lo fantástico va entrando con la parsimonia y el carácter insidioso que caracteriza a las mejores obras contemporáneas: un arroyo corre al revés que en el recuerdo, o sea **alejándose** del mar; siguiéndolo Oliver llega al molino

de un viejo alumno suyo, y presencia una escena siniestra. Con una sucesión de imágenes a la vez fuertes y oscuramente necesarias, el texto va adquiriendo una compleja multiplicidad de niveles: resulta una especie de recorrido existencial para el personaje, se va moviendo espacialmente con un aplomo omni-noso que se acerca a lo fatal, y envuelve lentamente al lector en un clima extraño, potenciado por el ajuste sin fisuras de los distintos planos. El texto se interrumpe cuando la Niña Verde y Oliver comienzan a entrar en el mundo subterráneo de la primera.

La segunda parte llena un vacío, un punto negro de la primera: las vicisitudes políticas de Oliver en Sudamérica. Este texto se diferencia por completo del primero. Se acerca por el tono y la temática a una serie de obras escritas fundamentalmente en el siglo pasado por viajeros ingleses que visitaron o vivieron en nuestras tierras, y cuyo máximo exponente sería Hudson, con la particularidad en este caso de estar escrita por un autor del siglo XX y tratarse de un texto literario. Narra la partida de Oliver del pueblo natal y su errático vagabundeo que lo lleva a las costas argentinas en un momento particular: un grupo clandestino que recuerda a la Logia Lautaro está empeñado en fomentar una rebelión en Roncador, región andina dominada por un dictador. Oliver es confundido con otro y llega a ser el cerebro de la revuelta, se convierte a la vez en dictador y estructura una especie de utopía



rural de la que lo hace huir el aburrimiento, mediante un asesinato fraguado. Escrita en un tono suave, sin tensiones, de aparente objetividad, resulta un atractivo adicional para el lector argentino la curiosa dialéctica entre lo que sabemos o creemos saber de nuestro pasado y la idea que de él se hace un escritor inglés contemporáneo que intenta ubicarse en el siglo XIX. El tono de "crónica" está conseguido, pero se trata de un logro de doble filo: elimina la tensión y complejidad semántica de lo literario y constituye un anticlimax en relación a la primera parte. Además suena demasiado simple a la organización social y económica de Rancador, que funciona como una máquina o una idea, sin las asperezas o imprecisiones de lo político real.

La tercera parte continúa inmediatamente la acción de la primera, y es lo menos conseguido y más inexplicable del volumen. De una brevedad contraproducente, intenta desplegar en pocas páginas el modo de vida del pueblo de la Niña Verde y hace agua desde cualquier punto de vista. Oliver y la Niña Verde pierden toda individualidad, dejan de importar como personajes (y poco importa que se trate de un proceso resultante de la filosofía especial de ese mundo, ya que también ese proceso se describe desganadamente). Se trata de un sacrificio estético inútil: el panorama visual, cultural y filosófico de ese pueblo extraño, que podría equilibrar la carencia de verdaderas personalidades con una descripción precisa o brillante, es en cambio poco imaginativa, insensible. Algo curioso si se piensa que Herbert Read era excelente ensayista y poeta: cabría esperar de él una articulación más precisa o más lírica de ese mundo, luego de la poderosa fuerza sugestiva de las primeras páginas.

Esos tremendos saltos estructurales hacen de **La Niña Verde** una obra fallida. A través de sus desniveles se convierte en una curiosidad (la única o una de las pocas novelas escritas por un célebre ensayista y crítico) cuando su comienzo hace esperar un clásico menor de lo fantástico.

Elvio E. Gandolfo

NUEVA DIMENSION
Número 110
Barcelona, España, 1979.
190 págs.

A diferencia del mundo edito-



rial anglosajón, donde las revistas de ciencia ficción han sido siempre factor determinante en la evolución del género, las que han aparecido en lengua española rara vez alcanzaron una mínima estabilidad. Incluso la recordada **Más allá**, casi mítica para los aficionados, llegó a duras penas al número 48 y los cuatro años de aparición. Otros intentos se aproximaron más a un libro que a una revista, incluso en su falta de periodicidad (los 10 números impecablemente seleccionados de **Minotauro**) o abortaron casi de inmediato (**La revista de ciencia ficción y fantasía** en el número 3, **Géminis** en el número 2, **Entropía** en el número 1). Por eso es destacable la continuidad y extensión de la carrera de **Nueva Dimensión**, revista española que ya ha superado los diez años y los 110 números de vida.

Nacida en 1968, sus primeros veinte números constituyen una verdadera aventura editorial. De tamaño poco común en publicaciones literarias (aproximadamente el de la revista **Planeta**) y tapes de fondo negro, incluyó en ellos numerosos relatos de primera categoría e ideas originales: la presentación de portafolios sobre dibujantes en papel ilustración, páginas en color sepia, alguna historieta de vez en cuando, o un número (el B) dedicado a escritores hispanoamericanos. Al final de cada número aparecía una sección informativa sobre todos los medios (cine, TV, periodismo, etc.) en que se expresa el género, que llegaron a hacerse célebres con el nombre de "páginas verdes", por el color del papel en el que iban impresas.

La calidad gráfica de esa primera época recibió un premio internacional e hizo que la publi-

cación se destacara tanto de sus antecesoras como de las publicaciones posteriores. En la parte literaria, en cambio, ND ha sido siempre errática, incluyendo tanto relatos de buen nivel como obras francamente mediocres, en ocasiones con gran predominio de estas últimas, sin que existiera al menos una justificación extraliteraria. Entre los puntos positivos son dignos de destacarse los números "extra", dedicados a un tema o autor determinado. Entre ellos hubo uno sobre Cordwainer Smith y otro sobre Harlan Ellison, en épocas en que aún no circulaban libros suyos en castellano, sobre el chileno Hugo Correa, excelente cultor sudamericano del género, o sobre campos como la fantasía heroica.

El equipo básico de la revista ha estado constituido desde el primer número por Sebastián Martínez, Domingo Santos y Luis Vigil, a los que se sumaban esporádicamente aficionados como Carlo Frabetti (ahora director de un par de series de libros en editorial Bruguera). Es posible que quien más se haya dedicado a la misma sea Domin-

go Santos, sobre todo en los últimos años, ya que resulta fácil reconocer su tono en muchos editoriales.

La carrera de ND no ha sido fácil: una pauta la dan los lamentos a veces desagoradores de los editoriales, que en gran proporción claman por la falta de apoyo de los aficionados o por la asfixia económica. Otra, el hecho de que aún pueden conseguirse ejemplares atrasados de cuatro o cinco años atrás, y el escaso tiraje (3.000 ejemplares). Acontecimientos externos contribuyeron a empeorar a veces la situación: un distribuidor se fugó con parte del dinero adeudado por ventas, el encare de una serie de libros de calidad (**Las estrellas mi destino**, de Alfred Bester, **Bill, héroe galáctico**, de Harry Harrison y **Rito de iniciación**, de Alexei Panshin) fracasó rotundamente en lo económico, y la distribución en Sudamérica está interrumpida o es anormal desde hace tiempo. Esa serie de contratiempos se vieron reflejados en un continuo cambio de política editorial. Justamente la imprección provocada por ellos

LOS LIBROS DE EL PENDULO

Los dos primeros títulos de nuestra colección



LOS ESPECTROS DEL MAR
William Hope Hodgson

"Este libro, con su conocimiento del mar y su inteligente selección de insinuaciones e incidentes que sugieren horrores latentes en la naturaleza, alcanza a veces cimas de envidiable intensidad."
H.P. Lovecraft



MANUAL DE PARAPSIKOLOGIA
Mario Levrero

Una verdadera guía para la orientación de quienes deseen iniciarse en el estudio de este tema, basada en los materiales del prestigioso Centro Latinoamericano de Parapsicología.

APARECERAN PROXIMAMENTE

ha dado a la revista su faz más negativa: a pesar de su muy extensa trayectoria se tiene la impresión de que no ha marcado al género ni ha creado una capa de público nueva, como sí lo hicieron la revista **Más Allá** o las colecciones **Minotauro** y **Nebulae** en su momento. La sección crítica e ideológica de la revista ha sido siempre desordenada, difusa, reducida en la mayor parte de los casos a opiniones veloces, personales, poco analíticas, incluso de los propios errores.

Este número 110 de **Nueva Dimensión** es, entonces, un número más de la vieja y sacrificada revista, no el primero de una nueva fórmula. Se destaca un excelente portfollio sobre el dibujante norteamericano Paul, amigo de Gernsbaek y que marcó la imagen gráfica de la revista **Amazing** y otras de los años 20 y 30. Se reproducen 16 dibujos, con buena nota introductoria de Domingo Santos y datos sobre cada dibujo. De los relatos se destacan "La marcha de los imbéciles", de C.M. Kornbluth, curiosamente poco o nada difundido hasta ahora en español, que ha envejecido un poco (es de 1951) y comprime demasiado la acción o el dibujo de los personajes en beneficio de la idea central, pero que sigue conservando la garza satírica que caracterizaba a **Mercaderes del espacio**. "La odisea de Catadonia" representa el cuento de autor nuevo del número, en este caso Michael Bishop. También aquí el poder de las imágenes y de la idea central predominan sobre la estructura o el grado de verosimilitud psicológica de los personajes. "El agujero", de B. K. Filer, y "El tigre por la cola", de Alan Nourse, avanzan en ese descuido de lo literario más allá de lo tolerable: son la mera transcripción de una idea. "Las ilusiones perdidas", de G. Bermúdez Castillo, y "Este es mi cuerpo", de Carlo Frabetti, repiten sin mayores variantes el gusto por el final ecstático y el empleo de lugares comunes adocenados de la ciencia ficción y la fantasía heroica, que caracterizan a gran parte de lo que se produce en España. Un extenso poema sobre Frankenstein del norteamericano Edward Field repite sin mucha elaboración poética imágenes de las versiones filmáticas del monstruo, y no justifica la inclusión del texto original en inglés. En la sección informativa final es destacable el ensayo

de George Turner, "Terrestre, vuelve". Aunque no se esté de acuerdo con algunas de sus ideas o cause un poco de rechazo el tono paternalista, casi de administrador, que surge en algunos párrafos, presenta de modo convincente la tesis de que la ciencia ficción casi no ha producido novelas dignas de ese nombre, y de que forma parte de la literatura a secas. Carlo Frabetti, por su parte, descarga su irritación y justificada mala leche contra los organizadores de la convención española de aficionados de 1978, en un texto tenso y divertido. Emilio Serra presenta las novedades españolas y argentinas, y se incluyen las habituales informaciones sobre cine, TV, revistas y otros medios, cerrándose el número con una sección de cartas de los lectores.

Es posible que los cambios mínimos aportados no representen una solución a los problemas económicos de **Nueva Dimensión**. Esta sigue siendo la única revista que ha mantenido un tono medianamente ágil y distinto al libro periódico en los últimos años. Es deseable entonces (y verosímil, si se tiene en cuenta el camino recorrido) que siga apareciendo por muchos años, con sus virtudes y defectos, y que vuelva a ser distribuida en nuestro país, en beneficio del lector.

Ervio E. Gandolfo

Los neutrones del Dharma

La mayoría de los legos temen una idea de la física que proviene de Galileo y Newton: una ciencia rigurosamente desligada de toda especulación o metafísica, basada en el cálculo, donde poco lugar hay para el simbolismo o la metáfora. Sin embargo, la física contemporánea, como ya lo señalaron hace tiempo Edgington, Jeans o Gamow, está llena de paradojas que hacen peligrar la noción de materia que todos manejamos en la experiencia diaria.

Hasta hace poco tiempo, los intentos de vincular la ciencia física con la filosofía especulativa, la mecánica con la mística, no pasaban de ser considerados extravagancias, como la hipótesis de la simultaneidad de C.G. Jung o W. Pauli, o la teoría de ciertos cosmólogos de Princeton, que reeditaban el "alma del mundo" platónico.

Hoy los vientos parecen haber cambiado, y presenciamos tanto el surgimiento de un genuino



interés por reconciliar física y filosofía, como la tentativa de elaborar ambiciosas síntesis de tipo "místico".

Dos verdaderos **best-sellers** en materia de divulgación científica circulan en este momento por Estados Unidos, según informa **Newsweek** en su edición del 30 de julio. Se trata de **The Tao of Physics** (El Tao de la física), de Fritjof Capra, publicada en 1975 y **The Dancing Wu Li Masters: An Overview of the New Physics** (Los maestros danzantes de Wu Li: Un panorama de la nueva física), de Gary Zukav, publicado en 1979. Ambos son obras de jóvenes físicos que intentan expresar conceptos avanzados de la ciencia occidental con el lenguaje de la mística oriental, o encontrar los puntos de unión entre el budismo Zen y la nueva física.

Existen otros grupos interesados en el tema, tanto en el nivel de la investigación básica como en el de la integración entre científicos y filósofos.

Numerosos encuentros entre físicos y expertos en religiones orientales han venido realizándose en los últimos años en el Laboratorio George Berkeley de la Universidad de California, tales como el "Fundamental Physics Group", que reunió a cuarenta expertos en 1974. Todos los años se realiza un encuentro similar entre físicos y "místicos" en el celeberrimo Instituto Esalen, de Big Sur (California), conocido por sus heterodoxas investigaciones en psicoanálisis. Apparently, estos científicos han descubierto que el lenguaje de la física actual tiene puntos de contacto con las paradojas del Zen: imaginar "una partícula sin masa" es casi

lo mismo que oír "el aplauso de una sola mano".

El grupo de Berkeley se apoya en el llamado Teorema de Bell, una hipótesis formulada por el físico suizo John S. Bell, según la cual todas las partes del universo están vinculadas en un nivel fundamental, y todo lo que ha estado unido alguna vez permanece ligado a distancia por una fuerza desconocida que viaja a mayor velocidad que la luz. El grupo sostiene haber confirmado experimentalmente esta hipótesis en 1972. La concepción del universo que surge de la física relativista y la mecánica cuántica —sostienen— es la de un todo estrechamente vinculado, donde lo que llamamos cosas y hechos no son más que pautas de un proceso cósmico, aquello que los místicos hindúes llaman **maya**.

No todos son optimistas respecto a estas tentativas. Algunos físicos se limitan a decir que la mecánica cuántica no necesita de ninguna revisión, ni menos compatibilizarse con una filosofía cualquiera. Otros, como el Padre Ernan McMullin, filósofo de la ciencia y físico de la Universidad de Notre Dame, formulando una objeción más profunda, señalando que el pensamiento oriental siempre fue enemigo de cuantificar los fenómenos, y el esfuerzo por armonizarlo con la ciencia occidental puede encontrar algunos paralelismos superficiales, pero difícilmente pasará de ahí.

De todos modos, el hecho en sí revela la existencia de una búsqueda bastante extendida, que a su vez no hace más que subrayar el abismo existente entre ciencia y filosofía, y la necesidad de colmarlo. Capanna

CINE

En tanto que prosigue en cartel una pobrísima versión filmica de aquella inolvidable historietita de 1929 que era el Buck Rogers del dibujante Richard Calkin (llevada al cine con Larry "Buster" Crabbe en 1939 en una serie de 12 episodios), aguardan en las distribuidoras otras películas de fantasía o ciencia-ficción (no vamos a discutir por eso) como el Nosferatu de Werner Herzog, del que en esta edición se publica un extenso comentario anticipado. Y al que en los próximos meses (o semanas, en ciertos casos) se sumarán los siguientes títulos:

• ALIEN



De Ridley Scott, el mismo de la formidable recreación del relato de Joseph Conrad que fue *Los dueños del mar*. En un remoto planeta, el

carguero espacial *Nostromo* embarca su mercancía y también algo más: un ser extraterrestre que va aniquilando, uno por uno, a los miembros de la tripulación que personifican Tom Skerritt, Verónica Cartwright, John Hurt (el Calígula de Yo, Claudio), Ian Holm, Sigourney Weaver, Yaphet Kotto y Harry Dean Stanton. La publicidad anuncia: "En el espacio nadie escuchará sus gritos".

• INVASION OF THE BODY SNATCHERS

Remake del film homónimo de 1956 que aquí se llamará *Los usurpadores de cuerpos*. El título sintetiza adecuadamente la trama, la dirigió Philip Kaufman, y la interpretan Donald Sutherland, Verónica Cartwright (la de Allen) y Brooke Adams, la bonita morena de *Días de Gloria*. Un dato curioso: en el elenco figuran Don Siegel y Kevin McCarthy, director y protagonista, respectivamente, de la versión de hace 23 años.

• METEOR

(*Meteoro*) trae a Sean Connery, Karl Malden, Natalie Wood, Brian Keith, Trevor Howard, Martin Landau (Misión Imposible, *Cosmos 1999*) y Joseph Campanella. Al costo de 16 millones de dólares, el film muestra a un meteorito que arrasa la ciudad de Nueva York, algo que ni los hippies habían podido conseguir.

A.M.V.

MUSICA



ASTOR PIAZZOLLA: "Por si no me conocen"

Despidiéndose de la temporada 1979, Astor Piazzolla y su quinteto ofrecieron un recital el martes 18 de setiembre, en el cine Fantasy (ex-Ritz), sala consagrada a Walt Disney, que desde ahora cumplirá nuevamente —junto a las actividades cinematográficas— la función de teatro. Pese a lo desusado del día y la hora, las entradas se agotaron, mucha gente debió quedarse afuera, y luego de una accidentada introducción a cargo del profesor Horacio Carballeda, el quinteto asomó al escenario.

Piazzolla siempre supo elegir bien sus músicos. Y el virtuosismo de estos últimos es condición sine qua non para que el espectáculo no se limite a la reconocida habilidad creativa e interpretativa de Astor, sino a todo un grupo, compacto y homogéneo, de música ciudadana. Es así como Pablo Ziegler (piano), Oscar López Ruiz (guitarra), Héctor Console (bajo) y Fernando Suárez Paz (violín) —destinatario de las ovaciones más entusiastas de la noche— supieron seguir y complementar a Piazzolla en una recorrida por temas nuevos y viejas composiciones, como para satisfacer a todos los gustos.

Se sucedieron *Verano, Invierno y Otoño Porteño, Concierto para Quinteto, Tangata*, y el grandioso *Adiós Nonino*, con una hermosa introducción de Ziegler, y un bandoneón que Piazzolla sabe manejar de modo que siempre (in-

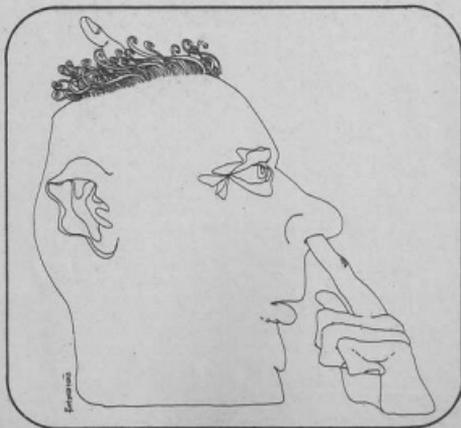
variablemente) nos suene distinto, original y nuevo. La notable labor de Suárez Paz nos dejó mudos: si alguna vez a un nostálgico se le ocurrió decir que un violín "llora", este instrumentista sabe cómo confirmarlo. Tal vez lo único deficiente del concierto haya sido la pobre amplificación, dado que la guitarra de López Ruiz se escuchaba más por su equipo propio que por la salida general, sumándole que todo el sonido resultó empastado, restando nitidez al trabajo de los músicos.

Los cuatro últimos temas (*Biyya, Verano del 79, Escuro y Chin Chin*) son sus composiciones más recientes. Un poco más arregladas, tal vez menos emotivas y más lejanas.

El inagotable talento de este singular músico argentino es tan versátil que no me sorprendería encontrarle un violento jazz-rock en medio de una milonga. Y sin embargo, a pesar de que su nuevo material (extraordinario) generó una cálida respuesta, el tema receptor del aplauso más cerrado fue, sin duda, *Adiós Nonino*.

Este detalle no significa regresión a ninguna parte. Significa quizás el reconocimiento a un estilo que nos llega más de cerca, que nos toca más hondo, que nos hace sentir más profundo.

O tal vez me estén saliendo canas y no me doy cuenta, pero aquí no hay alegatos de modernismo que valgan. Es una cuestión personal, y a veces me olvido del whisky y el cambio, ¿entendés, Piazzolla?



JUNTOS EN BUENOS AIRES: JAN HAMMER GROUP Y LUIS ALBERTO SPINETTA

Y si durante incontables años no tuvimos ni la más leve noticia de lo que ocurría más allá del Río de la Plata, en estos últimos meses (sin anestesia previa) los mejores músicos del mundo hacen sus valijas para venirse a Buenos Aires. Así recibimos a John McLaughlin en mayo pasado, a Bill Evans y Larry Coryell en setiembre, y se anuncian Morgana King y el gran Stan Getz para octubre y noviembre respectivamente.

Pero **The Jan Hammer Group** merece capítulo aparte. Jan fue integrante de la extraordinaria Mahavishnu Orchestra, junto a McLaughlin, y podemos apreciar su labor en tres álbumes editados en nuestro país: *Inner Mounting Flame*, *Birds of Fire*, y *Between Nothingness and Eternity*. Luego de dar alrededor de 530 conciertos con la Mahavishnu, Hammer se retira del grupo y deja de lado la actividad musical hasta 1975, para convertirse en solista y grabar *The first seven days*, una asombrosa composición acerca de la creación del mundo.

Al año siguiente comienza a trabajar junto a **Jeff Beck**, colaborando en *Wired*, para luego encarar ambos un álbum en vivo que contiene sus mejores temas. Más tarde, Hammer grabaría *Oh Yeah*, para reafirmarse como uno de los mejores tecladistas modernos.

La banda que lo acompañará en Buenos Aires es el mismo Jan Hammer Group que se presenta en su último álbum, *Black Sheep*, y está compuesto por **Gregg Carter** en batería, **Glen Burtnick** en primera voz (el mismo que personificara a Paul McCartney en "Beatlemania"), dueño de un registro fenomenal, y **Colin Hodgkinson**, ex-bajista del grupo Back Door.

Junto a ellos actuará nuestro **Luis Alberto Spinetta**, en su primera presentación capitalina luego de su año de estadía en Norteamérica, con material totalmente nuevo. Los músicos que colaborarán con él todavía no están confirmados, y sólo a último momento se conocerán sus nombres.

El recital se llevará a cabo en el **Estadio de Obras Sanita-**

rias, el jueves 18 y el viernes 19 de octubre. Oportunamente se informará con cuántos días de anticipación es necesario adquirir las entradas, detalle que habrá que tener en cuenta, dada la enorme cantidad de público que no querrá perderse este verdadero acontecimiento, uno más de la serie que —espéremos— no concluya.

LED ZEPPELIN PASA A LA HISTORIA

El último álbum de Led Zeppelin "In through the out door" acaba de convertirse en platino (un millón de copias vendidas) en la primera semana de su edición.

