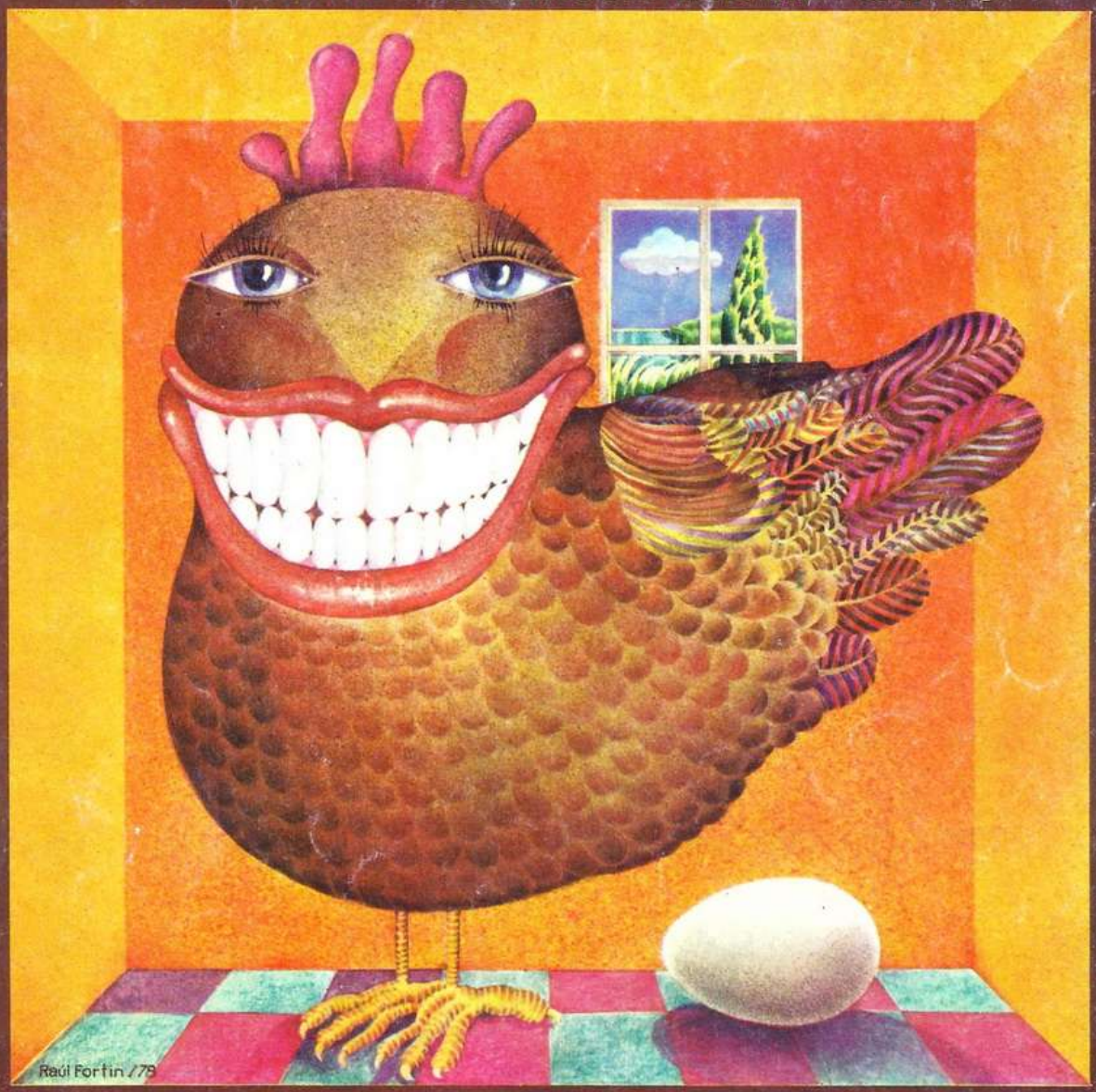
HUM®

# EL PÉNDULO

## entre la ficción y la realidad

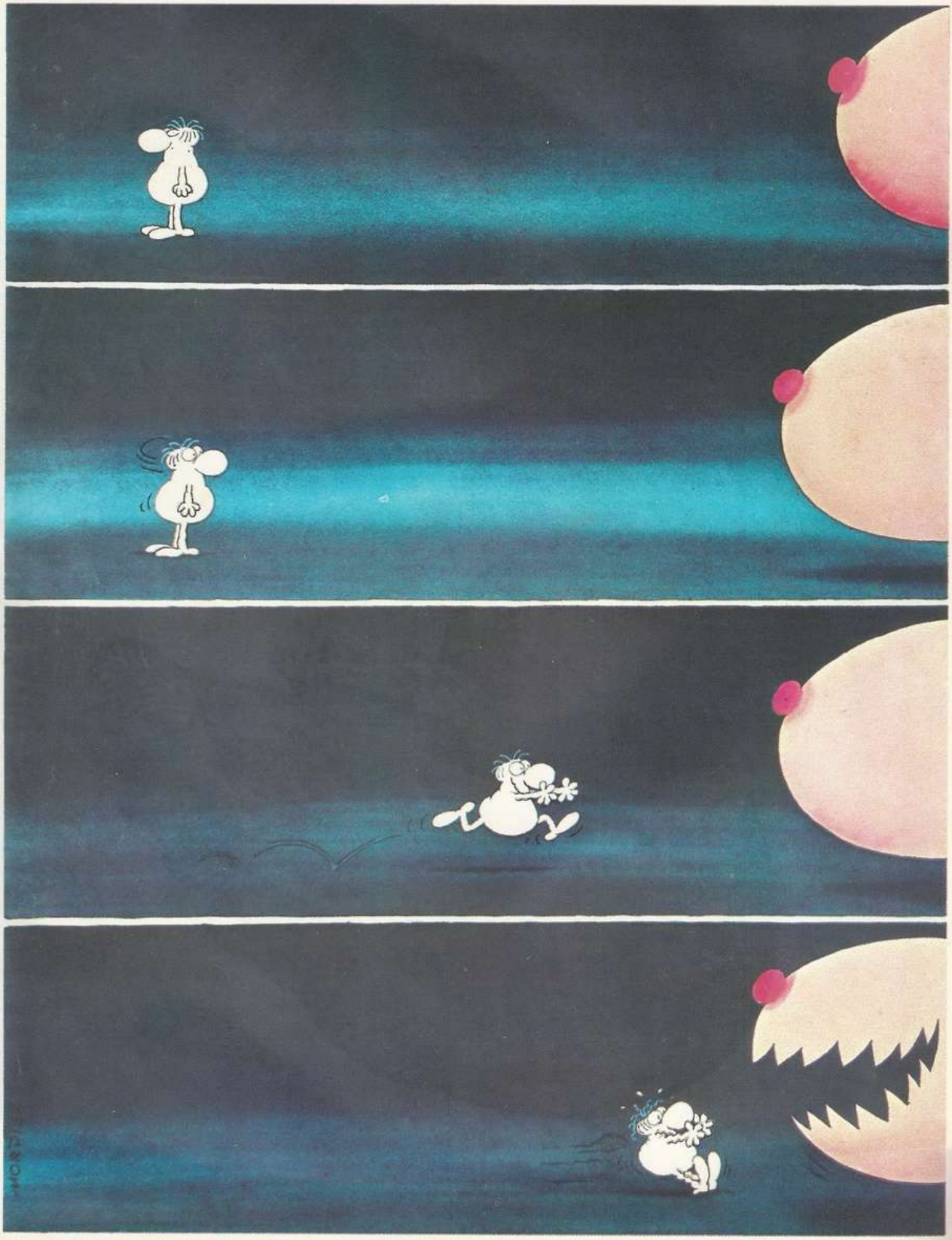
THEODORE STURGEON: Las manos de Bianca.
ALBERTO BRECCIA-TRILLO: La corte de los milagros.
J.R.R. TOLKIEN: El Señor de la tierra media.
H.L. GOLD: Hombre compuesto.
ANIBAL VINELLI: El señor de los anillos.
DURAÑONA-SACCOMANNO: Madre querida.
ALTUNA-E. BRECCIA-GRONDONA WHITE-CRIST
CAPANNA-FONTANARROSA-TABARE-SANYU