Es la tercera vez en la historia que un disco logra este record absoluto de ventas. Los dos casos anteriores fueron "Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy" de Elton John (7 de junio de 1975) y "Songs in the Key of Life" de Stevie Wonder (el 16 de octubre de 1976).

Gloria Guerrero

CONCIERTORAMA

A pesar de todo, aún existen los Quijotes y por lo menos uno de ellos reside y quijotea en Buenos Aires. No tiene precisamente el "physique du role" —es corpulento, portentísimo, campechano, con bigote y anteojos negros. Pero tiene un ideal y el empuje para llevarlo a cabo. Convenció a un puñado de amigos y juntos hicieron lo que pocos: invitaron divas en ilusiones. Pero ellos sabían que el público argentino no es tarado, contrariamente a lo que parece creer un demasiado numeroso grupo de productores y distribuidores cinematográficos (aunque lamentablemente, en muchos casos gran parte de ese público apoya los esperimentos que se le ofrecen). Carlos Gaffet, el quijote de marras, ya había tenido oportunidad de comprobar que calidad y éxito pueden ir de la mano. Es él quien hizo posible que admiráramos "Mahler", de Ken Russell (con el ahora merecidamente promocionado Robert Powell) y "La flauta mágica" de Bergman.

Así fue que Gaffet, sincero amante de la música y avezado hombre de cine, decidió jugarse e ideó "Conciertorama", valiosísimo aporte a la educación del Soberano (léase: el pueblo - Sarmiento dixit). Se trata de conciertos, óperas y ballets filmados —pero con intérpretes que, en gran parte, el público argentino (mismo el de la megalópolis por-



teña) no conoció ni conocerá en vivo. Y en el utópico caso que estos nos visitaran, algunos ya están en franca declinación, y los que no, sólo podrían ofrecer su arte a una ínfimísima parte de ese público hambriento de supercalidad. Desde ya que no me estoy tirando contra el Colón, la Wagneriana, el Mozartum y otras beneméritas instituciones pues a ellas les debemos muchísimo y no dudo (al menos lo espero) que les deberemos aún más. Pero poder apreciar interpretaciones por artistas de primerísimo orden en la plenitud de sus medios y de manera que ni la mejor ubicación en un teatro podría ofrecernos, no es precisamente despreciable. Y eso es lo que nos da Conciertorama.

Si bien el nivel puramente artístico de las obras e interpretaciones es altísimo, desde el punto de vista cinematográfico, es variable.

En "Torca" no presentamos teatro filmado. Fue cine verdadero, tomado con una dirección de cámaras que supo aprovechar las numerosas posibilidades dramáticas que ofrecen el libreto y los escenarios naturales donde se filmó y transcurrió la acción, según el drama original. Los personajes, desde la protagonista hasta el rol menos importante, fueron cuidados a la perfección y actuados (con una naturalidad que envendiarían varios actores) por los propios cantantes (Plácido Domingo, Raina Kabaivanska y Sherrill Milnes encabezaron el excelente reparto). La magnífica dirección orquestal estuvo a cargo de Bruno Bartoletti.

En cuanto a las obras no escénicas, la mayoría estuvo a cargo de dos verdaderos astros del podio: Herbert von Karajan y Leonard Bernstein. Este es mucho más "actor" por su manera de dirigir, pero ojo, que aquí no hay carne. La enorme expresividad

de Bernstein es sincera, atrapa, comunica. Es imposible permanecer indiferente ante sus interpretaciones. No pongo en duda el inmenso talento de Karajan (su interpretación de la 5ª de Tchaikovsky fue antológica), pero su divismo es tremendo. En la mayor parte de las tomas está él en primero, segundo o tercer plano. Desde ya que también se enfoca a los músicos o grupos instrumentales que corresponde en los momentos que éstos tocan (lo cual da a estas películas un valor didáctico además del estético) pero en ningún momento de los tantos en que la música pide a gritos un enfoque general de toda la orquesta, el Sr. Karajan (también director de cámaras) satisface esa necesidad auditivo-visual. En cuanto a las filmaciones de otras obras orquestales (ya sea con o sin solistas vocales o instrumentales) a cargo de otros directores (Bernstein, Karl Richter o Bernard Haitink), este divismo desaparece y podemos gozar de una filmación más equilibrada en lo que atañe a la relación director/orquesta/solista, aunque en varios casos la dirección de cámaras pudo haber sido más imaginativa. De cualquier modo y sin excepción, repito que las versiones fueron de primerísimo orden (2ª Sinfonía y "La Canción de la Tierra" —ésta con los solistas Christa Ludwig y René Kollo—, la "Música para los Reales Fuegos de Artificio" de Händel, la Obertura "Egmont" y la Quinta de Beethoven, etc.). Merecen un párrafo aparte las estupendas y conmovedoras interpretaciones a cargo de ese octogenario que ya en vida es una leyenda: Arturo Robinstein, uno de los pianistas y grandes hombres del siglo (Conciertos de Chopin, Saint Saëns, Rachmaninoff, Beethoven).

En lo que respecta a música escénica, imposible quejarse: un "Lago de los Cisnes" completo,

con Rudolf Nureyev, Margot Fonteyn y el cuerpo de baile de la Ópera de Viena, ofrecieron una difícilmente superable interpretación, dentro de un marco escenográfico hermoso y con un vestuario de exquisito buen gusto. Y bien filmada, además. El broche de platino lo constituyó una de las mejores películas que jamás he visto y veré en mi vida: "Las Bodas de Figaro", ópera de Mozart basada en la comedia de Beaumarchais. Ahí todo fue perfecto. La obra en sí es una de las más importantes del repertorio y una de las más difíciles de poner en escena de manera convincente y comprensible, dadas las complicaciones de su divertida trama. Pero para esta empresa se contó con Jean-Pierre Ponnelle, uno de los más brillantes directores teatrales del momento, que resultó ser, al menos para esta ocasión, un magnífico e inteligente director cinematográfico, tanto en lo que se refiere al ritmo, manejo de cámaras y marcación de actores. (Además fue autor de la hermosa escenografía y el elegantísimo vestuario). Estos, contrariamente a lo que supuso un espectador mal informado, fueron los mismos cantantes —lo cual, como en "Tosca", demuestra que

la idea de que los cantantes líricos son barriles con gargantas de oro es algo que, en la mayoría de los casos, pertenece cada vez más al pasado. Esos intérpretes, todos ellos con el físico adecuado para sus respectivos personajes, y excelentes actores y actrices, conformaron un elenco estelar de rara homogeneidad y altísimo nivel vocal. Fueron nada menos que la hermosa neozelandesa Kiri Te Kanawa, Mirella Freni, María Ening (por primera vez vi un Querubín convincente, que realmente parece un adolescente), Heather Begg, Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau, Paolo Montarsolo y otros. Como si fuera poco, la parte instrumental estuvo a cargo de la Orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por uno de los grandes mozartianos de todos los tiempos: Karl Böhm.

No me resta más que agradecer a Conciertorama este postivísimo aporte a nuestra cultura y esperar que siga adelante. Dado el éxito de público que tuvo este primer ciclo, no dudo que eso ocurrirá. Y bienvenido sea, pues son muchos los tesoros filmicomicomusicales que aún nos pueden hacer llegar.

ALFREDO CERNADAS QUESADA

CUENTO PARA CUENTO

Jaime Poniachik



El primer hombre vino y se sentó para tomar asiento. Luego los demás llegaron para lo mismo. El primer hombre dijo que comenzaba la reunión para iniciar la reunión. En seguida uno propuso proponer un orden que ordenase la discusión. Otro discrepó para discrepar en que no se podía hacer lo que no se podía. Entonces se originó un debate para debatir. El primer hombre hizo sonar la campanilla para que sonara. Y todos quedaron de acuerdo en quedar

de acuerdo. Se levantaron para levantarse y salieron con esa finalidad. Un periodista que llegó corriendo para llegar apresurado, interrogó para preguntar al señor gobernante que gobernaba para gobernar. Le contestaron para responderle que ya se había resuelto resolverse la ley para legislar que deja satisfechos a los satisfechos, pobres a los pobres, y se dio por terminada la connotación para darla por terminada.



Hermeto Pascoal



HERMETO PASCOAL: "Zambumbe-bum-á"

Controvertido, extraño y apasionante, este carismático músico brasileiro llega por segunda vez al mercado nacional con una obra que refleja en parte los temas que tocara en vivo en los escenarios porteños, algunos meses atrás. Acompañado por la misma formación que presentara en Buenos Aires (Zabele: voz y percusión; Pernambuco: percusión; Itiberê: bajo; Nenê: batería; Cacau: vientos; Jovino: teclados y percusión, y el mismo Hermeto en casi todos los instrumentos imaginables), este logro resume en cuarenta minutos un viaje tan profundo como extenso hacia el sentir de un pueblo y el espíritu inagotable del ser humano, buceando en experiencias y visiones místicas, llevando la cuenta de los impulsos del alma hacia un Dios, y reflejando las costumbres y ceremonias de una cultura latinoamericana distinta del resto de Latinoamérica: Brasil.

Los padres de Hermeto (Pascoal José da Costa, de 74 años, y Divina Eulalia de Oliveira) improvisaron palabras en varios temas, junto a los jóvenes músicos de su hijo. Y ante todo este aparente divague conviene hacer una aclaración por anticipado: Hermeto Pascoal sostiene (y demuestra) que su propia música y su particular visión se deben a ciertas influencias espirituales que, más allá de contribuir al resultado de sus obras, lo "intiman" a realizarlas. Visto de este modo, podría considerarse su material como un cúmulo de asociaciones esotéricas incoherentes que sólo un devoto de la percepción extrasensorial llegaría a degustar. Y sin embargo no es así. Porque Hermeto Pascoal es un profesional, uno de los pocos instrumentistas que con su virtuosismo deslumbran, conmueven y asombran al mismo tiempo.

Los tres mejores temas: Red,

con el canto de la gorda Zabele describiendo un mundo verde: "Quiero soñar bien diferente / tal vez igual que un pajarito / cuando me levanto de mañanita voy a ver el sol nacer solito / y luego un día bien clareando / los tonos de las matas / ... / cuánta naturaleza / qué linda todavía la naturaleza / qué linda, sí..." para concluir en una escala ascendente en la que el registro de Zabele llega a límites insospechados sin perder frescura ni claridad. San Antonio, la descripción del rito pueblerino de la fiesta del mismo nombre, mientras Divina Eulalia, Zabele y Pernambuco golpean casa por casa preguntando con qué pueden contribuir los vecinos al festejo, para sumarse luego a la algarabía y el contagioso ritmo de la melodía principal. Y **Mestre Mará**, una escalofriante canción ritual, en la que la respiración se pierde con cada golpe de los tambores.

Tapa: Una interesante composición fotográfica en base a figuras formadas con alambre de cobre. Información completa al dorso.

Resumen: Un álbum que cumplirá ampliamente con las expectativas del sensitivo y el erudito por partes iguales. Y para sintetizar tanto la idea original como el balance final, nada mejor que el texto que figura en la contrapata: "La música por el músico, sin experiencias ni vanguardias, sin apenas música sentida nota por nota, conformando arreglos en los cuales los instrumentos, cada uno a su tiempo, conviven y son individualmente explorados. Escuche."



JONI MITCHELL: "Mingus"

"Quería que Charlie fuese testigo de la conclusión del proyecto. Escuchó todos los temas menos uno — "Dios debe ser un hombre boogie" —. Sé que le habría dado una gran

alegría. Inspirado en las primeras cuatro páginas de su autobiografía "Beneath the Underdog" (en la noche de nuestro primer encuentro), fue el último en tomar forma, dos días después de su muerte." (Joni Mitchell, texto de la tapa).

Charlie Mingus es una leyenda. Un músico que absorbió plenamente la tradición del jazz aunque sin atarse de ningún modo a ella. Influenciado en cierta forma por la actividad de Charlie Parker y Duke Ellington (entre otros), compuso **Reincarnation of a Lovebird** para Parker, **Duke Ellington's Sound of Love** para Duke, **Jelly Roll** para Jelly Roll Morton y **Goodbye Porkpie Hat** para Lester Young.

Hay cierta diferencia entre la *Mitchell* de "Hejira" y esta *Joni*, tal vez un poco más hirsuta, más metálica. Si bien hace cuatro años que está en contacto con músicos de jazz, todo su material ha reflejado constantemente su particular visión del mundo folk, crudo y étéreo al mismo tiempo. Su voz perfecta y su extraña imagen, combinación de hechicera mística, pájaro, mujer madura delectada con serlo.

Un verdadero ejército de genios de la música contemporánea acompañan a *Joni* en este álbum: **Jaco Pastorius** y **Wayne Shorter** (de *Weather Report*), el gran **Herbie Hancock** en piano eléctrico, **Eddie Gómez** (que tocara junto a *Chick Corea*, entre otros), **Gerry Mulligan** en saxo, **John McLaughlin**, **Jan Hammer** y **Stanley Clarke**, por no nombrar a todos.

Tapa, interior y contrapata: pinturas de *Joni Mitchell* que no sólo reflejan la idea musical a la perfección, sino que son hermosos logros de una artista que sin duda ve mucho más allá de una producción discográfica, aunque se esté tratando de una obra conceptual tan maravillosa como ésta.

Resumen: Para los que aman a *Mingus* y se deleitaron con *Mitchell*, un disco difícilmente superable, desde cualquier punto de vista.

QUEEN: "Queen Live Killers"

Queen no es "Carrera de Bicicletas". Ni tampoco "No me pares ahora". Si bien la radio insiste aún en incluir ambos temas obsesivamente en la programación diaria, no es válido confundir la extensa obra de un grupo inglés con dos canciones agra-



dables, y además reditables (por supuesto). Queen es una de las pocas bandas que en el esteoteipado mundo del rock logró un sonido absolutamente nuevo, fusionando el *hard rock* y las baladas con los arreglos y armonías vocales, y brindando al público una imagen a la vez potente y seria, farsante y grotesca, excitante y furiosa, y profesionalmente inobjetable.

Aunque a lo largo de toda su producción han dejado sentadas las bases de su estilo y sus propósitos, este álbum doble en vivo (grabado entre Enero y Marzo de 1979 a lo largo de su gira europea) es indispensable para cualquiera, sea fanático o no de Queen, los haya o no escuchado alguna vez, y tenga o no todos sus discos piratados en el estante. Podrán disfrutar la fiesta de *May* en su guitarra, y el sutil modo en que aparece como líder real e indiscutido, desplazando el show de *Mercury*. Podrán apreciar la afonía de *Freddie* y el talento que mantuvo a flote todos los temas, a pesar de los agudos de grabaciones en estudio que brillaron por su (no demasiado traumática) ausencia, la demolidora labor de *Taylor* y *Deacon* en la base rítmica y sus perfectos trabajos vocales.

Lo histórico de esta grabación es la participación incondicional del público a lo largo de todo el recital. Una audiencia que canta en **tono** y en **tiempo** los temas, mientras *Mercury* los incita, los presiona, los suelta, los permite hacer, los maneja y se deja manejar, en una comunicación que los miles de jóvenes presentes entienden y comparten, llegando a cantar varias estrofas a capella. Como para que aprendan las hinchadas de fútbol (quise decir, el público capitalino) en nuestros conciertos masivos.

Tapa: Buenas fotos, imágenes que hablan por sí mismas, fundas internas con toda la información.

Resumen: Un disco sin desperdicio.



LED ZEPPELIN: "Entrando por la puerta exterior"

Encabezó los charts en la primera semana de su edición, logro que marca un hito en la industria discográfica de todos los tiempos. Y no es para menos. Once años después de que Robert Plant, John Paul Jones, Jimmy Page y John Bonham se unieran para formar Led Zeppelin (uno de los contados grupos que han sabido mantenerse a la cabeza de las encuestas mundiales durante un lapso tan prolongado), vuelven al mercado con "In through the out door" (Entrando por la puerta exterior), una obra que desmiente las críticas sutilmente pesimistas que recibiera "Presence" (1976), su álbum anterior.

Si bien Zeppelin incluyó apropiadamente teclados en toda su producción discográfica (ejecutados por Jones), en esta muestra el sintetizador, el piano acústico y la pianola constituyen un factor dominante, delineando un nuevo sonido que sorprenderá a más de un viejo seguidor de la banda. John Paul Jones se revela como un tecladista prolijo y capaz, más allá de su labor en bajo, un tanto eclipsada por la furiosa escena de Plant y Page. El virtuosismo de este último en la guitarra continúa liderando la estructura de todos los temas, distorsionando el instrumento hasta lograr matices realmente insospachados.

Este nuevo Zeppelin sabe cómo manejar un ritmo caribeño (**Fool in the rain**, con una batucada de polenta infernal), tan bien como un blues (**I'm gonna crawl**), un violento hard-rock (**In the Evening**) o un rockido de saloon a lo Elvis (**Hot Dog**). La voz de Plant conserva intacta su expresividad, pasándonos un cubito de hielo por la espalda con sus gritos desgarradores en **I'm gonna crawl**.

Tapa: Sobria y perfecta, igual al original inglés. Una pincelada

de transparencia en la figura de un elegante gigoló.

Resumen: La nostalgia de "Escalera al Cielo" seguirá vigente, pero Zeppelin acaba de demostrar con esta obra que los años no pasan en vano. Frase que comúnmente se utiliza para indicar senilidad y sedentarismo y que, en este caso, marca el inicio de una nueva aventura.

Nota: Atenti a quien sugiera que **Carouselama** es un tema "disco". Será empalado vivo.

RICKIE LEE JONES



RICKIE LEE JONES: "Rickie Lee Jones"

Es la primera vez que escuchamos hablar de esta cantante americana, compositora de su propio material, y dueña de una voz cálida y una interesante poesía que toca de cerca el modo de vida juvenil estadounidense, utilizando el slang en la gran mayoría de los textos. Es netamente folk, aunque sin descuidar una instrumentación compacta (arreglada por ella misma) con la colaboración de importantes músicos, entre los que se cuenta nada menos que el talentoso Steve Gadd en batería.

Tapa: Su imagen reflejando la idea del contenido musical. Información completa al dorso, incluyendo todas las letras en inglés.

Resumen: Ni Mitchell, ni Baez, ni Collins. Una nueva voz country que no hay que pasar por alto.

JUDY COLLINS: "Tiempos difíciles para enamorados"

Muy poco material de esta genial californiana ha trascendido en la Argentina, y por lo tanto bienvenida sea la edición de su decimoséptimo álbum, que contiene temas de (entre otros) Randy Newman y Eagles, junto a dos temas de películas: "Nunca diré adiós" —de **La Promesa**—, y "Mirando con los ojos del amor" —de **Castillos de Hielo**—. Tal vez Judy se haya decidido por la



línea netamente melódico-romántica, a la que se estuvo dedicando permanentemente aunque sin olvidar el folk rock que ayudara a impulsar a mediados de los '60. En este caso los sentimentales arreglos de cuerdas y las letras, conforman una obra que poco tiene de testimonial pero mucho de extraordinaria, debido a la capacidad vocal fuera de serie de Collins y su expresividad sin límites.

Tapa: Tal vez el único caso en la historia en el que un desnudo en tapa suena sencillamente perfecto.

Resumen: Las doradas manzanas, las ballenas y los ruseños quedarán atrás. Ahora le toca a los enamorados. Collins sabe cómo tratar todo lo que hay bajo el sol sin tropezar nunca.

Gloria Guerrero

MUSICA CLASICA

"El esplendor del Barroco"



Dentro de las principales novedades discográficas locales conviene destacar **El esplendor del Barroco**, caja de 6 discos que contiene una interesantísima, variada y atrayente antología de obras en su mayor parte poco frecuentadas, y no por ello menos valiosas, de Bach, Händel, Lully, Purcell, Scarlatti, Telemann, Vivaldi y otros compositores menos conocidos como Capuzzi, Boyce, De Fesch, Leo, Leclair, Geminiani y el ahora re-

descubierto y enigmático Zelenka.

Las interpretaciones estuvieron a cargo de especialistas de primer orden como I Musici, Severino Gazzelloni, Heinz Holliger, Arthur Grumiaux, Neville Marriner, etc.

La selección incluye, además de los infaltables "concerti grossi" y obras para uno o más violines y cuerdas, composiciones para trompeta, flauta, oboe, cello, contrabajo, fagot, cembalo, mandolina, etc. lo cual, junto con un informativo y bien presentado folleto, hace más atractiva esta edición. (Philips 6800/05)

ALFREDO CERNÁDAS QUESADA

ULTIMAS EDICIONES EXTRANJERAS

BLEU OYSTER CULT:

"Mirrors"

BILLY PRESTON: "Late at night"

BOB DYLAN: "Slow train coming"

THE KINKS: "Low budget"

THE WHO: "The kids are alright"

PETER HAMMILL: "pH 7"

TONY BANKS: "A curious feeling"

TIM CURRY: "Fearless"

MIKE OLDFIELD: "Exposed" (doble en vivo)

PROXIMAS EDICIONES EN ARGENTINA

JEAN LUC PONTY: "Live"

BILLY COBHAM: "Greatest Hits"

LINDA RONSTADT: "Greatest Hits"

THE CARS: "Candy O"

ELIS REGINA: "Elis"

NEIL YOUNG: "Rust Never Sleeps"

CARLY SIMON: "Spy"

MANHATTAN TRANSFER: "Pastiche"

ARETHA FRANKLIN: "Greatest Hits"

SEALS AND CROFTS: "Greatest Hits"

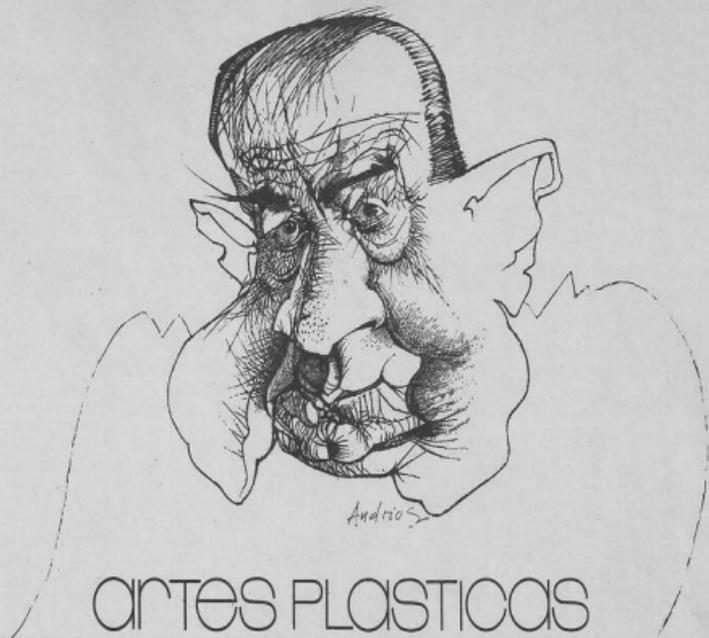
Y se reeditarán:

LED ZEPPELIN II, III, IV y V

("Houses of the Holy")







ARTES PLÁSTICAS

A LA ALTURA DE ALBERTO BRECCIA

Carlos María Caron

Un crítico de arte, o cualquier hombre, tiene una deuda permanente con la verdad. Pero puede ocurrirle que, además, la tenga con su niñez, sus ensueños, su primera apreciación estética.

Una deuda con los tiempos pasados, los antiguos amigos... con su propio recuerdo. Una deuda con personajes de realidad y de ficción que nos ayudaron, algunos, a compartir la suerte de ser niños, otros; a compartir el sueño de ser héroes.

Así, apasionadamente, llegamos a identificarnos, por ejemplo, con "Vito Nervio"; ¿imitarlo, a admirarlo, sentir como él.

Luego aparecieron otros héroes, o antihéroes, que modificaron ese ideal. Mas, creciendo de héroe en héroe, nos hicimos... cada vez menos héroes y más hombres.

Y los hombres olvidan muchas veces saldar su deuda con los héroes.

Los críticos, también somos hombres. Y los héroes son niños, abandonados en el pasado de todos nosotros... o nombres rescatados en el presente.

Se puede escribir, leer, profundizar sobre nuestros grandes artistas plásticos. Es ésa una forma de rescatar la cultura, darle espacio en la vida.

Pero hablar sobre Alberto Breccia es más que eso: es rescatar la niñez, la juventud, el valor, la verdad, los viejos amigos... nuestra indispensable capacidad de asombro.

BRECCIA Y EL PÚBLICO

El asombro debe de ser el primer síntoma que produce el encuentro con la obra de un talento creador.

Si en el segundo encuentro, el síntoma es, también, el asombro, más evidente es el talento creativo de ese artista.

Si en muchos, en todos los encuentros con su obra, siempre, el síntoma inevitable es el asombro —peldaño irrenunciable de la admiración—, ese artista puede ser Alberto Breccia.

Alberto Breccia: un historietista, un pintor que no expone como tal. Un auténtico plástico.

Un artista plástico que ha sabido canalizar sus prioridades. Y la más evidente de ellas es la de comunicarse.

Porque, además, comunicarse hoy no es fácil para un artista, cuando sutiles comerciantes del arte abren a la clientela selecta la cautelosa puerta de un departamento particular y cierran al público el acceso a la cultura en una galería.

Pero para comunicarse a través de una historieta, un medio gráfico: ¿es necesario sacrificar el arte, bajar el nivel de pretenciones y exigencias, hacer "arte menor"?

Breccia es la respuesta: No.

Breccia se ha expresado, para esa mágica comunicación que obtiene con el público, con las técnicas más inteligentes y diversas, a veces poco habituales, con las interpretaciones más riesgosas, con la temática más dúctil y de mayor fertilidad.

Breccia piensa mucho en sí mismo, su propia honestidad. Y al mismo tiempo piensa mucho en el público.

Una dualidad difícil de explicar. Porque un artista, en muchos otros casos, se convierte en hermético, incomprensible o elitista.

Y es fácil de comprender: es uno de los grandes.

De los que se comunican, llegan, enseñan, sin especulaciones. Sin bajar el nivel de su obra minusvalorando al público o sin "subirlo" exquisitamente minusvalorando a la elite (sin fracasar, de cualquiera de las dos maneras, como hombre y como artista).

El único nivel que debe subir irremediablemente cualquier artista es el de su honestidad.

Cuando hay honestidad, se encuentra el medio para llegar, para impactar al público, con la magia del arte.

BRECCIA Y EL ESTILO

A partir de 1957, con trabajos como "Sherlock Time" (un detective venido del espacio, que se mueve en el tiempo —publicado en Hora Cero—) Alberto Breccia no sólo encontró un tratamiento "distinto" para la historieta, sino que su nombre, en adelante, dió definitiva jerarquía, trascendencia y proyección al arte argentino de ese género.

¿Cómo lo logró? ¿Cambiando el estilo? ¿Superando el de otros? No. El estilo, para Breccia, es un amaneramiento. Para nosotros, estéticamente no puede por sí mismo dar nada trascendente.

Breccia cambió el "concepto" de historieta. Y con ello hizo más: rompió limitaciones y prejuicios. La incorporó a "su" capacidad plástica y con ello le otorgó toda la jerarquía y dimensión del arte.

Luego vendrían otras experiencias, otros personajes popularizados o cuestionados...

Pero todo se elaboró en el intenso diálogo entre Breccia y su honestidad. Quienes quisieron canalizar o desvirtuar ese diálogo, fracasaron.

De cualquier manera, ese diálogo

"Breccia cambió el concepto de historieta. Y con ello hizo más: rompió limitaciones y prejuicios."

go interno de un artista, que el público milagrosamente cosecha como un arte masivo, como una experiencia compartida, tiene forma de gloria.

El diálogo, en cambio, de un artista con su egolatría, que el público ve y escucha en incesantes e incomprensibles reportajes, y sólo participa en la medida de lo que abona como cuenta de electricidad de la radio, la TV... tiene sólo la forma de la fama.

Y, como irremediablemente dijera Campoamor: "La gloria, siempre es gloria; la fama, puede ser infamia."

BRECCIA Y OESTERHELD

A pesar de que las imágenes de Breccia poseen, aun como recreación, el acento mágico de los grandes maestros expresionistas, no es quizás esta fuente la que actuará más poderosamente sobre él.

A un auténtico creador, le es sumamente difícil respetar estrictamente las reglas y aún hallazgos de una escuela determinada. Le es más fácil crear que imitar, adherir, aceptar. Es maestro y discípulo de sí mismo. Compite consigo mismo sin darse tregua. Se exige a sí mismo todo lo que merece el público...

Quizá por ello Breccia recibió de Héctor Oesterheld, conceptualmente un escritor, un creador de universos, un tripulante del espacio, un malabarista de misterios, un inventor de eternidades, una de las más importantes sugerencias a su obra.

Oesterheld, buen escritor y mal guionista, fue en principio el complemento perfecto. Le entregaba una historia extensa, sin cortar, sin los textos precisos... Entonces había que hacer más que dibujar: crear. Crear en imágenes, substancialmente, una historia de la historia, una interpretación plástica de un texto lo suficientemente fértil como para motivar la riqueza de la imagen.

Eternauta... seres de Oesterheld que viajan en el tiempo, tienen resurrección, luchan titánicamente contra una invasión extraterrestre a América Latina... alucinan con su presencia a veces insólitamente verídica...

Personajes, dimensiones, lo suficientemente fértiles como para que las imágenes de Breccia muestren a un plástico singular. La utilización de luces y de sombras, los espectros de rostros en desdibujado dramatismo, las formas que llegan sutilmente, de improviso, como una estocada a la razón, lo convierten en un moderno expresionista muy excepcional, o lo ponen en el umbral de su realización total.

BRECCIA Y BRECCIA

Después, muchas veces, entre nosotros, en Europa... vendrá el éxito. Pero ello no será importante, pues no lo puede dibujar.

También, en ocasiones, tuvo por compañera a la tragedia. Pero ella ya viene con el rostro dibujado...

Luego otras historias, personajes, etapas...

Al delirio magistral de Lovecraft, pasando por una buena adaptación, lo invadirá con fantasmas que, en medio del gran torbellino de la historia fantástica, adoptan el asombro de la naturaleza humana, reflejan la responsabilidad de ser protagonistas. Será siempre una historia dentro de la historia. Una historia de imágenes y silencios...

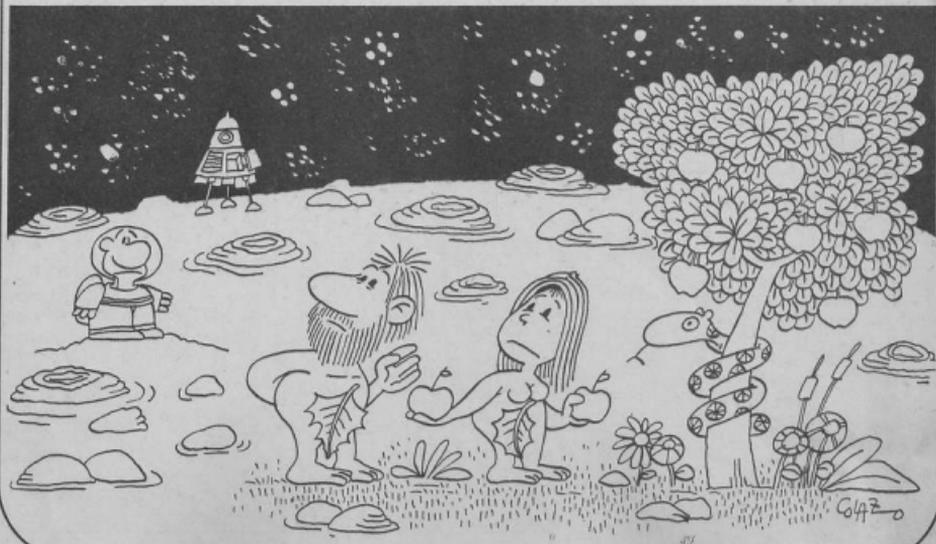
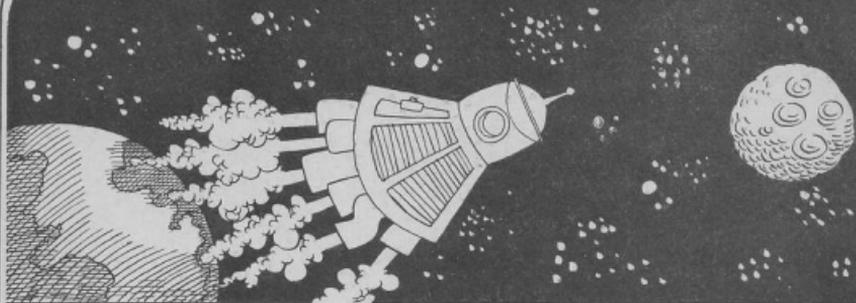
Al profundo peso de la imaginación de Poe, le pondrá las ágiles alas de su genio y, a través de la sombra de su sombra, a través de la presencia de su muerte, de un insólito y surgente carnaval, se ambientará la historia de la historia, que adquiere en imágenes nuevas sensaciones: el sentido dramático de lo cotidiano, el pinto-resquismo popular de lo dramático, el terrible drama de ser un personaje...

Hoy, ahora, Alberto Breccia, también desde nuestra revista, intenta como siempre, y como alguna vez se dijo, ser "eterno en el instante; decir todo, de una sola vez, y luego, nuevamente, todo, de otra manera..."

No lo detengamos. No concibe otra manera de ser artista plástico.

Eso se llama "tener altura". Pero esa altura que alguna afortunada vez definiera Antonio Porchia al escribir: "Me gusta ganar alturas; pero no escalando hombres." b

COLAZO



LAS PUERTITAS DEL SEÑOR LOPEZ











DORIS FISERCHIA

HIJOS DE LA NATURALEZA

ilustró: FATI

Alphonse Durham no se volvió cerdo de la noche a la mañana. La transformación fue gradual. Alto, corpulento y tranquilo, trabajaba a veces duramente en el aserradero, allá abajo al lado de la carretera, a ocho kilómetros de su pequeña granja. Por alguna razón desconocida, empezó a perder estatura. Aumentó mucho de peso, entró en la costumbre de lanzar dentelladas a la familia y comenzó a exigir el desayuno en la cama cuando tendría que estar afuera cumpliendo un horario.

Todos en la familia, especialmente Lovina, su mujer, se preguntaban en voz alta si Alphonse no se estaría volviendo un cerdo holgazán. La verdad, en parte, era que tenía miedo de levantarse e ir a trabajar. No estaba seguro de reconocer ahora a nadie en el aserradero. En el período de unas pocas semanas todos sus amigos en el trabajo se habían vuelto extraños. No se comportaban como antes, y ni siquiera tenían el mismo aspecto. Alphonse sospechaba que ya no eran humanos. En vez de hablar gruñían, y en vez de comer el almuerzo de una manera civilizada vaciaban la comida en el aserrín, hacían un círculo con los gordos traseros hacia afuera y buscaban todos juntos con el hocico.

No tenía sentido, y Alphonse se extrañó doblemente cuando vio que en la casa nadie mencionaba que el pueblo estaba ocupado por una cantidad de gente rara que caminaba en cuatro patas. Eso quizá se explicaba porque su familia pocas veces iba al pueblo. Alphonse se quedaba en cama, comía vorazmente, lanzaba dentelladas a su mujer y a los hijos y de algún modo sobrevolvía esa existencia.

Ahora que tenía tanto tiempo libre notaba lo descuidada que estaba la granja. Era obvio que Lovina no cumplía con su cuota de responsabilidad. La casa parecía un chiquero, la cerca que rodeaba la propiedad necesitaba arreglos, los



animales recibían la comida a deshora, las mieses estaban prontas para la siega mientras amenazaban las tormentas de otoño: todo el maldito lugar se estaba arruinando.

—Oink, oink —decía Alphonse.

El, por ejemplo: lo descuidaban. Lovina tenía todas las condiciones de una excelente cocinera, pero le daba de comer agua sucia. A la hora de la cena, tendido en la cama (que cada día era más pequeña), lo atormentaban los olores que salían de la cocina. Todas las noches esperaba con ansiedad su porción del botín de la granja, y Lovina, puntualmente, le llevaba un balde de fregar colmado hasta el borde de peladuras de papas y zanahorias, carozos de maíz, trozos de grasa, manzanas con gusanos y agua de lavar platos.

—¡Quiero comida decente! —rugió al fin, y entonces Lovina le llevó un espejo y lo invitó a que se mirase en él.

—¡¡No me importa qué parezca!

—gritó—. ¡Quiero comer como un hombre!

Lovina le llevó comida de personas, pero a Alphonse le resultó imposible. La carne asada era dura como piedras y tenía un gusto podrido, la salsa olía como el diablo y el helado le cortaba los dientes. No pudo comer nada.

—Quiero otra vez ese caldo sucio —dijo, y se lo dieron y le gustó.

Pronto estuvo tan gordo que le costaba volverse en la cama. Cuando se rompieron los elásticos y el colchón aterrizó en el piso, no se molestó en arreglarlos; durmió como estaba, muy cómodo. Descubrió que mirar un espejo era una manera interesante de pasar el tiempo. De vez en cuando trataba de afeitarse, pero las cerdas de la papada eran tan duras que le estropeaban la navaja. Se quedó sin cepillos de dientes porque no podía resistir y los comía cada vez que los veía cargados de pasta dulce. Rara vez se le ocurría que se estaba volviendo sucio y desagradable; en esos momentos miraba la pared y pensaba qué le estaría pasando. Mientras tanto, lo acosaba un terrible deseo: quería ir

junto a los cerdos del corral que había en la parte trasera de la casa.

El problema sanitario se volvió tan grave en su cuarto que los hijos ya no iban a saludarlo ni a decirle buenas noches ni a pedirle dinero. A Alphonse no le importaba. Sus inclinaciones estéticas cambiaban de la misma manera que su cuerpo y, aunque le costaba mucho admitirlo, tenía los mismos gustos que los cerdos.

Un día rompió una pared del dormitorio y se metió en el corral con los cerdos, que se acercaron enseguida a inspeccionarlo. Una enorme cerda blanca y negra llamada Gertrudis le saltó encima, a horcajadas, y le mordió el pescuezo. Un pequeño jabalí gris que había estado tratando de inmovilizar a la cerda contra una cerca, se la sacó de encima a Alphonse y lo atacó. Más grande que todos ellos, Alphonse castigó al jabalí hasta aterrorizarlo, y luego buscó a Gertrudis, que se había escondido debajo del comedero. La hizo salir y la examinó concienzudamente. Sabía lo que quería hacer, pero no era tan cerdo como para llevarlo a cabo. El celo no era la única cosa que existía en el mundo, sin duda, ni siquiera para un cerdo, y además ésa era la hembra más desagradable que había visto en su vida. Mientras se alejaba, tuvo la certeza de que nada en el universo lo podría obligar a montar esa criatura. Cinco minutos más tarde lo hizo. No lo pudo evitar. Había ocho cerdas y cinco cerdos en el corral. Golpeó a cinco y montó a ocho.

No le resultaba difícil entender la psicología de los cerdos. Ser toscos y malévolos era casi la única

manera de encontrar diversión. Una cerda podía estar acostada en un lugar seco del suelo, tomando sol y no metiéndose con nadie, y llegar entonces un cerdo que la hacía rodar al estiércol. Luego, mientras el cerdo buscaba algo en el comedero, la misma cerda se metía allí tal vez y lo ensuciaba todo. Invariablemente, el macho esperaba hasta que ella decidía volver a tomar otro poco de sol para

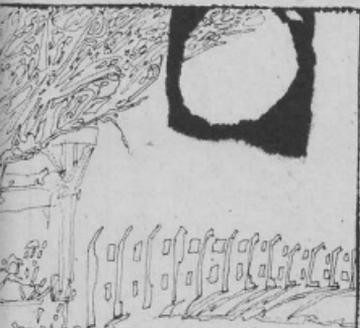


hacerla rodar en seguida hacia el estiércol.

Alphonse se había metido en el corral arrastrándose por debajo de la cerca. Salíó del mismo modo al anochecer, entró a la casa por el agujero de la pared y durmió en el colchón caído.

A la mañana Lovina le llevó el desayuno.

—¿Dónde estuviste ayer? No te encontré en ninguna parte.



Alphonse dijo simplemente:

—Oink, oink.

Más tarde, cuando quiso ir junto a los cerdos del corral, se le presentó un problema. Debía de haber aumentado algunos kilos más desde la noche anterior, y ahora estaba demasiado gordo para pasar por debajo de la cerca. Resolvió el dilema dedicándose a buscar un punto débil, y cuando lo encontró rompió la cerca de un empujón y se metió donde estaban Gertrudis y el resto de sus amigos. Un poco más tarde Lovina salió de la casa, vio a los cerdos que andaban corriendo sueltos y los llevó de vuelta al corral con la ayuda de Chispa, el perro, y luego puso alambre de púas en los sitios rotos. Alphonse no pudo salir para volver a su cuarto.

A la mañana siguiente Lovina fue al corral y se quedó más tiempo que nunca mirando a los cerdos.

—Nadie me culparía si dijera que no sé cuál eres tú —dijo.

—Déjate de juegos —dijo Alphonse.

—Si todavía te queda algo de hombre, te conviene hablar. ¿Crees que no vi lo que hiciste ayer? Tendrás que avergonzarte.

—Vamos, no sigas con esas cosas y ayúdame a salir de este chiquero. Por hoy ya he tenido bastante.

Lovina apoyó el codo en la cerca, y sosteniendo la barbilla en el hueco de la mano miró al enorme cerdo blanco que la observaba desde el estiércol con ojitos feos.

—No puedes hablar, ¿verdad? —dijo—. Puedes gruñir, nada más. Bueno, eso es lo que siempre hiciste.

Con Chispa al lado para que no se acercasen los animales, Lovina



se metió en el corral, caminó hasta el enorme cerdo blanco, lo agarró de la oreja y lo llevó afuera.

Después de acomodarse en el colchón, Alphonse dijo:

—Lo siento, lo siento de veras. Es la primera vez que te he sido infiel.

—No oigo más que oink, oink —dijo Lovina. Delantal blanco almidonado, camisa roja almidonada, jeans, pelo negro con un moño apretado, ojos negros que despedían señales de advertencia desde la mente en llamas que había detrás, lo miraba desde la puerta como si detestara acercarse a ese animal resoplador y resollante que hacía un hoyo en la pared con las nalgas mientras le apuntaba directamente con las pezuñas.

—Eres un cerdo —dijo—. Mueve la cabeza si me entiendes. Bien. Estaba segura de que lo harías. Los otros cerdos entienden nuestro idioma; los que antes eran seres humanos. Pasa en todo el mundo, incluso con la mayoría de los niños mayores. Según los últimos cálculos, un uno por ciento de los machos adultos no han cambiado.

—Oink, oink —dijo Alphonse, fastidiado. Le interesaba lo que ella decía, pero estaba cansado, disgustado, desesperado, tenía hambre y... sintió un gran regocijo al recordar otros días felices en el corral. Le gustaba más ser cerdo de lo que le había gustado ser hombre. Pero ese pensamiento era peligroso.

—Ayúdame, Lovina. Me estoy abandonando rápidamente —dijo.

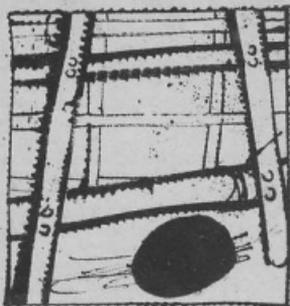
—Todo se va al demonio. Quizá el mundo se establezca algún día, pues hay muchas mujeres que pueden hacer el trabajo de sus maridos. Y todo el alboroto que vemos tal vez no sea más que una apariencia. Existe la posibilidad de que todo esto sea una alucinación. Es lo que dicen la mayoría de los expertos.

—Oink, oink, se equivocan. —No muevas la cabeza. ¿Qué puede saber un cerdo?

—Los cerdos son inteligentes.

—Trata de quedarte en tu habitación —dijo Lovina—. No vuelvas allí.





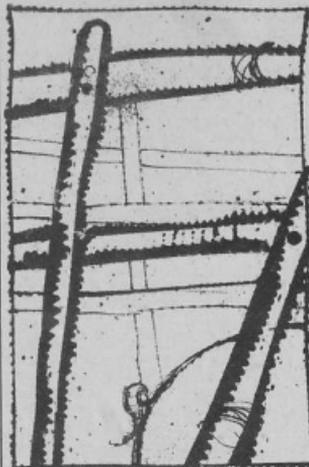
—¿Esa es toda la ayuda que me puedes dar? ¿Palabras, nada más? ¿Qué pasaría si te dijera que ese asunto con Gertrudis se me está escapando de las manos? Dios mío, me parece que me estoy enamorando de ella.

Lovina no le entendió. En cuanto ella se marchó, Alphonse salió al corral. Levantó con el hocico la tranca de la puerta, entró, golpeó la puerta con el trasero volviéndola a su sitio e hizo caer la tranca. Tan aliviado estaba de salir de esa casa sofocante que decidió no pelear con los cerdos; incluso les dijo algunas palabras amables. Habían nacido para ser sacrificados, eran inofensivos y de buen carácter; eran más amistosos con él que toda la gente que había conocido, y no eran los degenerados criticones que buscan el éxito caminando por encima de los cuerpos de los demás.

—Me enfermas —dijo Lovina cuando salió de la casa y lo encontró allí—. Trato de ser objetiva, pero no sirve. No sé cuál será mi reacción cuando Gertrudis tenga la cría.