NUMERO 3 $ 3.500.-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# MORDILLO



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# CONTENIDO


Portada: RAUL FORTIN

3 MORDILLO

9 A. BRECCIA - C. TRILLO: La corte de los milagros

23 PENDULARIO

26 C. TRILLO - G. SACCOMANNO: Vs. Caron

29 Las Puertitas del Sr. López

34 SANYU: Buenos Aires punk

38 THEODORE STURGEON - FATI: Las manos de Bianca

46 SACCOMANNO - DURAÑONA: Querida Madre

52 H. L. GOLD - GRONDONA WHITE: Hombre compuesto

60 Las Aventuras de Marco Mono

70 CAPANNA: Tolkien

73 ANIBAL VINELLI: El Señor de los Anillos

80 FONTANARROSA: Boogie el aceitoso



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: Altuna - Blopa - Alberto Breccia

Enrique Breccia - Capanna - Caron - Douglas - Durañona - Fati

Fortin - Gandolfo - Grondona White - Krunk - Lawry - Meglia

Mordillo - Saccomanno - Sanyú - Tabaré - Trillo - Vinelli.

Armado: Fabián Di Matteo - Alejandro Turiansky

Laboratorio: Alejandro Blanco - Miriam Varela - Laura P. De Peralta

Coordinación General: Graciela Giordano

Corrección: Silvia Goldman - Cristina Sasturain - Eduardo Mileo

Tráfico: Alejandro Aiello

Fotocomposición: Luis P. Videla

Publicidad: Nora Grinberg

Director Comercial: Ricardo Portal

Director de Ventas: Rubén Alpellani

Gerente Administrativo: Raúl Varela

NOVIEMBRE 1979

**EL PENDULO. Entre la ficción y la realidad. N° 3**

Editado por Ediciones de la Urraca S.A. Piedras 482, 5° Piso, Of. "T" 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 Cía. S.R.L. Carlos Calvo 2426, 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.

| Correo Argentino Central (B) | Franqueo Pagado Concesión en Trámite |
|---|---|
| | Tarifa Reducida en Trámite |



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Continúa pág. 76



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

## Los Autores

**Theodore Sturgeon** (Filadelfia, 1918) publicó su primer cuento, "The Ether Breather", en la revista **Astounding**, en 1939, el año que marca el nacimiento de la Edad de Oro de la ciencia ficción. En 1950 publicó **Los cristales soñadores** y en 1953 **Más que humano**, ambas consideradas obras maestras del género. Es autor de otras dos novelas y de trece volúmenes de cuentos.

**Horace Leonard Gold** nació en Montreal en 1914 y se mudó a Nueva York con su familia dos años más tarde. Empezó a publicar en 1934 con el seudónimo Clyde Crane Campbell. Fundó en 1950 la revista **Galaxy**, que junto con **Astounding**, de John W. Campbell y **Fantasy & Science Fiction**, de J. Francis McComas y Anthony Boucher dominó el mercado de la ciencia ficción de los años 50. También fundó y fue director de **Beyond e If**. Es autor de una notable colección de cuentos: **The Old Die Rich**, 1955.

## Libros

### JOAN TRIGO: Desierto de niebla y cenizas.

**Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1978. 155 págs.**

Una expedición halla un cuerpo en estado de hibernación. Este es conservado durante siglos, mediante aparatos y controles mecánicos y electrónicos, interrogándoselo sin cesar para tratar de descubrir la clave de la desaparición de una civilización: la europea y occidental que conocemos. Sin embargo, la anécdota no es lo que más se impone en el libro. Se intenta, en cambio, a través del infructuoso divagar de ese protagonista, transmitir la imposibilidad de la comunicación mediante un estilo indirecto, tangencial, oscuro.