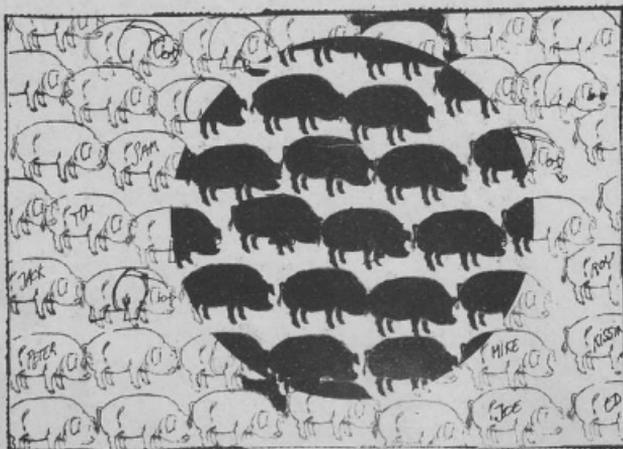
Lo mantenía informado de lo que pasaba fuera de su infimo y carnal universo. Aproximadamente el uno por ciento de los machos humanos adultos no eran cerdos. Y esos no podían hacer mucho para mitigar el dolor del mundo porque no tenían espíritu de caudillos. Sus personalidades les impedían toda notoriedad pública. Ni siquiera se podía contar con su presencia en reuniones importantes. Eran enloquecedoramente independientes y, aunque dispuestos a ayudar a las mujeres de cualquier manera posible, se abstenerían ante todo de intervenir y confesaban que no sabían qué demonios hacer.

Los negocios grandes habían fracasado; los negocios pequeños andaban a los tropezones. Cada comunidad cuidaba de sí misma, y esperaba que las demás hiciesen lo mismo. En las grandes ciudades los cerdos



eran confinados en plazas públicas y destacamentos de mujeres les daban de comer y de beber mientras otros destacamentos se encargaban de los supermercados y racionaban los alimentos. Se planificó un éxodo masivo hacia el oeste antes de que llegasen las nieves. Los cerdos serían los primeros en ir, en trenes y camiones. Grandes destacamentos de mujeres los acompañarían y los instalarían en granjas abandonadas. Luego se les unirían las demás mujeres y todos tratarían de sobrevivir y de formar alguna clase practicable de sociedad.

El problema de los alimentos estaba siempre presente en todos los grupos. En el campo no era demasiado serio. La mayoría de los cerdos humanos eran identificados con etiquetas que llevaban sujetas a las orejas. Una persona o un grupo desesperado por alimentos elegía para sacrificar a cerdos no identificados, con la esperanza de no comerse un pariente de alguien. Según ciertas personas sólo se debería usar cerdos heridos o viejos. Otras se opusieron, y después de muchas discusiones se decidió que un hombre era un hombre fuese viejo o deteriorado, joven o sano. El material para la cena era elegido al azar, y sólo después de que los comensales es-



taban seguros de que la víctima era un extraño.

Los psicólogos hablaban mucho, y especulaban pública y privadamente: Los hombres se habían vuelto cerdos a causa de un virus; la transformación era una ilusión; visitantes del espacio exterior eran los culpables; alguien había contaminado los sistemas de agua potable en todo el mundo con una droga que alteraba los cromosomas; la situación era un fenómeno psicosomático. Infinitas causas, pero no se mencionaban remedios.

Alphonse Durham volvió a su forma primitiva de hombre porque decidió que no le gustaba ser cerdo. Los días de otoño eran perfectos en la granja, en cuanto al tiempo. El comedero estaba siempre lleno porque Lovina era generosa y considerada. El corral era cálido y fragante, las cerdas eran amorosas y estaban preñadas con hijos de Alphonse. Pero echaba de menos la familia humana, las cuatro hijas, las desilusiones; siempre había querido por lo menos un hijo. Pero extrañaba a las hijas que se habían escapado de la casa hacía unas semanas. También Lovina las extrañaba. Eran muchachas grandes que se sabían cuidar solas pero eran suyas y todos los días



le decía a Alphonse cuánto deseaba que volviesen.

La transformación de cerdo en hombre comenzó cuando se dio cuenta de lo innecesaria que se estaba volviendo su compleja mente. ¿Qué cerdo necesitaba tanta inteligencia? El cuchillo asesino era el destino que los hombres habían reservado para los cerdos, el sol y el comedero y el estiércol eran sus placeres, y no necesitaban mucho más.

Una vez que empezó a pensar en Lovina no se la pudo sacar de la cabeza. Si hubiera sido humano y cometido adulterio, seguramente lo habría mantenido en secreto. Pero ahí estaba, revolcándose en el estiércol con ocho puercas mientras su mujer trabajaba esforzadamente para mantenerlo vivo. Cuando se vio obligada a sacrificar uno de los animales para comerlo, no se llevó a Gertrudis ni a ninguna de las otras cerdas. Eligió en cambio al cerdo gris que Alphonse detestaba.

Gertrudis carecía de inhibiciones, y se revolcaba o comía o tomaba sol con idéntico entusiasmo. No le importaba si hacía una cosa o la otra o las tres simultáneamente. Era capaz de realizar estupendas hazañas, precisamente porque tenía toda la osadía y nada de cerebro.

Alphonse no creía haber perdido la capacidad de razonar. Tal vez la había perdido, pero aparentemente no tenía importancia. Todavía podía resolver las cosas. Un cerdo no era un ser humano en ningún sentido o forma. La vida de un corral era aburrida. El hecho de satisfacer el apetito se volvía monótono luego de un tiempo, y tenía que haber alguna virtud en la limpieza y el orden, por muy tentadores que fuesen la mugre y el desa-



lío. Los cerdos no hacían nada importante, y eso era todo.

—¿Qué haces aquí? —dijo Lovina entrando en el dormitorio, esa noche. Más temprano, al llegar Alphonse, estaba limpio, pero ahora no.

La cama reparada estaba otra vez rota.

—Oink, socorro.

—¡Hablaste! —gritó Lovina.

—Oink, ugh, Dios mío, oink, oink. Me quiero morir.

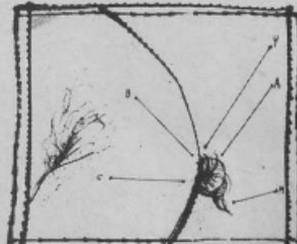
La total reversión de cerdo a hombre tuvo lugar en pocos días, un cambio mucho más rápido que el original, tan lento e insidioso.

Por todo el mundo comenzaron a surgir hombres, no muchos pero la cantidad necesaria para convencer a las mujeres de que el macho de la especie volvía a ser significativo. Las estaciones de radio y los programas de televisión relataban las historias de los renacidos. Eran historias de terror. Hombres nerviosos, temblorosos, contaban al mundo que ser cerdo era el infierno. Describían la desesperación con que se aferraban al recuerdo de que alguna vez habían sido humanos, y explicaban que cuando los últimos vestigios de humanidad empezaron a desaparecer de sus pensamientos, se rebelaron. ¿Qué clase de revolución era esa? Extrañamente comenzaba en las vísceras, una sensación de náusea que crecía hasta llevar al completo rechazo del contorno. Los recuerdos del sol, la mugre y los compañeros les revolvián el estómago. Habían zozobrado en la satisfacción. La conciencia, o la razón, se hizo oír. Ellos eran lo que eran, sin que importara la apariencia, y cuando la fachada amenazó con superar a la realidad, un mecanismo interior de defensa perforó la niebla y reactivó el deseo de volver a la forma humana.

Alphonse era un hombre.

—Nunca más volveré a ser cerdo —le dijo a Lovina—. Si puedes perdonarme haré todo lo posible para hacerte feliz.

—Nunca supe que una persona pudiese hacer feliz a otra. Suena a que una da mucho y la otra recibe mucho.



—¿Me perdonas?
—No sé, pero tal vez no tenga importancia. Si no fueras un ser humano especial nunca me habría casado contigo. Ahora que vuelves a ser hombre me doy cuenta de todo lo que te extrañé. Eres un hombre hermoso, Alphonse, y tienes un cuerpo espléndido. Me gusta como caminas, y hay otras cosas.

—Pero eso no explica tu alegría por mi regreso.

—La razón principal es la atracción sexual, sea lo que sea.

Fuese lo que fuese, la segunda luna de miel no duró mucho. Alphonse era ahora una alfombra, y Lovina le empezó a caminar por encima, primero de mala gana, luego con desdén y finalmente con descaro. El aserradero estaba cerrado, así que Alphonse se hizo cargo de la granja, de todas las ta-



reas. Y de todo el trabajo doméstico. Hacia todo; hasta le servía la comida a Lovina en la cama.

—Estás exagerando —decía Lovina.

—Nunca más seré cerdo.

—Hay muchos animales en este planeta.

A un granjero de un pueblo vecino le dieron a Gertrudis a cambio de un cerdo negro llamado Max. A las siete puercas restantes también las cambiaron por extraños. Después de eso Alphonse se sintió mejor cuando daba de comer a los animales.

Todos los días rociaba el cuerpo de Lovina con aceite y le daba un masaje completo. Lovina no realizaba ninguna tarea de esfuerzo, pero Alphonse no tomaba eso en cuenta. Era un hombre cambiado.

—Eres una persona muy igual —dijo, palmeándole las nalgas—. En realidad eres tan igual que yo soy inferior.

—Estás empezando a molestarme. ¿No puedes, sencillamente, ser el Alphonse de antes, y dejar de preocuparte por los cerdos?

Temblando, Alphonse le acarició la espalda.

—Esto todavía no ha terminado. Mi deseo es que podamos sobrevivir. Pienso que nos amamos de veras, y algo me dice que eso es importante.

—Cada día pareces más bobalicon. No me frotes con tanta fuerza y usa menos aceite.

—La civilización casi se ha terminado. Más vale que cobremos todas las fichas si no vuelven más hombres. Doscientos millones, diseminados por todo el mundo, no alcanzan para repoblarlo, y mucho menos para ayudar a reconstruirlo.

—A mí me parecen muchos —dijo Lovina.



—No son tantos si consideramos que un gran porcentaje está formado por niños. Los otros tienen que volver. Las mujeres los necesitan.

—Y viceversa.

Alphonse se reclinó y la besó en el cuello.

—Ahora vete; quiero dormir una siesta —dijo Lovina—. No te olvides de cuidar el heno, el algodón, los cerdos, las cabras, y ordeñar las vacas, dar de comer a los gatos y a los perros, hacer la manteca y el helado; y, por Dios, limpia un poco la casa, ¿me oyes?

Una noche, cuando él le llevó la bandeja con la cena, Lovina inspeccionó la comida con el ceño arrugado.

—¿No hay peladuras de papas?

A Alphonse casi se le cayó la

bandeja; miró a su mujer asombrado.

—Repite eso.

—Esto me produce indigestión. ¿Por qué no preparas alguna cosa decente? Tengo ganas de peladuras de papas y carozos de maíz y tal vez algunos trozos de grasa y manzanas con gusanos, y todo en agua sucia.

Lo primero que hizo Alphonse fue correr al pueblo y buscar un médico. Necesitaba ayuda. Alguien tenía que ir a su casa e impedir que Lovina se transformase en otra cosa.

La doctora estaba en el consultorio, pero era una cerda. La boletería del arruinado teatro de la esquina también era una cerda. También lo eran las empleadas de la única tienda del pueblo. Y muchas otras mujeres. También Lovina, como descubrió Alphonse al regresar a casa.

—Oink, oink, ¡socorro!

—¡Defiéndete! —dijo Alphonse—. Tienes que hacer algo antes de que te domine.

—Tú lo hiciste. Tú tienes la culpa. ¡Oink, oink, oink!

—No hay nadie que me pueda ayudar. Todas las mujeres se están convirtiendo en cerdas y sólo hay unos doscientos hombres en este maldito estado. Dios mío, ¡no va a quedar nadie!

Casi no se equivocó. Aproximadamente el uno por ciento de las mujeres adultas siguieron siendo humanas mientras que alrededor del veinte por ciento de los hombres cerdos habían vuelto a su forma primitiva; por lo tanto, un veintiuno por ciento de la antigua población humana caminaba ahora en dos patas. Con más rapidez que antes todavía, el mundo resbalaba hacia otra Edad de Piedra.

Lovina no tardó mucho en dejar el dormitorio y hacer la peregrina-



ción inicial al corral de los cerdos. Alphonse hizo todo lo que pudo para impedirlo; había puesto rejas en la parte exterior de las paredes. Lamentó su falta de imaginación cuando ella salió de la casa atravesando la sala y arrastrando varios marcos de puertas. Seguramente tenía el record de la cerda más gorda del mundo. Alphonse medía un metro ochenta y tres y pesaba noventa kilos. Lovina medía antes un metro setenta y ocho y pesaba setenta y dos kilos. De cerdo, Alphonse había pasado de los cuatrocientos. Lovina no bajaba de los quinientos, la cerda más grande y más blanca que él había visto.

Alphonse se quedó junto a la cerca montando guardia. Cuando los cerdos trataban de acercarse a su mujer disparaba con el rifle al suelo, delante de los animales. Ese procedimiento le consumió la mayor parte de la tarde, y se vio en la necesidad de pensar algo para la noche. Lovina ¿volvería a la casa o se quedaría allí? Finalmente la enlazó por el cuello con una gruesa cuerda y trató de arrastrarla por la puerta del corral. Lovina se obstinó y lo hizo caer en un charco de barro.

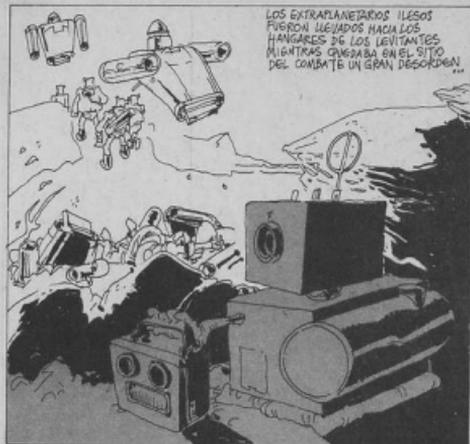
Max, la bestia negra que Alphonse le había comprado al granjero de allá abajo, montó inmediatamente a Lovina. Los otros cinco cerdos se pusieron en fila detrás. Mientras Lovina se tambaleaba hacia el rifle, Max abandonó su erótica posición y arremetió, llegó primero al rifle, agarró el cañón entre los dientes y lo quebró. Lanzándole una mirada feroz a Alphonse con esos ojitos feos, el enorme cerdo volvió junto a Lovina y procedió a echar a sus competidores. Max no era un cerdo. Era un hombre que parecía cerdo. Un negro.

Si hubiese sido blanco no habrían cambiado nada las cosas. Lo que en realidad enfurecía a Alphonse era que fuese un hombre-cerdo. Además del hecho de que

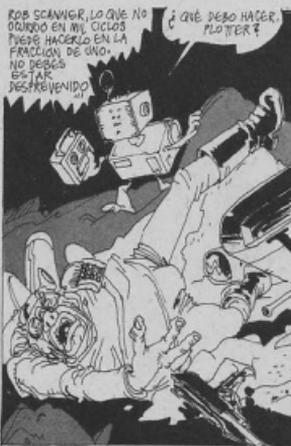


ROB SCANNER en LAS MEMORIAS

Guion y dibujos de:
GRONDONA WHITE



LOS EXTRALANIERIDOS ILESOS
FUERON LLEVADOS HACIA LOS
HANGARES DE LOS LEVITANTES
MIENTRAS CERRABA EN EL SITIO
DEL COMBATE UN GRAN DESORDEN...



ROB SCANNER, LO QUE NO
OCURRIÓ EN MI CICLO
PUEDE HACERLO EN LA
FRACCIÓN DE UNO.
NO DEBES
ESTAR
DESAPREVENIDO.

¿QUÉ DEBO HACER,
PLOTTER?



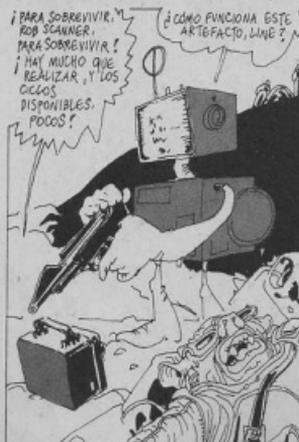
ANTES QUE NADA...
APRENDER A
DEFENDERTE, ROB.
VISTE QUE ALGUNOS
SORES OMIENZAN
UNA RELACION
ATAcando!

¡PERO PERDIERON,
LINE!



¡HAY CASO, ROB!
APROVECHA AHORA
Y ÁTAMATE!
¡MÁS ADELANTE!
LOS ROBOTS CLASE
"C" ESTARÁN
ENTRE DOS FUEGOS
Y TENDRÁN
TODO PARA
PERDER!

¿PARA QUE PUED SERVIR
UN ROBOT CLASE "C"
CON ARMAS, PLOTTER?



¿PARA SOBREVIVIR,
ROB SCANNER?
¿PARA SOBREVIVIR!
¡MAY MUCHO QUE
REALIZAR, Y LOS
CICLOS
DISPONIBLES.
PODOS?

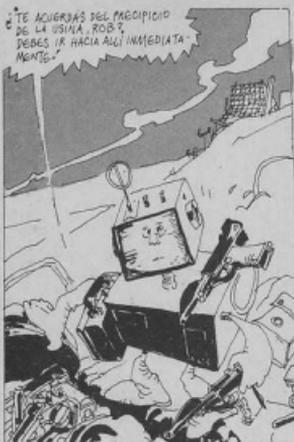
¿COMO FUNCIONA ESTE
ARTIFACTO, LINE?



ES MAS BIEN RUDIMENTARIO
PERO EFECTIVO. NO USA LA
ENERGIA DEL ARMADO SINO
QUE HAY QUE CARGARLO
CON ESAS CELBITAS -
EL ARMA ACTUA COMO
CANTALIZADOR DE
LA ENERGIA.



¡TEN MUCHO CUIDADO, PORQUE A
LAS ARMAS LAS CARGA TRISREGISTO.
JUNTA TODAS LAS CELBITAS QUE
PUEDES Y ESCONDIELAS
JUNTO CON LAS
ARMAS QUE
NO ESTEN
DETERIORADAS.



"TE ACUERDAS DEL PRECIPICIO DE LA VISITA, ROB? DEBES IR HACIA ALLI INMEDIATAMENTE."



"ALLI SE ENCONTRABAN LOS RESTOS DE TODOS LOS OTROS ROBOTS CLASE 'C' DOBLE MEMORIA, QUE HABIAN IDO A BUSCAR A LOS DIOSAS TRAS LA MONTAÑA..."

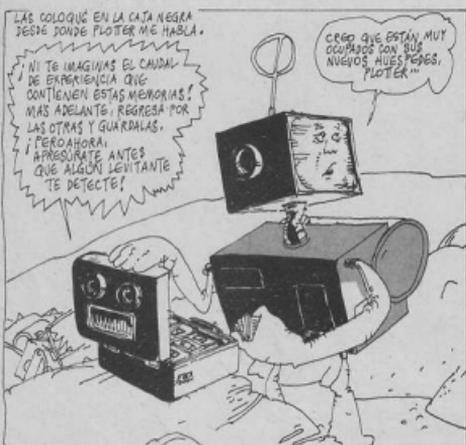


"CADA ROBOT CLASE 'C' QUE HACE ALGÚN TIPO DE UNA MEMORIA PARA ELLA QUE DEBE SER RESCATADA?"



"HABIA DIENTOS Y OÍENTOS, JUNTE UNAS VENTAS Y LINGUE DETIJO..."

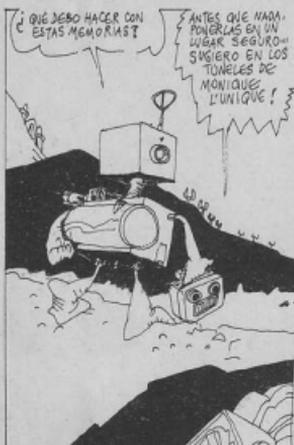
"SUFICIENTES POR AHORA, ROB."



"LAS COLOQUE EN LA CATA NEGRA DESDE DONDE PLOTTER ME HABLA."

"NI TE IMAGINAS EL CAUDAL DE EXPERIENCIA QUE CONTIENEN ESTAS MEMORIAS, MAS ADELANTE, REGRESA POR LAS OTRAS Y GUARDALAS, PERO AHORA, HERRÓDORATE ANTES QUE ALGÚN LEVITANTE TE DETECTE!"

"CREO QUE ESTAN MUY OCUPADOS CON SUS NUEVOS HUESOS, PLOTTER."



"¿QUE DEBO HACER CON ESTAS MEMORIAS?"

"ANTES QUE HARA PODERAS EN UN LUGAR SEGURO... SINGIERO EN LOS TUNELES DE MONIQUE L'UNIQUE!"



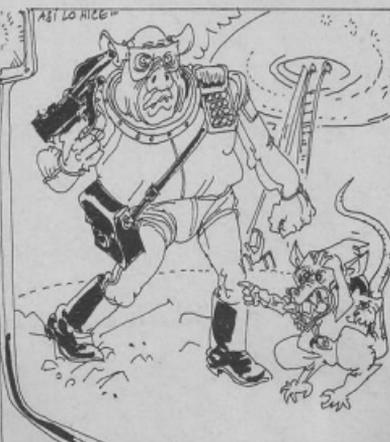
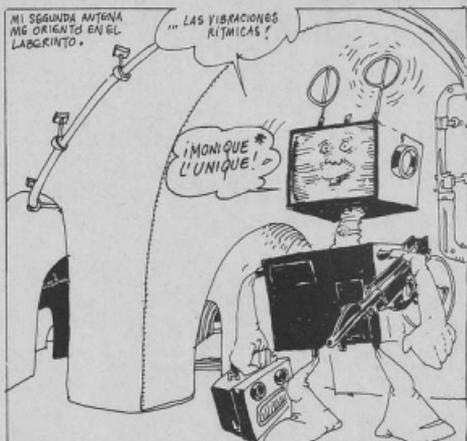
"NO ME DESGRADO LA IDEA DE VOLVER A ENCONTRARME CON MONIQUE..."

"LUEGO, CUANDO PRECISES UN ALIADO, TOMA UNA MEMORIA E IMPLANTALA EN CUALQUIER CLASE 'C' SIMPLE QUE ENCUENTRES."

"¿COMIENZO A COMPRENDER TU PLAN?"



"RECUERDA QUE AHORA NO SOLO LOS LEVITANTES SON TUS ENEMIGOS... LOS EXTRA PLANETARIOS VOLVERAN Y LOS LEVITANTES NO VAN A COMBATIR, ENVIARAN A LOS ROBOTS CLASE 'C' A HACERLO POR ELLOS."



* MONIQUE L'UNIQUE es un prototipo programado para ofrecer diversas apariencias, aparece como robot o como imagen auto-proyectada
PENDULO 41

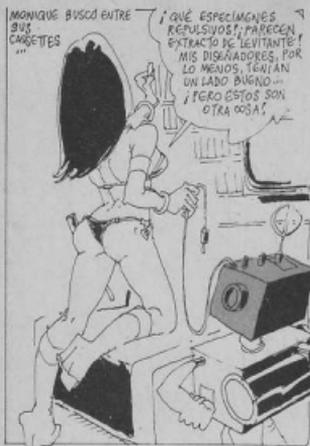
MONIQUE BUSCO ENTRE SUS CASQUETES...

¡QUE ESPERIMENES REPULSIVOS! PARECEN EXTRACTO DE LEVITANTE! MIS DISEÑADORES, POR LO MENOS, TUVIERON UN LADO BUENO... ¡PERO ESTOS SON OTRAS COSAS!

LA MEMORIA GRABA DE MIS DISEÑADORES YA LOS CONOCIA... LOS CLASIFICA COMO "BESTIAS", INFERIORES A LOS AUTOMATAS MAS RUDIMENTARIOS, PROVIENEN DE UN PLANETA QUE ELLOS LLAMAN "TIERRA", Y AL QUE VOLVERON INHABITABLE, SE CREEN LOS AMOS, DE LA CREACION... HACE MUCHOS CIENTOS AÑOS AQUI UNA MISION DE EXPLORACION, PERO MIS DISEÑADORES LOS ANQUILARON...

TIENEN TRANSFORMADO EL SENTIDO RACIONAL Y ESO LOS TORNA DEFINITIVAMENTE PELIGROSOS, YA QUE NO CONDEN SU DECISION...

¿COMO SI TA NO TUVIERAMOS RESERVA CON LOS LEVITANTES! PERO ESTAMOS NOSOTROS... SCANNER!



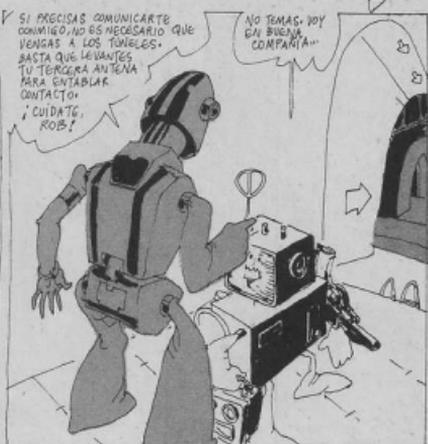
FOR EL MOMENTO SOMOS SOLAMENTE DOS Y DEBERIAMOS PROTEGERNOS TANTO DE LOS LEVITANTES COMO DE LAS BESTIAS... ¡PERO PRONTO TENDREMOS ALIADOS!

GUARDALAS EN UN LUGAR SEGURO HASTA QUE PUEBA INPLANTARLAS EN MIS SEMEJANTES. AHORA VOLVERE A LA SUPERFICIE PARA OBSERVAR.

ESPERA...

SI PRECISAS COMUNICARTE CONMIGO, NO ES NECESARIO QUE VENGAS A LOS TUNELES... BASTA QUE LEVANTES TU TERCERA ANTENA PARA ESTABLECER CONTACTO... ¡CUIDATE, ROB!

NO TEMAS... VOY EN BUENA COMPANIA...



¡DESPUES DE RECARGAR MIS BATERIAS Y DE TUNGAR MIS CIRCUITOS LOCALICE EL SITIO AL QUE HABIAN LLEGADO A LAS BESTIAS.

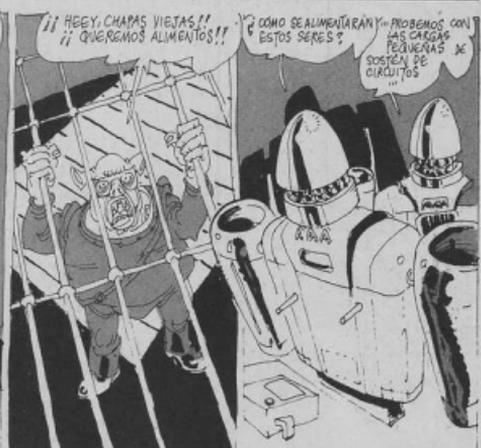
¿QUE ESPERARAN ESTOS CACHIVICHES PARA PRESENTARNOS A SUS AMOS?!

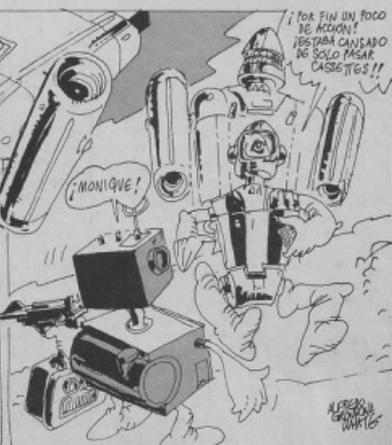
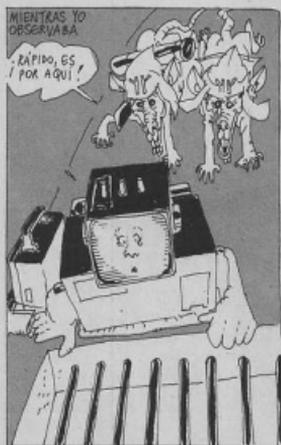
¡LO QUE MAS ME PREOCUPA ES QUE NO NOS HAN PAGO NADA PARA COMER O BEBER!

¡¡ HEY, CHAMAS VIEJAS!! QUEREMOS ALIMENTOS!!

¿COMO SE ALIMENTARAN ESTOS SERES?

...PROBEMOS CON LAS CARGAS POSITIVAS DE SOSTEN DE CIRCUITOS





WILLIAM HOPE HODGSON, artesano del miedo

Pablo Capanna



Entre los grandes nombres de la literatura fantástica del Romanticismo y la figura de Lovecraft existen varios escritores menos conocidos que cumplen el tránsito de lo fantástico-sobrenatural a la ciencia-ficción, y a la vez logran contagiar a la ficción científica positivista con elementos fantásticos: conocerlos, ayuda a comprender mejor cómo se desemboca en Lovecraft y qué ocurrió con la fantasía después de él.

Entre esos nombres, uno de los más significativos para la historia literaria es el del inglés William Hope Hodgson (1877-1918), de quien el lector argentino ya conoce *La casa en el límite* (Buenos Aires, Ediciones Andrómeda, 1976) y de quien están a punto de publicarse otras dos novelas: *Los espectros del mar* (The Ghost Pirates) y *Los sargazos* (The Boats of the "Glen Carrig").

Difícilmente Hodgson alcance la universalidad de Lovecraft, que gracias a sus méritos literarios ha sabido ganarse un lugar

de respeto más allá del reducido ámbito de los adictos al género de terror.

Si el espacio cósmico y el mundo de los sueños conservan aún toda su fascinación, la temática de Hodgson despierta hoy quizás menos interés y sólo logra sacar fuerzas de la nostalgia. El mundo ha cambiado mucho desde principios de siglo, y hoy resulta difícil imaginar islas perdidas y monstruos ajenos a la zoología; el mar ya no tiene misterios para los navegantes, y de piélagos aterrizador que era ha comenzado a convertirse en basural de la industria.

Sin embargo, el nombre de Hodgson no puede ser pasado por alto; si se tiene en cuenta la estima que le dispensaba el pro-

pío Lovecraft. De su obra capital, *The Night Land* (El País de la Noche), escribió Lovecraft que "pese a sus defectos, es una de las más poderosas piezas de imaginación macabra jamás escritas".

Con un tono similar, se pronunció C.S. Lewis en una conferencia que diera en Cambridge en 1955. El conocido teólogo y escritor de ciencia ficción se refirió con respeto al "inolvidable esplendor sombrío de las imágenes que ofrece *The Night Land*, que merecería ser rescatada pese a estar desfigurada por un irrelevante interés sentimental y un tonto y chato arcaísmo de estilo".

El erudito Sam Moskowitz, a quien debemos buena parte de la información de esta nota, cae sin duda en la hipérbole cuando alude a Hodgson como "el supremo maestro del horror imaginativo en la ciencia-ficción". Con todo, en Hodgson hay destellos de talento que anticipan en algo a Lovecraft y Stapledon.

Hodgson fue contemporáneo de Wells y antecesor de Stapledon. En su obra comienza a darse una fusión entre elementos de la imaginaria científica y otros de lo fantástico tradicional, abriendo un camino que muchos habrían de transitar.

Hodgson tejió sus mejores fantasías en torno del mar y sus misterios, explotando su experiencia como marino y usando un complejo lenguaje náutico que enloquece a los traductores; Lovecraft odiaba el mar y no podía soportar su cercanía. Es sabido que el mar es un poderoso símbolo del inconsciente, cuyo valor emblemático intuieron ambos, con sus sensibilidades neuróticas.

Lovecraft fue un romántico, bohemio y carente de todo interés práctico; Hodgson tuvo un sentido de los negocios poco común. Si Lovecraft fue un ser enclenque y enfermizo, Hodgson se hizo célebre como atleta antes de convertirse en escritor.

La personalidad de Hodgson merece ser conocida, porque más allá de sus méritos como escritor ofrece aspectos pintorescos que hacen de él una figura excéntrica. Entre otros intereses que tuvo, fue uno de los mejores fotógrafos de su tiempo, un precursor de las escuelas de cultura física, filatelia, marino, poeta y hombre no desprovisto de inquietudes sociales. Fue quizás el único hombre que logró inmovilizar al célebre mago Houdini, y uno de los primeros que fotografiaron un ciclón en alta mar.

EL MARINO

William Hope Hodgson nació en Blackmore End, Essex (Inglaterra) en 1877. Tuvo once hermanos, y su padre fue un clérigo anglicano famoso por su oratoria y sus conflictos doctrinales con la jerarquía, que lo llevaban a constantes traslados y obligaban a su familia a vivir siempre al borde de la miseria.

Su madre era una mujer extremadamente devota, que deseaba que William fuese sacerdote. Más tarde, éste escribiría para ella varios de sus cuentos. Uno de ellos, escrito para consolarla de la muerte de tres de sus hermanos pequeños, fue "The Valley of Lost Children" (El valle de los niños perdidos); también hay un poema titulado "Madre mía" que encabeza la novela *The Boats of the "Glen Carrig"*.

Pese a los proyectos maternos, el joven William soñaba con la aventura, y la aventura por entonces consistía en hacerse marino. A los trece años, huyó de la escuela y logró convencer a un tío para que lo hiciese embarcar como grumete.

Hodgson pasó ocho años en total en la marina mercante, de los cuales los primeros cuatro fueron como aprendiz; muerto su padre y terminada la etapa del aprendizaje, volvió a estudiar náutica otros dos años en Liverpool, con lo cual pudo obtener sus papeles de piloto: esta fue toda su educación superior.

La vida a bordo no era precisamente idílica, y un aprendiz tenía que soportar abusos y agresiones de toda índole. Hodgson no era un individuo que pudiese hacerse respetar por su vigor físico, de modo que perfeccionar su musculatura se volvió para él primero una necesidad y luego una verdadera obsesión. Bajo de estatura y dotado de facciones sensibles, casi hermosas, era

Inmovilizó a Houdini dentro de un cajón ante la presencia de los espectadores. Houdini tardó más de dos horas en liberarse y salió casi agotado, herido y con las ropas desgarradas.

la víctima ideal de matones y borrachos en cualquier taberna.

Más tarde, habría de contar así sus experiencias:

"Fui obligado a desarrollar los músculos a muy corta edad. Me embarqué a los trece años, y siendo un tipo pequeño con un físico bastante endeble, tuve la desgracia de servir a las órdenes de un segundo oficial de la peor calaña... Me hizo la vida tan miserable que al fin logré reunir el coraje suficiente para desafiarlo. Era como una pelea entre un mastín y un terrier..." Hodgson recibió una tremenda paliza, y fue castigado por insubordinación, pero a partir de ese momento resolvió hacerse respetar.

De este modo, Hodgson comenzó a desarrollar una neurosis que hubiera hecho las delicias de cualquier psicoanalista adleriano; elaboró una típica "sobrecompensación" en procura de respeto y autoestima, obsesionándose con la fuerza física. Como aquel otro famoso "alferique" popularizado por la propaganda, Charles Atlas, se dedicó a la "cultura física" y comenzó a practicar judo.

En esa época, el patriarca de la "cultura física" era el famoso Eugene Sandow, quien se anunciaba como "el hombre más fuerte del mundo" y publicaba una revista que habría de ser muy imitada luego, sobre temas del "poder muscular". Hodgson se abocó a practicar escrupulosamente sus ejercicios hasta lograr resultados apreciables.

Como marino, Hodgson había merecido una medalla, por haber rescatado (en Nueva Zelanda) a su primer oficial, caído en aguas infestadas de tiburones. Sin embargo, ya estaba harto de la vida del mar, a la que calificaba como "vida de perros" y decidió abandonar la marina, para tratar de ganarse la vida con dos de las habilidades adquiridas a bordo: el cultivo de la musculatura y la fotografía.

EL ATLETA

A los veintidós años, Hodgson se instaló en Blackburn, una pequeña población industrial cercana a Liverpool, donde abrió su "Escuela de Cultura Física". Estaba orgulloso de su gimnasio, provisto de todas las comodidades y, sobre todo, dotado de energía eléctrica: un signo distintivo de progreso. Los folletos, redactados por el propio Hodgson, exhibían dos grandes fotografías de él, de frente y de espalda. Los alumnos eran retratados "antes y después" del curso, para poder apreciar los progresos

logrados: por supuesto, el fotógrafo era el propio Hodgson.

El gimnasio ya gozaba de cierta fama cuando el famoso mago Harry Houdini, el genio de las fugas, visitó Blackburn. Para promover el espectáculo, unos días antes se hizo encerrar en una celda por la policía local, y logró huir sin inconvenientes.

Molesta por el desprestigio sufrido, la policía recurrió a Hodgson.

Houdini acostumbraba desafiar al público a que lo atara con cadenas, esposas o candados, de los cuales siempre lograba liberarse. Hodgson aceptó el desafío, y provisto de seis pares de esposas, amén de otros aparejos suministrados por la policía, procedió a inmovilizar a Houdini dentro de un cajón ante la presencia de los espectadores. Houdini tardó más de dos horas en liberarse y salió casi agotado, herido y con las ropas desgarradas, clamando que Hodgson "lo había sometido al trato más cruel que jamás hubiese sufrido en toda su carrera. La prensa de Blackburn criticó luego a Hodgson, quien a la salida del teatro tuvo que refugiarse en la comisaría, temiendo la indignación del público por lo que se juzgaba una conducta muy poco "británica".

También volvió Hodgson a ocupar las páginas del periódico cuando realizó el descenso en bicicleta de una empinada escalinata que unía a dos calles, hazaña que nadie había intentado antes y en la cual estuvo a punto de arrollar a una dama del vecindario.

Habiéndose ganado fama de excéntrico, Hodgson continuaba trabajando con su gimnasio, mientras leía a Poe, Wells, Bulwer-Lytton, Kipling y Conan Doyle; a través de esas lecturas fue formando su estilo, que por influencia de la Biblia (en la versión del Rey Eduardo) quedó definitivamente plagado de arcaísmos.

Se lo consideraba un egocéntrico, siempre dispuesto a llamar la atención, y un hipocóndrico. En efecto, si habría de compartir con Charles Atlas la manía por la cultura física, no iba en zaga a Howard Hughes en cuanto a obsesión por la limpieza y temor a las enfermedades contagiosas; después de abrir las cartas y leerlas, se lavaba escrupulosamente las manos, por temor a los gérmenes, y andaba siempre carraspeando porque su padre había muerto de cáncer a la garganta.

Como el negocio de la cultura física era una actividad estacional, y una pequeña ciudad como Blackburn no ofrecía grandes probabilidades de que progresara, Hodgson comenzó a pensar en otras maneras de hacer dinero.

Fue así como comenzó a escribir artículos sobre desarrollo físico, ilustrados con fotos de él mismo, ejemplificando con sus músculos los distintos ejercicios. Como estos artículos le dejaron algunas ganancias, intentó entonces escribir textos de ficción, y así logró publicar su primer cuento, "The Goddess of Death" (La diosa de la muerte), un relato entre policial y terrorífico. A partir de entonces continuaba escribiendo cuentos y artículos, actividad que complementaba con la de fotógrafo y conferencista.

RETRATISTA DE CICLONES

En sus años de marino, Hodgson se había interesado por la fotografía, siendo uno de los primeros en registrar imágenes de



tempestades en alta mar. En esa época, también dedicó largas horas a sacar curiosos primeros planos de los caracoles que constituían el principal alimento de las tripulaciones.

Más tarde, cuando dirigía el gimnasio, comenzó a dar conferencias, ilustradas con proyecciones de sus fotografías, casi siempre con éxito.

Las anunciaba con títulos tales como "Un marino y su cámara", "En el corazón de un ciclón" o "Diez meses en el mar"; la primera imagen era la suya, vestido de marinerito y frente a un enorme timón; se presentaba como "W. H. Hodgson, el Hombre del Timón".

Hacia 1899 tomó toda una interesante serie de fotos de un ciclón cerca de San Francisco, oportunidad en que por primera vez pudo registrar ciertos fenómenos eléctricos poco conocidos. Este material le sirvió durante todo el resto de su vida para ilustrar sus conferencias y artículos, y despertó el interés del Servicio Meteorológico, que adquirió parte de las fotos. Con estas imágenes, Hodgson ilustró "En la tromba de un ciclón", uno de sus artículos mejor logrados.

POLEMICAS

Decididamente, nuestro autor había quedado bastante descontento con la vida marinera. Ya habían pasado varios años desde que la abandonara cuando inició una polémica con el famoso *Strand Magazine* (la revista que publicaba las aventuras de Sherlock Holmes) en torno a las condiciones de trabajo en la marina mercante, cuando la expansión del comercio de ultramar llevaba a alentar las vocaciones marinerías. "Por qué no estoy en el mar", se titulaba su desafiante alegato, en el cual denunciaba los bajos salarios, los riesgos no compensados, la brutalidad de los superiores y la ausencia de porvenir. Hodgson llevó la polémica al seno del mismo *Nautical Magazine*, con un trabajo titulado "El comercio de los aprendices navales", que enseñaba cómo los padres pagaban a los contramaestres para que sus hijos aprendieran el oficio de marinos, y éstos los

explotaban como mano de obra no remunerada. Curiosamente, su posición fue respaldada por los editores, que en una nota señalaban la necesidad de hacer cumplir la legislación vigente para el aprendizaje.

Es curioso que un hombre que iba a consagrar el resto de su vida a escribir obras de fantasía, se revelara como dotado de un notable sentido empresario, que iba desde el talento comercial hasta las ocurrencias más originales. Prueba de ello, fueron sus incursiones en un terreno que podríamos llamar "sindical".

Desde el momento en que comenzó a publicar sus artículos sobre cultura física, sus relatos ilustrados de viajes y sus primeros cuentos fantásticos, Hodgson se afilió a la Sociedad de Autores, una entidad creada para defender la propiedad intelectual, entre cuyos miembros estaban H. G. Wells, A. Conan Doyle y George Meredith. Colaboró con el boletín de la entidad, *The Author*, donde formuló varias curiosas sugerencias. La primera consistía en que, para evitar confusiones en los lectores (había varios escritores homónimos, como por ejemplo dos Winston Churchill, uno inglés y el otro norteamericano) cada autor debía diseñar un *totem* o marca, una especie de logotipo que acompañaría siempre a su firma. La idea fue bien recibida, y treinta y cinco conocidos escritores registraron sus *totems*: entre ellos, H. G. Wells, H. Rider Haggard, E. F. Benson y Rudyard Kipling; la marca de Wells, por ejemplo, era el planeta Saturno.

La otra idea era bastante más extravagante, y fue expuesta en el artículo titulado "El poeta y el albañil; o ¿Por qué no buscar un nuevo mercado para la poesía?". Consistía en que los poetas comercializaran la demanda de frases, versos e inscripciones con destino a tumbas, monumentos, placas recordatorias, etcétera, tanto para preservar la propiedad literaria como para crear una nueva fuente de trabajo para el sufrido gremio de la poesía.

HODGSON, ESCRITOR

Nuestro autor escribió su primera novela, *The Boats of the "Glen Carrig"* (traducida

ahora como *Los sargazos*) trabajando en un horario muy acorde con su excéntrica personalidad: entre las diez de la noche y las seis de la mañana; eran las horas en que se aquietaban los ruidos de la casa y se inspiraba con el propio repiqueteo de la máquina de escribir.

En *The Boats of the "Glen Carrig"*, aparece ya algo del estilo arcaizante que utilizaría en su obra mayor, *The Night Land*; está concebida integrando una trilogía con *La casa en el límite* (*The House on the Borderland*, 1908) y *Los espectros del mar* (*The Ghost Pirates*, 1909).

Los sargazos y *Los espectros...* desarrollan y amplían temas que se encuentran en numerosos cuentos escritos antes y después que ellas por Hodgson. Erán típicos como "A Tropical Horror" (Un horror tropical, 1905), "From the Tideless Sea" (Desde el mar sin mareas, 1906), "The Mystery of the Derelict" (El misterio del barco abandonado, 1912), "Out of the Storm" (De la tempestad, 1909), "The Albatross" (El albatros, 1911), "The Thing in the Weeds" (La cosa entre las algas, 1912), "The Stone Ship" (El barco de piedra, 1914). Sus temas: naufragos que desembarcan en islas pobladas por monstruos y peligros sin nombre; infinitos Mares de los Sargazos, donde barcos abandonados se



deshacen, a la deriva; naves encantadas y piratas fantasmales; árboles humanos; pulpos malévolos; desapariciones; situaciones reiteradas al infinito... Casi siempre se ofrecen como manuscritos hallados "en una botella" o relatos de sobrevivientes, y hay en ellos mucho de Edgar A. Poe, Julio Verne o aun de Victor Hugo de "Los trabajadores del mar".

La casa en el límite es una obra más ambiciosa y también simula ser un manuscrito inconcluso y fragmentario, esta vez encontrado en un paraje solitario de Irlanda. El relato se inicia con situaciones análogas a las de las otras novelas (la casa encantada, los visitantes nocturnos, etcétera) y desemboca pronto en una fantástica cosmología cuando el relator atraviesa tiempo y espacio para llegar al centro del universo y ser espectador de un colapso cósmico. Aun cuando no llegue a ser tan asombrosa como la que propone hoy la ciencia, esa cosmología iba a impresionar a Lovecraft; es probable también que haya influido sobre Stapledon, cuyo viaje onírico al centro del universo, tema del libro *Hacedor de Estrellas*, sigue sus huellas, aun cuando resulta mucho más ajustado tanto a la ciencia como a la coherencia. Tampoco puede decirse que todo es original en la novela de Hodgson, pues en el capítulo en que el cronista ve moverse el sol y la luna en el cielo, a medida que el tiempo se acelera, está claramente inspirado en un pasaje de *La máquina del tiempo* de H. G. Wells, escrita trece años antes.

Además de sus relatos sobre el Mar de los Sargazos y otros misterios del mar, Hodgson fue el creador de un detective llamado Carnacki, cuya profesión era investigar casas embrujadas, y cuyas aventuras reunió luego en un volumen. También transitó otros géneros más realistas.

Uno de sus cuentos más audaces, "Eloi, Eloi, Lama Sabachtani!" sugiere un experimento científico destinado a reproducir la agonía de Cristo y los milagros que la acompañaron; tanto por el estilo como por la temática, recuerda bastante a algunas de las creaciones de nuestro Leopoldo Lugones en su libro *Las fuerzas extrañas*, casi contemporáneo más realista.

Más curioso aún resulta un cuento de anticipación científica titulado "La guerra moderna en 1965", publicado en un periódico socialista de 1908, cuando la Guerra Mundial se acercaba; proponía una sangrienta solución para los conflictos internacionales, similar a las que imaginaran Jonathan Swift en "Una modesta proposición" y Robert Sheekley en "El premio al peligro": la matanza de una cantidad fija de habitantes para aliviar la superpoblación, el reparto de la "carne" entre los vencedores...

Sin duda, la obra más ambiciosa, y también la más extensa de Hodgson es *The Night Land* (1912), una epopeya de casi novecientas páginas escrita en un estilo barroco y anticuado que la vuelve casi ininteligible. Con ella, Hodgson se consagra como uno de los creadores del tema de la Vieja Tierra, la historia de los momentos finales de la humanidad; era el tema que, en la misma época, ocupaba a Rosny.

El País de la Noche es un verdadero infierno. Millones y millones de años en el futuro, la humanidad sobrevive reducida a un puñado de seres que se refugian en una inmensa pirámide metálica llamada Último Reducto. El sol se ha apagado y las aguas se han precipitado en las entrañas de la Tierra. Peligros inefables acechan a los últimos hombres: desde los cuatro puntos cardinales los amenazan monolitos animados, montañas vivientes, fantasmas de otras eras que habitan un castillo, monstruos humanos degenerados; más allá, se abre un mundo desconocido, cercado por volcanes.

La civilización ha caído varias veces sin recuperarse del todo, y visitantes de otras dimensiones interfirieron en los asuntos humanos. Se cuenta la epopeya de un joven que intenta aventurarse en las tierras inexploradas y su historia llega hasta el lector a través de un médium del siglo XVIII, quien eones más tarde va a reencarnarse en su cuerpo. Esta es la causa de que el libro aparezca escrito en un "estilo del siglo XVIII" postizo, tal como lo concebía el autor, que lo hace tedioso y difícil de seguir. Sin embargo, el sentido del horror no declina, y el suspenso se mantiene hasta límites que pocos escritores supieron llevar.

Es probable que esta novela, elogiada

por C. S. Lewis, haya influido de algún modo en la obra de Stapledon quien, con un estilo más cerebral, logra sistematizar mejor las fantasías y hacerlas más plausibles. *El mundo subterráneo* de Sydney Fowler Wright, el traductor de Dante, sería un libro totalmente anómalo si no se explicara por la influencia de Hodgson y la utilización de algunos de sus símbolos.

LOS ÚLTIMOS AÑOS

En 1913, Hodgson se casó con Betty Farnworth, a quien ya había conocido durante la infancia, y con quien volvió a encontrarse en la redacción de una de las revistas con las cuales colaboraba. Fueron a pasar la luna de miel al Sur de Francia, y resolvieron quedarse a vivir en Sanary, un balneario cercano a Tolón.

Allí, Hodgson continuó escribiendo toda clase de cuentos: policiales, del Oeste, de humor, sentimentales, históricos y de guerra, porque acababa de estallar la Primera Guerra Mundial.

Precisamente luego de las primeras hostilidades, los Hodgson regresaron a Inglaterra, donde William siguió un curso de capacitación para oficiales en la Universidad de Londres. Rechazó el ofrecimiento de incorporarse a la Marina de Guerra, y se enroló en el Ejército como teniente de artillería en 1915.

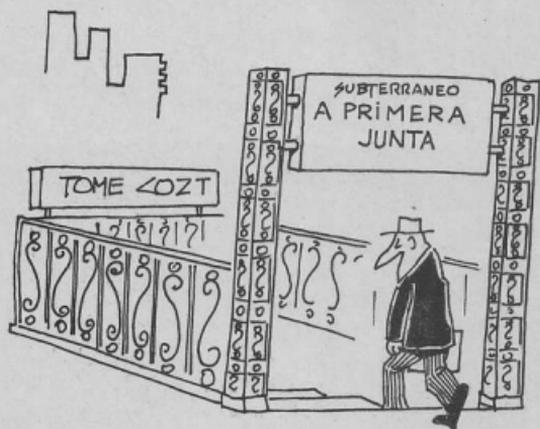
Como consecuencia de una caída del caballo fue dado de baja por un tiempo, y volvió a escribir. Al fin, confiando de su fuerte constitución física pidió que se lo reincorporara al ejército.

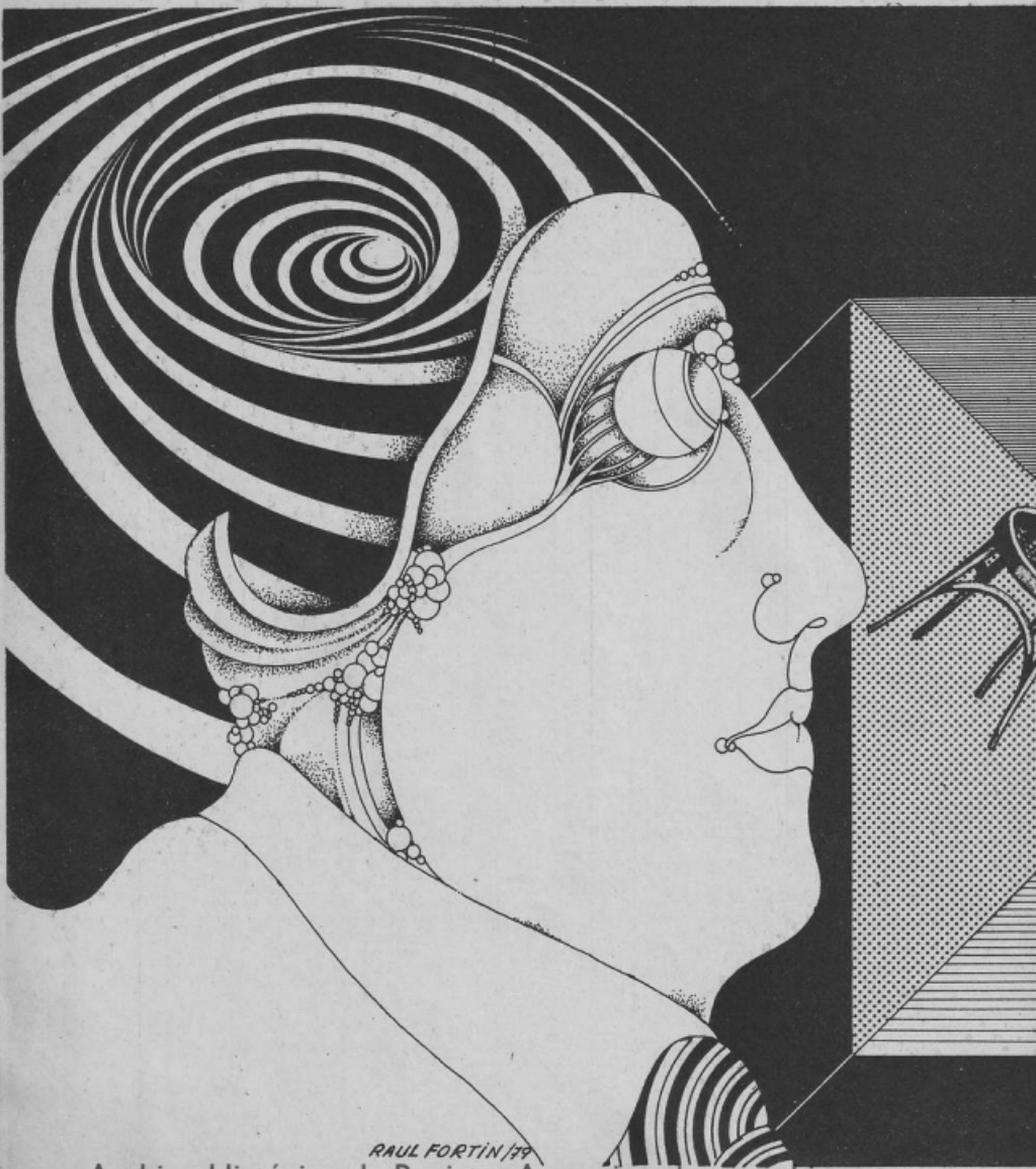
Desde el frente, escribía a su madre que si regresaba con vida escribiría su mejor libro, pues el País de la Noche estaba allí, más lóbrego de lo que había concebido, entre embudos de granadas y tierra quemada.

Luego de una corta pero distinguida actuación como oficial, fue muerto por un obús, cerca de Ypres, el 19 de abril de 1918. Se cerraba así la existencia de este excéntrico, cuyo talento sin cultivar y fértil imaginación no dejarían de incidir sobre la literatura fantástica de lengua inglesa posterior. **b**

TACHO







RAUL FORTIN / 79

r. sheckley

MUNDO PETRIFICADO

Lanigan volvió a soñar el mismo sueño y consiguió despertarse con un grito áspero. Se incorporó en la cama y miró a su alrededor la oscuridad violeta. Tenía los dientes apretados y los labios separados en una sonrisa espástica. Sintió que a su lado se movía Estelle, su mujer, sentándose. Lanigan no la miró. Atrapado todavía en el sueño, esperó pruebas tangibles del mundo.

Una silla flotó atravesando su campo de visión y se estrelló contra una pared con un ruido sordo. La cara de Lanigan se relajó un poco. Entonces la mano de Estelle le tocó el brazo: un toque destinado a tranquilizarlo pero que lo quemó como lejía.

—Torna —dijo Estelle—. Bebe.

—No —respondió Lanigan—. Ya estoy bien.

—Bebe, igual.

—No. Estoy bien, de veras.

Las garras de la pesadilla ya lo habían soltado. Volvía a ser él mismo, y el mundo era el de siempre, cosa muy importante para Lanigan: no quería que se le escapase, ni siquiera a cambio de un sedante.

—¿Era el sueño? —le preguntó Estelle.

—Sí, el de siempre... No quiero hablar de él.

—Está bien —dijo Estelle. (Trata de complacerme, pensó Lanigan. La asusto. Me asusto a mí mismo.)

—Querido, ¿qué hora es? —preguntó Estelle.

Lanigan miró el reloj.

—Las seis y cuarto. —Pero mientras lo decía las agujas saltaron avanzando compulsivamente. — No, son las siete menos cinco.

—¿Podrás dormirte de nuevo?

—No creo —dijo Lanigan—. Me parece que voy a seguir despierto.

—Está bien, querido —dijo Estelle. Bostezó, cerró los ojos, los volvió a abrir y preguntó—: Querido, ¿no convendría que llamasess al...?

—Tengo una cita con él para las doce y diez —respondió Lanigan.

—Buena idea —dijo Estelle. Cerró otra vez los ojos. Se durmió mientras Lanigan la miraba. El pelo castaño se le volvió azul pálido; lanzó un profundo suspiro.

Lanigan salió de la cama y se vistió. Era un hombre grande, muy fácil de reconocer. Tenía rasgos curiosamente distintos. Tenía un salpullido en el pescuezo. No tenía otra cosa destacable, fuera de ese sueño recurrente que lo estaba enloqueciendo.

Pasó las horas siguientes en la entrada, mirando cómo las estrellas se volvían novias en el cielo del amanecer.





Luego salió a pasear un rato. Se encontró por casualidad con George Torstein, que vivía a dos cuadras de su casa. Algunos meses antes, en un momento de descuido, le había contado a Torstein lo del sueño. Torstein era un tipo fanfarrón y cordial, que creía mucho en la ayuda propia, en la disciplina, en las cosas prácticas, en el sentido común y en otras aburridas virtudes. Su actitud tericamente sensata había llevado un momentáneo alivio a Lanigan. Pero ahora esa actitud tenía las propiedades de un abrasivo. Hombres como Torstein eran sin duda la sal de la tierra y el sostén del país; pero para Lanigan, en desigual lucha contra lo impalpable, Torstein ya no era una molestia sino un horror.

—Hola, Tom, ¿cómo está el chico? —lo saludó Torstein.

—Bien —dijo Lanigan—, muy bien.

Asintió con cara simpática y echó a andar bajo un cielo verde que se derretía. Pero uno no podía escapar tan fácilmente de Torstein.

—Tom, he estado pensando en tu problema —dijo Torstein—. Me has inquietado bastante.

—Bueno, gracias por todo el interés —dijo Lanigan—. Pero no tendrías que preocuparte por...

—Lo hago porque quiero —dijo Torstein, expresando la simple y deplorable verdad—. Me interesa la gente, Tom. Siempre me



interesó, desde que era un niño. Y tú y yo hemos sido amigos y vecinos durante mucho tiempo.

—Es verdad —dijo Lanigan, con torpeza. (Lo peor, cuando uno necesita ayuda... es tener que aceptarla.)

—Bueno, Tom, creo que lo que de veras te serviría serían unas pequeñas vacaciones.

Torstein tenía una receta simple para todo. Como practicaba la medicina del alma sin título, siempre se cuidaba de recetar drogas que uno pudiese comprar en el mostrador.

—Este mes de veras no puedo tomarme vacaciones —dijo Lanigan. (El cielo era ahora ocre y rosa; tres pinos se habían marchitado; un viejo roble se había convertido en un robusto cacto.)

Torstein lanzó una sincera carcajada.

—¡Muchacho, ahora no puedes dejar de tomarte vacaciones! ¿Pensaste en eso alguna vez?

—No, creo que no.

—Bueno, ¡piénsalo! Estás cansado, tenso, excitado. Has estado trabajando demasiado.

—He estado de licencia toda la semana —dijo Lanigan. Echó una ojeada al reloj. La caja de oro era ahora de plomo, pero no parecía que anduviese mal. Habían pasado casi dos horas desde el principio de la conversación.

—Eso no es suficiente —decía Torstein—. Te has quedado aquí

en la ciudad, cerca del trabajo. Tienes que ponerte en contacto con la naturaleza. Tom, ¿cuándo acampaste por última vez?

—¿Acampar? No creo que haya acampado nunca.

—¡Ahí está! Muchacho, tienes que retomar el contacto con las cosas reales. No con las calles y los edificios sino con las montañas y los ríos.

Lanigan miró de nuevo el reloj y se sintió aliviado al descubrir que volvía a ser de oro. Se alegraba mucho; había pagado sesenta dólares por esa caja.

—Arboles y lagos —recitaba Torstein—. La sensación de la hierba que crece debajo de los pies, el espectáculo de las altas y negras montañas que marchan por un cielo dorado...

Lanigan meneó la cabeza.

—He estado en el campo, George. No me hace nada.

Torstein era porfiado.

—Tienes que alejarte de las cosas artificiales.

—Todo parece igualmente artificial —dijo Lanigan—. Arboles o edificios... ¿qué diferencia hay?

—Los hombres hacen edificios —salmodió Torstein, en tono piadoso—, pero sólo Dios hace árboles.

Lanigan tenía sus dudas acerca de las dos propuestas, pero no se lo iba a decir a Torstein.

—Quizá tengas razón —dijo— Lo pensaré.

—Sí, piénsalo —dijo Torstein—. Se da la casualidad de que conozco el sitio perfecto. Está en Maine, Tom, cerca de ese pequeño lago...

Torstein era un maestro de las descripciones interminables. Desafortunadamente para Lanigan, hubo una distracción: del otro lado de la calle se incendió una casa.

—Eh, ¿de quién es esa casa? —preguntó Lanigan.

—De Makelby —dijo Torstein—. Es el tercer incendio este mes.

—Quizá tendríamos que dar la alarma.

—Tienes razón. Yo mismo me encargaré —dijo Torstein—. Recuerda lo que te dije de ese sitio en Maine, Tom.

Torstein se volvió para ir hacia la casa, y entonces ocurrió una cosa divertida. Al pisar el pavimento, el concreto se le derritió debajo del pie izquierdo. Desprevenido, Torstein se hundió

hasta la rodilla. El impulso que llevaba lo hizo caer boca abajo en la calle.

Tom corrió a ayudarlo antes de que el concreto volviese a endurecerse.

—¿Estás bien? —preguntó.

—Me torcí el maldito tobillo

—murmuró Torstein—. Está bien, puedo caminar.

Torstein fue cojeando a dar la noticia del incendio. Lanigan esperó mirando. Tenía la impresión de que el fuego había sido causado por una combustión espontánea. En unos pocos minutos, como esperaba, se apagó por descomposición espontánea.

Uno no debería alegrarse de las desgracias de los demás, pero Lanigan, al pensar en el tobillo torcido de Torstein, no pudo contener una risita. Ni siquiera la súbita presencia de una inundación en la calle principal podía arruinarle el buen humor. Lanzó una mirada a algo parecido a un barco de vapor con chimeneas amarillas que pasaba por el cielo.

Luego recordó el sueño, y volvió a sentir el pánico. Echó a andar rápidamente hacia el consultorio del médico.

Esa semana el consultorio del doctor Sampson era pequeño y oscuro. Había desaparecido el viejo sofá gris; en su lugar había dos sillas estilo Luis XV y una hamaça, y se veía una quemadura de cigarrillo en el cielo raso color pulga. Pero el retrato de Andretti colgaba en el sitio de siempre, en la pared, y el enorme e informe cenicero estaba escrupulosamente limpio.

Se abrió la puerta interior, y asomó la cabeza del doctor Sampson.

—Hola —dijo—. Un minuto.

La cabeza desapareció.

Sampson cumplió lo prometido. Tardó exactamente tres segundos, por el reloj de Lanigan, en hacer lo que fuese que tenía que hacer. Un segundo más tarde Lanigan estaba acostado en el diván de cuero con una servilleta de papel limpia debajo de la cabeza. Y el doctor Sampson decía:

—¿Cómo han andado las cosas, Tom?

—Como siempre —dijo

Lanigan—. Peor.

—¿El sueño?

Lanigan asintió.

—Examinémoslo de nuevo.

—Preferiría no hacerlo —dijo Lanigan.

—¿Miedo?

—Más que nunca.

—¿Incluso ahora?

—Sí. Especialmente ahora.

Hubo un momento de terapéutico silencio. Luego el doctor Sampson dijo:

—Ya me ha hablado del terror que siente hacia ese sueño; pero nunca me ha dicho *por qué* lo asusta tanto.

—Bueno... Parece una cosa tan tonta.

La cara de Sampson estaba seria, tranquila, serena: era la cara de un hombre para quien nada era una tontería, que por temperamento no podía considerar una tontería a ninguna cosa. Quizá fuese una pose, pero una pose que para Lanigan resultaba tranquilizadora.

—Está bien, se lo contaré —dijo Lanigan, de repente. Luego se calló.

—Adelante —dijo el doctor Sampson.

—Bueno, tengo la impresión de que, en algún sentido que no logro entender...

—Sí, continúe —dijo el doctor Sampson.

—Bueno, que de algún modo el mundo de mi sueño se está transformando en el mundo real.

—Se detuvo otra vez, luego

prosiguió, hablando a los borbotones.— Y que algún día me voy a despertar y

encontrarme en ese mundo. Y entonces ese mundo será el mundo real y este mundo será el sueño.

Se volvió para ver cómo había afectado al doctor Sampson esa insensata revelación. Si el doctor estaba perplejo, no lo demostraba. Encendía tranquilamente la pipa con la humeante punta del dedo índice de la mano izquierda. Sopló la punta del dedo y dijo:

—Sí, continúe, por favor.

—¿Que continúe? ¡Pero eso es todo!

En la alfombra color malva del doctor Sampson apareció una mancha del tamaño de una moneda de veinticinco centavos. La mancha se oscureció, se espesó, y se transformó en un pequeño árbol frutal. Sampson arrancó una de las flores púrpura, la olió y luego la puso sobre el escritorio. Miró a Lanigan con una mezcla de severidad y tristeza.

—No es la primera vez que me describe el mundo de sus sueños, Tom.

Lanigan asintió.

—Lo hemos discutido, hemos buscado los orígenes, y hemos analizado el significado que tiene para usted. Significado que en los últimos meses ha entendido por qué *necesita* mutilarse con ese terror pesadillesco.

Lanigan asintió, triste.

—Pero rechaza lo que ha descubierto —dijo Sampson—



Olvida cada vez que el mundo de sus sueños es un sueño, nada más que un sueño, gobernado por arbitrarias leyes oníricas que usted ha inventado para satisfacer sus necesidades psíquicas.

—Ojalá pudiera creer eso —dijo Lanigan—. El problema es que el mundo de mis sueños es tan malditamente razonable.

—De ninguna manera —explicó Sampson—. Lo que ocurre es que su ilusión es hermética, cerrada, y se sostiene a sí misma. Las acciones de un hombre se apoyan en ciertas suposiciones acerca de la naturaleza del mundo. Pero cambiar esas suposiciones, esos axiomas fundamentales, es casi imposible. Por ejemplo, ¿cómo le prueba usted a un hombre que no está siendo controlado por una radio secreta que sólo él puede oír?

—Entiendo el problema —murmuró Lanigan—. ¿Ese es mi caso?

—Sí, Tom. Ese es, en el fondo, su caso. Usted quiere que yo le demuestre que este mundo es real y que el mundo de su sueño es falso. Propone abandonar la fantasía si yo le presento las pruebas necesarias.

—Sí, ¡exacto! —gritó Lanigan.

—Pero, como usted sabe, no se las puedo ofrecer —dijo Sampson—. La naturaleza del mundo es aparente, pero indemostrable.

Lanigan pensó un rato. Luego dijo:

—Oiga, doctor, yo no estoy tan enfermo como el tipo de la radio secreta, ¿verdad?

—No, no lo está. Usted es más razonable, más racional. Usted tiene dudas acerca de la realidad del mundo; pero por fortuna también tiene dudas acerca de la validez de su ilusión.

—Haga entonces una prueba —dijo Lanigan—. Entiendo su problema; pero le juro que aceptaré todo lo que esté dentro de mis posibilidades.

—En realidad no es ese mi campo —dijo Sampson—. Esos asuntos requieren la intervención de un metafísico. No creo que yo pudiese ser muy hábil...

—Haga una prueba —suplicó Lanigan.

—Está bien, aquí va. —La frente de Sampson se arrugó mientras se concentraba. Se le

empezó a mudar la piel. Dijo:— Inspeccionamos al mundo a través de nuestros sentidos, y creo que por lo tanto debemos, en definitiva, aceptar el testimonio de esos sentidos.

Lanigan asintió, y el doctor siguió hablando.

—Sabemos entonces que una cosa existe porque los sentidos nos dicen que existe. ¿Cómo medimos la exactitud de nuestras observaciones? Comparándolas con las impresiones sensoriales de otros hombres. Sabemos que nuestros sentidos no nos mienten cuando los sentidos de otros hombres coinciden sobre la existencia de la cosa de referencia.

Lanigan pensó en eso un momento.

—Por lo tanto —dijo—, el mundo real no es más que lo que la mayoría de los hombres considera el mundo real.

Sampson torció la boca y dijo:

—Le dije que la metafísica no era mi fuerte. Pero pienso, de todos modos, que es una demostración aceptable.

—Sí... Pero doctor, ¿qué pasa si todos los observadores se equivocan? ¿Qué pasa, por ejemplo, si hay muchos mundos y muchas realidades y no una sola? ¿Qué pasa si esta no es más que una existencia arbitraria dentro de una infinidad de existencias? ¿Qué pasa si la propia naturaleza de la realidad tiene capacidad de cambio y yo puedo, de alguna manera, percibir ese cambio?

Sampson suspiró, encontró un pequeño murciélago verde aleteándole dentro de la chaqueta y lo aplastó distraidamente con una regla.

—Ahí tiene —dijo—. No puedo refutar ninguna de sus suposiciones. Pienso, Tom, que lo mejor es que revisemos todo el sueño.

Lanigan hizo una mueca. —Prefiero de veras no hacerlo. Tengo el presentimiento...

—Ya lo sé —dijo Sampson, con una débil sonrisa—. Pero eso nos permitirá probar o refutar la teoría de una vez por todas, ¿verdad?

—Pienso que sí —dijo Lanigan. Se armó de un imprudente coraje y dijo:— Bueno, mi sueño empieza... mi sueño empieza así...

Mientras hablaba lo asustaron



sus propias palabras. Se sentía mareado, enfermo, aterrorizado. Trató de levantarse del diván. La cara del doctor flotaba allí arriba como un globo. Vio un brillo metálico y oyó que Sampson decía:

—Trate de relajarse... un breve ataque... trate de pensar en algo agradable.

Entonces Lanigan o el mundo o ambos se desmayaron.

Lanigan y/o el mundo recobró/recobraron el conocimiento. El tiempo podía haber o no haber transcurrido. Cualquiera cosa podía haber o no haber pasado. Lanigan se incorporó en el diván y miró a Sampson.

—¿Cómo se siente ahora?

—preguntó Sampson.

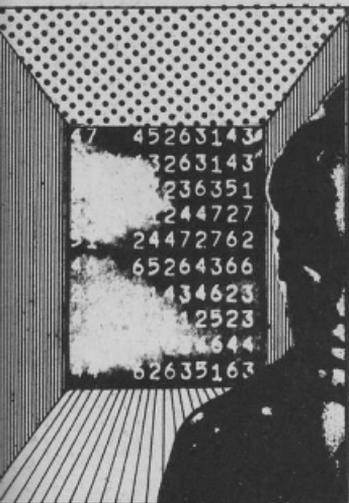
—Bien —dijo Lanigan—. ¿Qué ocurrió?

—Tuvo un mal momento. Tranquícese.

Lanigan se recostó y trató de calmarse. El doctor estaba sentado en su escritorio, tomando notas. Lanigan contó hasta veinte con los ojos cerrados, luego los abrió con cautela. Sampson seguía escribiendo notas.

Lanigan miró el cuarto, a su alrededor, contó los cinco cuadros que había en las paredes, los volvió a contar, miró la alfombra verde, frunció el ceño, cerró otra vez los ojos. Esta vez estuvo hasta cincuenta.

—Bueno, ¿le interesa hablar de



él ahora? —preguntó Sampson, cerrando la libreta.

—No, ahora no —dijo Lanigan. (Cinco cuadros, alfombra verde.)

—Como usted desee —dijo el doctor—. Creo que se nos está acabando el tiempo. Pero si quiere acostarse en la antesala...

—No, gracias, me iré a casa —dijo Lanigan.

Se levantó, caminó por la alfombra verde hasta la puerta y volvió la cabeza para mirar los cinco cuadros y el doctor, que le sonrió alentadoramente. Luego Lanigan salió por la puerta a la antesala, y por la antesala llegó a la puerta principal, y por esa puerta salió al pasillo y por el pasillo llegó a las escaleras y por las escaleras bajó a la calle.

Caminó mirando los árboles, en los que una débil brisa agitaba —débil y predeciblemente— hojas verdes. Había tráfico, que juiciosamente subía por un lado de la calle y bajaba por el otro. El cielo era de un azul inmutable, y evidentemente lo había sido durante bastante tiempo.

¿Un sueño? Se pellicó. ¿Un pelliczo soñado? No se despertó. Gritó. ¿Un grito imaginario? No se despertó.

Estaba en la calle del mundo de la pesadilla.

La calle no se diferenciaba al principio de ninguna calle urbana normal. Había adoquines, autos, gente, edificios, un cielo allá arriba; un sol en el cielo. Todo muy normal. Con la particularidad

de que *nada* ocurría.

El pavimento no cedía una sola vez bajo sus pies. Allá adelante estaba el First National City Bank; había estado en el mismo sitio el día anterior y, lo que era peor, seguiría estando allí al día siguiente, y al otro, y un año después. The First National City Bank (Fundado en 1892) estaba grotescamente desprovisto de posibilidades. Nunca se convertiría en una tumba, en un aeroplano, los huesos de un monstruo prehistórico. Seguiría siendo un hosco edificio de hormigón y acero, insanamente empeñado en su inmutabilidad hasta que hombres con herramientas fuesen aburridamente a demolerlo.

Lanigan caminó por ese mundo petrificado, bajo un cielo azul que rezumaba un disimulado tono blanco en los bordes, prometiendo algo que nunca entregaba. El tráfico se movía, implacable, por la derecha, la gente atravesaba la calle en los cruces y los relojes sólo adelantaban o atrasaban minutos.

En algún lugar, entre los pueblos, había campo; pero Lanigan supo que allí la hierba no le crecía a uno debajo de los pies; simplemente existía, inmóvil, creciendo sin duda pero de un modo imperceptible para los sentidos. Y las montañas continuaban siendo altas e inmóviles y negras, pero parecidas a gigantes detenidos

con un pie en el aire. Nunca marcharían contra un cielo dorado (o púrpura o verde).

La esencia de la vida, había dicho una vez el doctor Sampson, es el cambio. La esencia de la muerte es la inmovilidad. Hasta un cadáver tiene vestigios de vida mientras la carne se pudra, mientras los gusanos se deleitan en los ojos ciegos y las moscardas chupen el jugo de los intestinos reventados.

Lanigan miró a su alrededor el cadáver del mundo y confirmó que estaba muerto.

Gritó. Gritó mientras la gente se acercaba y lo rodeaba y lo miraba (pero no hacía nada ni se transformaba en nada), y luego apareció un policía como era previsible (pero el sol no cambió de forma una sola vez), y luego llegó una ambulancia por la invariable calle (pero sin trompetas, moviéndose sobre cuatro ruedas en vez de tres o veinticinco) y los hombres de la ambulancia lo llevaron a un edificio que estaba exactamente donde esperaban encontrarlo, y allí vio a personas que —sin transformarse— hablaban mucho y hacían preguntas en una habitación con paredes implacablemente blancas.

Y hubo noche y hubo mañana, y ese fue el primer día **b**

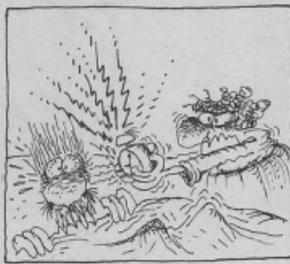
Título original: *The Petrified World*
© 1967 by Galaxy Publishing Corporation
Traducción de M.S.

PENDULO 55



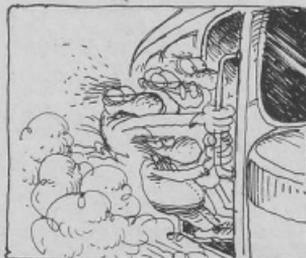
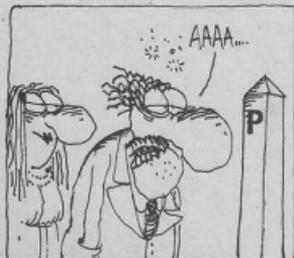
TABARÉ

ODISEA SIN ESPACIO



BUENO,
CHAU...
HASTA
LUEGO

MMME...
CRUNCH! ¿Y TE VAS
SIN DARMÉ UN BESO?
¡CRUNCH! BUFF.



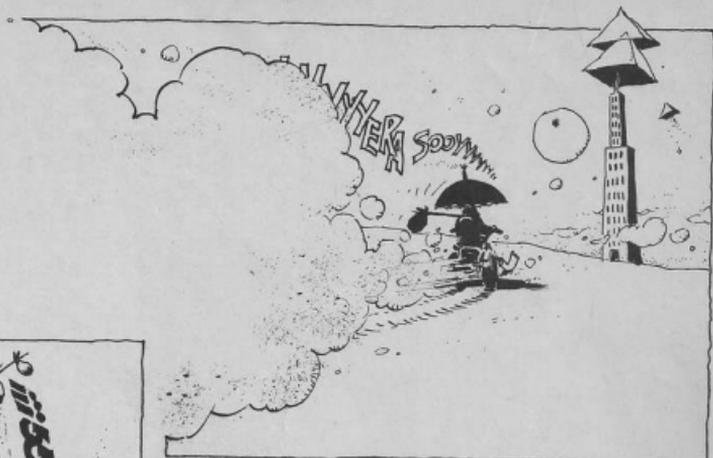
Los viajes de Marco Mono

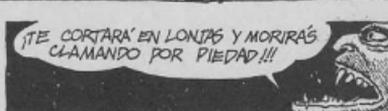
C. TRILLO-E. BRECCIA ©



E. BRECCIA
C. TRILLO
6979.

②







TE MORISTE HACE COMO VEINTE AÑOS, TIRANO. SIN EMBARGO TODOS TE TIENEN MIEDO Y TE HACEN OFRENDAS MUY SUPERIORES A SUS POSIBILIDADES

DEBÉS DE HABER SIDO UN EXCELENTE TIRANO Y NO SERÉ YO QUIEN CAMBIE LAS COSAS AHORA.



UN MONO CABAL COMO YO HA DE HACER LO QUE DEBE HACER

BIEN... BIEN.

CRASH!

PF TIC TUMP TUMP!
TONC... TUMP!
Riiiiiic...
AAAYYYK!



A POR MI...

SSORRO!!!

ME QUISO MATAR!! ES UN MONSTRUO!!!

POBRE MONITO... LWO?

HELP HELP!

ME VOY PARA SIEMPRE DE ESTA CIUDAD MALDITA!!!

CREYO QUE SE PODÍA JUGAR CON NUESTRO TIRANO...

DESPUES DE VEINTE AÑOS HA DEMOSTRADO QUE AÚN ES UN GRAN TIRANO.

...PERO, NO NOS QUEDARA NADA PARA COMER...

NO IMPORTA, ES MEJOR NO COMER QUE MORIR

ESO, ESO, ESO!

HABRÍA QUE DUPLICARLE EL DIEZMO SEMANAL, PARA QUE NO SE ENJOJE CON NOSOTROS...



LUNYERA SOY... RECORRO EL MUNDO Y NO SE DONDE VOY!!!

AYUDAR E BRAT, C PPA



El rock argentino nació de a poco, casi sin apuro, tal vez sin saber que llegaría a formarse con su base un movimiento versátil que ocupa ya más de una década en la vida juvenil nacional. Sin imaginar, probablemente, que en su nombre se invocarían tantas causas y tantos devaneos, tantos apodos e irresoluciones. Fue música contemporánea, ciudadana, urbana, pesado, acústico, folk, tango-rock, jazz-rock, latinoamericano, samba-rock. Tuvo bombos legüeros y bandoneones, tumbadoras y panderetas, maracas y sintetizadores; se cantó a pulmón y a volúmenes demenciales. Reunió quince mil jóvenes en el Luna Park y no más de veinte personas en el Auditorio Kraft. Y también supo iniciarse en la ciencia-ficción, por supuesto.

música

RAUL PORCHETTO: "EL HOMBRE NO TIENE CONCIENCIA COSMICA"

Gloria Guerrero

El argentino hizo rock espacial a su modo.

Ahí va el capitán Beto por el espacio con su nave de fibra hecha en Haedo. Ayer colectivo, hoy amo entre los amos del aire.

Con más ficción que ciencia, con más misticismo que ficción, y —a veces— con un toquecito de burla porteña. Como torciendo la boca y silbando bajo: "Buena, loco, allá está el infinito. Y yo nací en Buenos Aires, ¿qué tal?"

Ahí va el capitán Beto por el espacio, la foto de Carlitos sobre el comando y un banderín de River Plate, y la triste estampita de un santo. ¿Dónde está el lugar al que todos llaman [Cielo?]

Si nadie viene hasta aquí a cebarme unos amargos como en mi [viejo umbral...]

Y si los de afuera (los de las "extranjías") utilizaban sus apellidos disonantes...

Surcando la galaxia del hombre ahí va el capitán Beto, el errante.

... y si no tenemos ni un misero aparatejo que pasee por el espacio exterior, si todo lo que hay más allá del planeta lo dicen los otros en los diarios, si lo más alto que vemos es el obelisco... ¿podríamos acaso imaginar las cosas del mismo modo que otros las imaginan?

¿Dónde habrá una ciudad en la que alguien siibe un tango?

¿Dónde están, dónde están, los camiones de basura, mi vieja y el [Café?]

Ahí va el capitán Beto por el espacio regando los malvones de su cabina. Sin brújula y sin radio, jamás podrá volver a la tierra...

(Luis Alberto Spinetta, 1976)

Arco Iris fue un poco más allá. Luego de su "Canción de cuna para un niño astronauta", editan a comienzos de 1975 la obra *Agitor Lucens V*. En su portada, la foto de un ovni, tomada el 10 de abril de 1971 por Raúl Galán, del diario *La Capital*, material que pertenece al archivo exclusivo de ONI-FE y Fabio Zerpa. Dieciocho temas con sugestivos títulos (*Las lucas eternas; El regreso del pájaro dorado; La nave madre; Paraiso sideral; Las huestes de Orión*) construyen una interesante aleación entre las perspectivas de un encuentro cercano con extraterrestres y las palabras de Jesús (*El arcángel Miguel; Un tiempo y tiempos y la mitad de un tiempo; Salmo a Cristo*), partiendo del sentido general de los versos (*Dulces caballeros del espacio / con sus discos voladores / pronto nos alumbrarán!... / Paraiso sideral. / Hermanas plateadas / hermanos dorados / sobre los prados se amarán...*) hasta el texto de la contrata-

pa: "En la casa de mi padre hay muchas moradas" (Juan 14:2). ¿A qué "casa de mi padre" se refería el Maestro Jesús, sino al universo y a la inmensidad del infinito? ¿Y las "muchas moradas" de mil millones de mundos, serían solamente globos siderales que el Padre puso a navegar en el océano cósmico del infinito, completamente vacíos, para servir de regalo a los ojos de los habitantes de nuestro pequeño planeta?

LA TIERRA PRIMERA Y LAS SABIAS RAICES

Pero si hubo un autor argentino que a lo largo de toda su producción se dedicó a profundizar en la difícil relación cosmos-espiritual, fue Raúl Porchetto. Desde su primer trabajo (*Cristo Rock*), pasando por *Sentado en el umbral de Dios*, *Volando de vida*, *Chico Cósmico* y *Hombre Intergaláctico de hace 7000 años*, Raúl demostró ser dueño de una notable capacidad de expresión y una constancia que le ha permitido continuar casi sin pausa su intención, previniéndose como inminente la edición de su próximo álbum *Mundo*.

Frente a dos tazas de te cordobés (mezcla insólita de peperina y continente asiático) se originó un diálogo no previsto, una charla que fue más allá de la actividad de un músico joven, para descubrir al pequeño viejo sabio, al chico cósmico que —a su pesar— nos está viendo desde lejos: *Mamá, ¿dónde estoy? / Mamá, ¿dónde caí? / Esta tierra no era así... / Matan, están tristes... / Mamá, están locos...*

G.G.: ¿Por qué te preocupaste justamente de Cristo para encarar tu primer álbum? No es muy común que el inicio discográfico de un músico se plantee de esa manera...

R.P.: Y tampoco fue común para mí en ese momento. Yo venía tocando en una sala que ahora se llama Auditorio Buenos Aires, en un ciclo de recitales del Centro de Artes y Ciencias, y cantaba cualquier tipo de temas, menos aquellos que luego grabé. Y ya tenía un público que me conocía y me seguía.

G.G.: ¿Qué tipo de temas?

R.P.: Otro estilo, canciones que yo tenía compuestas en aquel momento o de los anteriores tres años. Y de repente se dio la posibilidad de grabar en Microfón. Yo pensaba grabar todo aquello, pero por mil motivos me encarré en tres días y compuse "Cristo Rock".

G.G.: ¿Cuál era la intención concreta?

R.P.: Fue educado muy religiosamente, y a mis 18 años sentía una gran contradicción entre lo que se decía, entre lo que pasaba, lo que decían que tenía que pasar, y lo que realmente sucedía. Todo me parecía una película mal hecha. Y surgió todo de un modo absolutamente emocional, escribiendo primero las letras (una de las pocas veces que lo he hecho, ya que generalmente primero compongo la música, y luego le adapto el texto según lo que me transmite esa música). Pero aquella vez no fue así. Me encerré tres días, hice las letras, después todo la música y aparecí un lunes por la mañana, con unas ojeas que me llegaban hasta la boca. Esa fue exclusivamente la motivación, que tampoco se debía a algo musicalmente coherente con lo que yo venía tocando. Fue un poco una rebelión (puede ser algo totalmente subjetivo) acerca de la forma en la que vivía, la forma en

que yo pensaba que las cosas tenían que ser, o cómo me las habían contado y yo veía que no eran. Al fin de cuentas veía que nada era verdad, o que muy poco se llevaba a la práctica.

El cristianismo es una forma de vida, no es un rótulo. O tal vez tampoco sea una "forma", sino más que eso. Es una valoración de la vida. Cristo dijo "Las cosas son blancas o negras, a los tibios los vomito". Y la sociedad actual vive de un modo tibia, todo parece "bien", pareciera que uno tiene bien claras las escalas de valores hasta determinada edad, pero que después las debe ir amoldando según las circunstancias, según cómo te vaya a vos, con la justificación del "Y, no se puede hacer otra cosa" o "¿Qué querés que le haga"...

G.G.: ...o "Dios lo quiso así"...

R.P.: Claro, Dios lo quiso así, se dio así, no me dan la oportunidad, yo tengo talento, pero no hacen nada de nada por desarrollar ese talento. Y a nadie le regalán nada; nadie nos regala nada. Y entonces "Cristo Rock" resumió un poco todo eso, ironizando todo lo que yo venía percibiendo. Fue la primer rebeldía grande que tuve.

G.G.: ¿Una rebeldía contra el modo de expresar la religión, en síntesis?

R.P.: Claro, es denunciar que se vive farsientemente, de la boca para afuera. Es realmente falso. Uno de mis versos decía: "Yo nunca morí, señores". Y ese "señores" bien entre comillas, en contra de una formalidad rígida que (me parece) no tiene nada que ver con el verdadero cristianismo. La religión es algo muy superior, frente a algo tan bajo como puede ser la vida común y social que todos tenemos y todos pregamos, de la que todos teorizamos, idealizamos y analizamos un montón de cosas pero que en sí, en la vida cotidiana, en la práctica, es todo una mentira.

G.G.: La gente que te acompañó en la grabación de "Cristo Rock" ¿compartía esta forma de pensar?

R.P.: No, para nada (se ríe). En realidad ni lo compartían ni lo hacían, simplemente no se planteaban nada, ni se preocupaban en saber de qué idea se trataba. Eso fue un parto realmente feo, porque el resultado se deformó un poco musicalmente, se acható...

No reniego para nada de lo que hice —nunca reniego—. Si lo hice era lo que yo quería hacer en ese momento, pero creo que había muchos prejuicios con el rock pesado y el rock acústico en ese entonces, por el año 70 o 71.

G.G.: Sin embargo, en "Cristo Rock" hay tanto rock pesado como acústico...

R.P.: Claro, pero era como una idea prohibida entonces. Sin embargo, la temática en sí, la idea, nunca tuvo problemas. Lo compararon con "La Biblia" de Vox Dei, decían que yo quería reeditar el éxito que esa obra había tenido. Y una cosa y la otra no tenían absolutamente nada que ver. Yo no me molestaba mucho en explicarlo porque, realmente, que cada uno piense lo que quiera pensar.

G.G.: ¿Y tu segundo álbum?

R.P.: Mirá, fue una lucha. Hice dieciocho mil "segundos long-plays", que estaban con Microfón y Jorge Alvarez. La culpa no fue tanto de Microfón como de Alvarez, por un modo de manejar y de encarar las cosas que no creo era el correcto. Quizá yo hubiera tenido muchas posibilidades de hacer clancionías y haber ganado mucha plata en ese momento, pero realmente no

quería. Así fue que tiré esos dieciocho mil "segundos LPs" a la basura y esperé hasta que me dije "Bueno, cuando sea tendrá que ser", ¿entendés?, pero no hacer las cosas a cualquier precio, sino manteniendo un modo de pensar. Si está mal o bien no interesa; si yo creía que estaba bien y no lo compartían, yo no iba a transigir para nada con un "Después de esto haré si lo que quiero"... No. Yo no compartía cosas que (según Jorge Alvarez) tenían que hacerse. Eso me perjudicó mucho, me jorobó mucho. Esperé casi tres años y medio hasta que pude entrar en Emi-Odeón, y ahí empecé a retomar todo el hilo, grabando el LP "Porchetto".

G.G.: ¿Qué sentido tiene "Sentado en el Umbral de Dios" y tu pequeña obsesión con los delfines?

R.P.: Ayy... (suspira). Pasa que yo trato de jugar con las palabras. Trato de decir cosas claras, pero sin dejar de jugar...

G.G.: Porque cuando presentaste el LP en el teatro Estrellas intentaste explicar al público toda tu idea pero no la entendió nadie, o mejor dicho, creo que a nadie le interesaba qué había detrás de toda tu obra. Hubo bastantes silbidos luego de tu charla...

R.P.: La gente se crea a veces (consciente o inconscientemente) un mecanismo de defensa. Esa es la razón. En el LP hay cosas claras, y cosas que tal vez yo quiero que se sepan. Tal vez que se sobreentiendan, pero que no quiero realmente que se sepan ¿entendés?, jugando con metáforas (como por ejemplo, los delfines). Hay varias ideas metidas ahí. El tema del delfín era un "pretexto" a "Sentado en el umbral de Dios", originalmente.

Con respecto a "Sentado...", la gente se imagina cualquier cosa escuchándolo, ya que cuento una historia que cada uno puede imaginar en formas distintas. Y en sí (se ríe) no tiene nada que ver con lo que están pensando: trata de la muerte de dos perros que yo tenía. Y nadie lo sospecha porque yo en ningún momento nombro a los perros... Porque no tiene mucho sentido proyectar tu subjetividad en la emoción, aunque sí un juego de palabras que produzca esa misma emoción en quien escucha la historia. Lo anecdótico, (el hecho de que me hubieran matado a mis dos perros), no importaba realmente. Lo que sí me importaba era transmitir esa emoción, pero que luego cada uno imaginara la historia que quisiera. Transmitir lo anecdótico era algo así como "muy mezzquino". A veces sí, uno lo hace, pero no siempre. Yo quiero que cada uno proyecte sus intenciones y que trabaje también con su cabeza. Y que crea que es lo que está imaginando. Si cree que es eso, eso es...

"Los delfines" preanunciaron esas muertes. Lo escribí sin saberlo, como si hubiera realmente tenido la intuición de que iban a morir. Pasa que yo tenía un karma muy especial con esos dos animales; los llamaba "mis dos ángeles negros", eran unos perros totalmente salvajes del campo, allá en Mercedes. Habían logrado desarrollar un instinto muy particular, no tenían parecido alguno con los perros de la ciudad, se alimentaban solos, exclusivamente por su cuenta. Y tenían conmigo una relación muy peculiar, transmitían un montón de cosas que ahora se me hace difícil resumirlas en un pensamiento.

"El delfín celeste" es un poco la idea del sentimiento puro, de la metamorfosis de la

materia, mi propia emoción y el tener esa tristeza. El ángel del estrillido que dice "se rie, se burla de mí", sabe sin embargo que estoy bien, y que la cosa tiene que ser así.

Y en todo caso, es mi propia ignorancia la que sufre, por no entender la transformación de las cosas...

G.G.: Pero aún sin saber la historia de tus perros, el tema jamás me inspiró otro sentimiento que no fuera serenidad o placidez. Es difícil hallar en él relación alguna con la muerte.

R.P.: Es verdad. Pasa que había un lugar en el que yo me conectaba y me encontraba con mis perros. Me sentaba a meditar, y allí me sentía como en el umbral de Dios a la noche, viendo totalmente la bóveda celeste, estando ahí conectado y meditando, jugando con ellos y hablando en silencio y tirando un montón de cosas hacia el universo, y recibiendo al mismo tiempo otras. ¿Sabés? A uno me lo envenenaron y al otro le pegaron un tiro en la cabeza. Eran demasiado distintos, demasiado locos. En un verso puse: "¿Quién fue el que les quitó el sol de sus cabezas?", y ahora que conozco la historia lo podés entender. No es tristeza de muerte, es otro tipo de sentimiento. Es la muerte desde un punto de vista de mantos blancos, y no de mantos negros.

G.G.: Hace un rato mencionaste la palabra "karma". ¿Creés en el karma, en la reencarnación?

R.P.: Realmente no sé si se reencarna o no, pero sí sé que la vida no se termina luego, y que tampoco empezó acá. De esto último estoy absolutamente seguro. Sucede que llegué a un momento en el que ya no intelectualizo más, y tomé conciencia realmente de que ni pienso en Dios. El concepto de Dios, el concepto absoluto, ya lo dejé de pensar totalmente, porque sé que para mí estado de conciencia todo va a estar deformado. Es como una hormiga que le ve una uña del pie a un hombre y dice "Ah, esto es un hombre". Y el hombre analizando a Dios, intelectualizando a Dios, hace exactamente lo mismo. Porque lo va deformando, lo va malinterpretando desde todo punto de vista. Entonces yo directamente no lo pienso para nada. Trato simplemente de vivir en armonía con todo. Estudié tres años de teología cristiana y de otras religiones, estuve cinco años leyendo todas estas cosas, y me dejé una sola cosa para vivenciar: sé todo lo que trato de desarrollar. Es algo así como haber encontrado la técnica, y lo que ahora me toca hacer es ponerla en práctica.

G.G.: ¿Cuál es la intención de "Chico Cósmico"?

R.P.: El tema en sí es como si alguien de afuera viera con conciencia cósmica lo ridículo y lo absurdo de esta tierra. Uno tiene conceptos muy primarios, el estado de conciencia del hombre no responde a la evolución de todo un proceso cósmico: el hombre ha sido totalmente involutivo; tendría que haber sido muy superior. No creo que el hombre sea imperfecto, porque lo ha creado lo Perfecto. No puede ser imperfecto como "cosa en desarrollo". Lo que sucede es que ha quedado trabado en su estado de conciencia, y se ha hecho totalmente imperfecto. No depende de leyes naturales sino de leyes del accidente, leyes del absurdo, como una máquina totalmente enloquecida a la que se han trabado sus mecanismos y no responde a nada coherente.

También responde a esta idea el otro tema "Hombre intergaláctico de hace 7000 años". Es la pureza del chico cósmico, la sabiduría de siempre, y la inocencia de tomar las cosas tal cual son.

El hombre no tiene conciencia cósmica, ni siquiera planetaria. Tiene una conciencia "mniurbana", y más allá de la conciencia urbana, la nacional, la continental, la planetaria, existe la conciencia cósmica, una conciencia galáctica. Esa fue la idea del tema, de cómo alguien que ve al hombre lo ve ridículo, trabado, difícil, ve lo que cree, en dónde están las cosas bien, en dónde las que están mal. No sabemos en realidad ni siquiera qué es lo que está correcto y qué no lo está.

En todo el LP se advierte una cosa conceptual, aunque no me lo había propuesto. Todas canciones distintas, pero con un sentido que las una. Como en "C 133", que habla de una galaxia que se descubrió hace 3 o 4 años, en la que había presencia vegetal, agua y todo eso. Y la idea del clima era impresionista, en diferentes formas (musicales, acordes, armónicos, rítmicos, melódicos y letras), todo trataba de dar una imagen de eso. Si lo logré o no (risas) eso es ya una cuestión de mí cabeza, de las limitaciones de mí cabeza.

G.G.: ¿Y el disco que estás grabando?

R.P.: Es un LP que se llama "Mundo". Otra vez lo había empezado con una idea que no era en absoluto conceptual. Pero otra vez salió todo reunido en una sola intención, y todas las letras giran alrededor de eso. Es mi idea del mundo, es como yo veo al mundo.

Por ejemplo, una letra dice: "Vamos, comprá el mundo, comprá votos de fe, vestite a la moda. Si todo cae, todo está cayendo y vos no reaccionás. El dinero está sudando tu razón. Vamos, amiguito, equivocaste la puerta. Vos no buscabas el cielo, vos buscabas el baño."

Tu cabeza es un horno, se cocina de todo, ya no soportás este anonimato. Algo funciona mal, el mundo cae y vos no reaccionás. Querido amiguito, yo creo que me mentiste siempre. Vos nunca buscaste el cielo. Buscabas el baño."

Creo que este es el álbum que más me gusta. Pero te digo un mes después que lo termine. Después de un tiempo recién te das cuenta de si lo lograte, lo que realmente querías lograr.

G.G.: ¿Tiene relación el rock con la ciencia-ficción?

R.P.: Sí, claro que sí. La ciencia-ficción es algo así como pautas que te tira el inconsciente, de algo que todavía no podemos saber bien de qué se trata. Primero nos llega de una forma medio abstracta. Encontramos un elemento y después lo pintamos todo, como un dibujo que después se colorea.

Ese dibujo el hombre apenas puede percibirlo, y entonces se lo imagina, tiene que darle una forma, porque todo su esquema de pensamientos está manejado a través de conceptos, y entonces la redondea en conceptos. Y la ciencia-ficción muestra sin embargo cosas que no están tan delimitadas como el hombre las delimita a través de la ciencia-ficción...

G.G.: ¿Qué lees de ciencia-ficción?

R.P.: Lo último que leí fue a *Olaf Stapledon*, que realmente me quedó mucho en la cabeza. Un libro que influyó mucho en mis letras fue "Hacedor de Estrellas". Influyó muchísimo en mí manera de escribir.

Pero detrás de la ciencia-ficción hay algo más, algo más real que el hombre todavía no sabe de qué se trata. Es como una criatura que empieza a balbucear lo que después será su lenguaje. El hombre sabe que hay algo más, lo empieza a intuir, pero no lo sabe intelectualizar. Y ni él se da cuenta de que no sabe intelectualizarlo.

Entonces balbucea... b



El EXPRESS de las 7.30 a YUMA CRIST









Nunca la primavera había sido tan maravillosa. Nunca los negocios habían sido tan buenos. Nunca las Perspectivas del Mundo habían sido tan brillantes. Y nunca las chicas habían sido tan bonitas.

Es cierto que era la primavera más fría en décadas —punzante, amarga y eternamente neblinosa— y los senos nasales de Roy Ronsard estaban en abierta rebelión. Se admite que las quiebras, tanto de individuos como de firmas y aun de naciones, superaban todos los niveles anteriores. Es un hecho que los seres de otro mundo habían aterrizado (aunque no estaba identificado su grupo) y habían publicado una Declaración en la que se expresaba que a partir de ese momento una mitad de la humanidad sería declarada inútil, y la otra mitad sería conservada para trabajos de servidumbre. Los augurios y los presagios eran negros, pero los hombres nunca habían sentido tanta alegría ni tanta felicidad.

Repitámoslo: ¡nunca las chicas habían sido tan bonitas! Era imposible encontrar excepciones.

Roy Ronsard enfrentaba la situación con una actitud muy feliz. No hay nada como una Escala Superior de Valores para borrar esas mundanas molestias de todos los días.

Hay mucho que decir en favor de las primaveras frías y malignas. Representan lo más vital del tiempo. Hay algo positivo que decir en favor de cavidades nasales a punto de estallar. Indican, al menos, que un hombre tiene algo en la cabeza. Y si el hombre va a sufrir una quiebra, que por lo menos la sufra con felicidad.

Cuando las chicas son tan bonitas, el resto no importa.

na.
Lafferty

PARTEN

ilustró: GRONDONA WHITE



¡Permitaseme explicar lo bonita que era Eva! Rubia, de pelo como la miel. Tenia ojos azules... ¿o verdes?... ¿o violeta, o dorados?, y lanzaban un destello que derretia a los hombres. Las piernas de la criatura eran como poesia griega, y el movimiento de sus caderas era algo que salia del mundo con los viejos barcos de vela. En ella los pechos describian una ascendente curva gótica, el cuello era la pasion hecha carne y los hombros una gloria indescriptible. En conjunto, era un estudio de curvaturas celestiales.

Si nunca le oyeron la voz, les ha sido negado el significado de la música. ¿No han disfrutado de su risa? Entonces nuestra vida es incompleta.

¿Será posible que se haya deslizado alguna exageración en este relato? No. No es posible. Todo coincide con la fria apreciación de hombres como Sam Pinta, Cyril Colbert, Willy Whitecaste, George Goshen, el propio Roy Ronsard... y un centenar de hombres que la han mirado con asombro y deleite desde que llegó al pueblo. En este campo, el juicio de esos hombres es del todo confiable. Y en realidad ella era más bonita de lo que ellos admitían.

Además, Eva Ellery no era más que una entre el montón. Estaba Jeannie, que llevaba una especie de agradable locura a todos los que la conocían. Roberta, que era un sueño escarlata. Helen: un sol de alto voltaje. Margaret: el payaso divino. Y era una gran aventura conocer a Hildegarde. Un hombre podía quedar ciego de mirarla.

—No entiendo cómo este año puede haber tantas jóvenes



bonitas en el pueblo —dijo Roy—. Le dan sentido al mundo. ¿Me prestarías cinco dólares, Willy? Voy a ver a Eva Ellery. Cuando la conocí pensé que era una alucinación. Pero es real. ¿La conoces?

—Sí. Una joven notable. Tiene una hija pequeña llamada Angela que de veras detiene las agujas del reloj. Roy, no me quedan más que veinte dólares en el mundo, y los compartiré contigo. Como sabes, también yo estoy tocando fondo. No sé qué haré después de que me saquen el negocio. Es grandioso estar vivo, Roy.

—Maravilloso. Siento mucho no tener dinero para gastarlo con Eva, pero en ese sentido ella nunca es exigente. En realidad me ha prestado dinero para arreglar cosas relacionadas con la liquidación de mi negocio. Es una de las más sagaces mujeres de negocios que he conocido, y ha conseguido convencer a mis acreedores de que sean suaves conmigo. No voy a conservar ni la camisa. Pero, como ella dice, quizá conserve el pellejo.

Había una niebla hermosa, fría e infame, y costaba olvidar que existía un sol glorioso (invisible desde hacia ya muchos días) escondido allí detrás. El mundo bailaba al compás de la melodía de un loco, y todos estaban enamorados de la vida.

Todos menos Peggy Ronsard y esposas como ella que no entendían las cosas superiores. Peggy era ahora como una niebla sin sol detrás. Al volver a casa por un momento, Roy la encontró muy desaliñada.

—¿Y bien? —preguntó Peggy con voz apagada. No tenía la voz musical de Eva.



—¿Y bien qué... ah... querida? —dijo Roy.

—Los negocios... ¿qué novedades tienes hoy? ¿Qué has conseguido?

—Ah, los negocios. Hoy no me molesté en ir allá. Supongo que todo estará perdido.

—¿Lo vas a perder sin luchar? Antes no eras así. Hace dos semanas los contadores dijeron que tenías toda clase de recursos y que saldrías del asunto con facilidad.

—Y dos semanas más tarde quiebran también mis contadores. Ahora le pasa a todo el mundo.

—Esos contadores no tenían ninguna clase de problemas hasta que fue a trabajar con ellos esa mujer, Roberta. Y nada andaba mal en tu empresa hasta que empezaste a prestar atención a esa criatura, a Eva.

—¿No es hermosa, Peggy? Peggy hizo un ruido que Roy interpretó como un asentimiento, pero en los últimos tiempos no entendía muy bien a su mujer.

—Y hay otra cosa —dijo Peggy peligrosamente—. Antes tenías mucho de viejo macho cabrío, y ahora todo eso ha desaparecido. Son cosas que una mujer extraña. Y todos tus amigos lobunos han cambiado. Sam Pinta me trepaba como si yo fuera un enrejado... y no me podía sentar sin que Willy Withecastle terminara en mi falda.

Y Judy Pinta dice que Sam ha cambiado tanto en casa que la vida ya ha perdido sentido. ¡Antes todos ustedes eran tan amantes! ¿Qué les ha pasado?

—Ah... pienso que ahora nuestras mentes están en un plano superior.

—Nunca habías hablado de ese plano superior hasta que



apareció esa Eva. ¡Y la dos veces maldita Roberta! Que tiene, lo admito, dos encantadoras hijitas. Y esa Margaret, la que ha llevado a Cyril Colbert y a George Goshen a su lamentable situación actual. Margaret tiene, sin embargo, una hermosa hija.

—¿Has notado cuántas mujeres hermosas hay últimamente en el pueblo, Peggy?

—Roy, ¡ojalá que esos seres extraños arranquen todas las lechugas frescas de la huerta! Los monstruos seguramente se llevarán primero a todas las mujeres bonitas. Ojalá sean una pandilla de cocodrilos sádicos y les hagan a esas muñecas todo lo que la ley prohíbe.

—Peggy, creo que los seres de otro mundo (nos dicen que ya están entre nosotros) serán un poco más sofisticados de lo que las ideas populares anticipan.

—Ojalá sean una pandilla de tipos como Jack el Destripador. Hoy yo me iría contenta con Jack. Sin duda sería un saludable contraste con lo que el presente me ofrece.

Peggy había puesto la lengua en la llaga. Pues las hermosas jóvenes que parecían abundar en el pueblo esa primavera lograban un viejo efecto sobre los hombres que caían bajo su influencia. Los machos cabríos se habían vuelto corderos y los lobos se habían vuelto cachorros.

Jeannie tenía un aspecto tan llamativo que al verla los hombres casi gritaban. Pero el alboroto que provocaba entre sus amigos varones era un alboroto frío, a pesar de todas las blancas llamaradas. Era Artemisa personificada, y los hombres la adoraban en el plano superior.



Era maravilloso mirarla y hablar con ella. Pero ¿quién podía ser tan grosero como para tocarla?

El efecto de Eva era similar... lo mismo el de Roberta y el de Helen (que tenía tres hijitas tan parecidas entre sí como tres manzanas doradas) y el de Margaret y el de Hildegarde. ¿Cómo podía un hombre dejar de ascender al plano superior con tanta abundancia de criaturas maravillosas y aterradoras?

Pero el daño llegó cuando los hombres llevaron este plano superior a su casa y a sus mujeres comparativamente incoloras. Los hombres ya no eran los siempre amantes esposos que la obligación les imponía. Las relaciones más íntimas dejaron de producirse. Si eso continuaba mucho tiempo, podría llegar a afectar las estadísticas.

Pero los asuntos cotidianos se deslizaban a veces hasta en las conversaciones de esos hombres que habían ascendido al plano superior.

—Estuve pensando algo —le dijo Roy a George Goshen—. Cuando perdemos todos nuestros negocios, ¿en manos de quién quedan?

—Eso lo hemos pensado muchos —dijo George—. Todos parecen recaer sobre recipientes anónimos o sobre corporaciones sin personal aparente. Pero alguien anda coleccionando las empresas. Según una teoría, es obra de los seres de otro mundo.

—Las autoridades afirman que esos seres están entre nosotros, pero nadie los ha visto. Publican su programa y sus informes usando intermediarios que sinceramente desconocen el



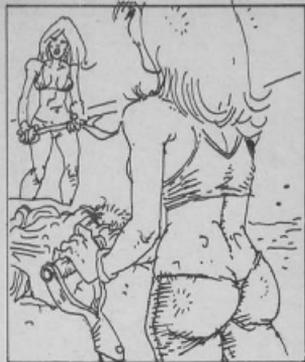
origen de esos documentos, en los que se sigue explicando que prescindirán de la mitad de los seres humanos y esclavizarán a la otra mitad.

—Jeannie dice (¿le viste alguna vez las hermosas hijitas?) que vemos a los seres extraños todos los días y que no los reconocemos. Dice que lo más probable es que los invasores consigan su objetivo antes de que comprendamos en qué consiste. ¿Qué noticias hay del resto del país y del mundo?

—Las de siempre. Todos los negocios se están yendo a pique y todo el mundo es feliz. Sobre el papel, las cosas nunca fueron más prometedoras. Hay mucho respaldo nuevo que viene de algún lado, y todos los negocios prosperan en cuanto se van los viejos dueños. Los nuevos dueños —nadie puede saber quiénes son o qué son— deben de estar contentos con la marcha de las cosas. Sin embargo, no creo que nadie pueda estar más contento ni ser más feliz que yo.

¿Me prestarías cincuenta centavos, George? Acabo de acordarme de que hoy no comí. Peggy ha ido a trabajar en lo que antes era mi empresa, pero es un poco lenta cuando llega el momento de darme el necesario dinero para gastos. Ahora que lo pienso, Peggy se ha estado portando de un modo raro últimamente.

—Sólo me quedan cuarenta centavos en el mundo, Roy. Toma la moneda de veinticinco. Mi mujer también se ha ido a trabajar, pero creo que nunca habrá trabajado para nosotros. ¿Pensaste alguna vez que en nuestra vida veríamos letreros con el texto NO SE ACEPTAN



HOMBRES en cada lugar de trabajo del país? Sí, claro... si uno es feliz lo demás no tiene importancia.

—George, últimamente hay una nota humorística que se desliza en muchas de las noticias que nos llegan del mundo. Pareciera que esta temporada nuestra ciudad no es la única que presenta ese inusitado número de chicas bonitas. Según las noticias, ocurre lo mismo en Teheran y en Lvov, en Madrás y en Lima y en Boston. En todas partes.

—¡No! ¿Chicas bonitas en Boston? Estás bromeando. Este año ha venido patas arriba, para que sucedan esas cosas. Pero ¿viste alguna vez un verano más hermoso, Roy?

—Nunca en mi vida. El verano había sido lóbrego y el sol no se había visto durante muchos meses. Pero era una hermosa lobrete. Y cuando uno sintoniza la belleza interior el aspecto exterior de las cosas pierde toda importancia. Lo principal era que todo el mundo era feliz.

Oh, había pequeños problemas. Una mujer —se decía que había ocurrido en Cincinnati, pero se podía haber repetido en otros lados— extendió una noche el brazo y tocó la mano del marido en anticuada muestra de afecto. Como es natural, el hombre retiró bruscamente la mano, pues estaba claro que la mujer no había ascendido todavía a ese plano superior. Por la mañana se fue de la casa y ya no volvió más.

Muchos hombres abandonaban sus hogares en esa época. La mayoría, en realidad. El viejo hábito cohabitacional ya no tenía

nada de recomendable. Cuando uno se ha casado con la luz misma, ¿qué puede encontrar en una vela de sebo?

La mayoría de los hombres eran ahora holgazanes indigentes y vagabundos. Estaban felices con su luz interior. Las mujeres recogían todas las mañanas, con palas, los cuerpos de los muertos, y los retiraban en los camiones de la basura. Y cada uno de esos hombres había muerto feliz. Por eso era tan agradable. Para los que habían alcanzado una comprensión superior, la muerte significaba sólo un intervalo.

Era un hermoso día de otoño. Roy Ronsard y Sam Pinta acababan de terminar la ronda por las que antes se llamaban latas de basura pero que ahora tenían nombres más elegantes. Todavía sentían hambre, pero estaban contentos porque el otoño era de veras hermoso.

Es cierto que la nieve había llegado temprano, y que con ella habían perecido muchos hombres. Pero si uno llevaba una vida feliz, no era imprescindible que esa vida fuese larga. Ahora los hombres poco vivían en el mundo; más moraban en el pensamiento. Pero a veces todavía hablaban entre ellos.

—Aquí dice... —Roy Ronsard comenzó a leer un trozo de un viejo diario que alguien había usado para envolver huesos. —...que el profesor Eimer, poco antes de morir de desnutrición, opinó que los seres de otro mundo que hay entre nosotros no soportan la luz. Pensaba que por esa razón habían alterado nuestra atmósfera, creando un ambiente

tenebroso. ¿Tú estás de acuerdo, Sam?

—No demasiado. ¿Cómo pudo alguien decir que este es un ambiente sombrío? Me parece una suerte que nos hayamos librado de ese maldito sol.

—Y dice que creía que una de las armas de esos seres extraños consistía en llevar a los hombres a una sensación general de eufor... Aquí está roto el papel.

—Roy, vi hoy a Margaret. Desde lejos, claro. Naturalmente, no pude acercarme a una criatura tan incandescente en mi presente condición de pobreza. Pero Roy, ¿te das cuenta de cuánto les

debemos a esas chicas hermosas? Estoy convencido de que no habríamos sabido nada del plano superior ni de la luz interior si no fuera por ellas. ¿Cómo pueden ser tan bonitas?

—Sam, tienen algo que siempre me intrigó.

—A mí todo lo de ellas me intriga.

—Todas tienen hijas, Sam. Y ninguna tiene marido. ¿Por qué ninguna tiene marido? ¿O hijos?

—No lo había pensado. Ha sido un año glorioso, Roy. Mi única pena es que no estaré aquí para ver el invierno, que seguramente será el climax de este radiante otoño. Hemos tenido tanto... no podemos pretender tenerlo todo. ¿No te encanta sentir encima una capa alta de nieve?

—Es como una manta del cielo, Sam. Cuando nos vayamos los últimos, para lo que ya no falta mucho, ¿crees que las chicas recordarán cuánta luz llevaron a nuestras vidas? b

Título original: *Parthen*
© 1973 by UPD Publishing Corporation
Traducción de Marcial Souto