El desfasaje entre los que interrogan y quien contesta es básicamente una diferencia en el concepto del conocimiento. Los primeros necesitan y sólo buscan una clave tecnológica. Quien contesta se refiere a una búsqueda en otro plano: místico, alquímico. Narra por lo tanto una búsqueda metafísica en un mundo postatómico, el "desierto de niebla y cenizas" del título, que no vendría a ser otro que la zona del Mediterráneo. Entrelazándose sin cesar con el fluir de la novela que estamos leyendo aparecen fragmentos de un misterioso diálogo entre "el Lobo" y el doctor Watts.

Los propósitos de Joan Trigo como autor son interesantes: se plantea objetivos más complejos que los que suelen recorrer la mayor parte de la producción española, generalmente seguidora de los modelos americanos. Aquí se trataría más bien de un encare múltiple, matizado de las causas de la decadencia de las civilizaciones.

Por desgracia, el carácter escurridizo de las tesis sostenidas no se ve auxiliado por una claridad o coherencia estructural o estilística mínima. Podría argumentarse que, justamente, el carácter de conocimiento no reconocido, oculto, que tiene lo místico y lo alquímico, fundamentales en la novela, provocan esa oscuridad. No podemos discutirlo como especialistas sino como lectores de algunos de los textos ocultistas o alquímicos que han proliferado en la última década: de lo que carece el relato de Trigo, y sobre todo los fragmentos de diálogos entre el Lobo y el doctor Watt, es de la temperatura lingüística, poética de los textos originales. Hubiera sido preferible que esos diálogos funcionaran como una referencia indirecta, sólo mencionada, ya que su reproducción textual provoca una sensación de debilidad, de escaso contenido sapiente.

Otra posibilidad habría sido la de una mayor claridad de la trama misma, que parece enroscarse sin cesar sobre sí misma, sin adquirir una dimensión en algún plano (el ritmo de las palabras, la sucesión de las imágenes, el avance de una tonalidad precisa) que justifique la dificultad de la lectura. Es como si se hubiese escrito un tema complejo con un vocabulario demasiado simple, reduciéndolo a un impreciso divagar.

Como dato interesante puede destacarse que el destino imaginado por Trigo, posiblemente catalán, a la civilización europea, es muy similar en su pesimismo al del alemán Franke en **La caja de las orquídeas**, más allá de las distancias que puedan separar a la sociedad alemana de la española.

ELVIO E. GANDOLFO

### JOE HALDEMAN: La guerra interminable (The Forever War).

**Traducción de Edith Zilli. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1979, 237 págs.**

Junto con John Varley, Haldeman integra el dúo de autores nuevos más exitoso surgido en la ciencia ficción de los Estados Unidos en los últimos cinco años. Su celebridad está basada sobre todo en el impacto que ha tenido esta novela, que obtuvo tanto el premio Nebula, que otorgan sus colegas profesionales, como el Hugo, concedido por los aficionados. Este éxito parece confirmar una tendencia general a un retroceso, dentro del cerrado mundo del **fandom** norteamericano, al tono de la


**LOS LIBROS DE EL PENDULO**

Los dos primeros títulos de nuestra colección

LOS ESPECTROS DEL MAR
William Hope Hodgson

MANUAL DE PARAPSICOLOGIA
Mario Levrero




Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ciencia ficción de los años 40 y 50, confirmado por premios anteriores a **Cita con Rama**, de Clarke; **Mundo anillo**, de Larry Niven o **Los propios dioses**, de Asimov.

Porque a pesar de que el autor haya tomado parte activa en la guerra de Vietnam, y muchos críticos vean en la novela una obra antibélica, su lectura plantea más bien la frecuente relación o contagio entre distintos géneros de consumo popular. Así como muchas **space operas** de los viejos tiempos traducían los colts y los indios del **western** por pistolas de rayos laser y extraterrestres verdes y tentaculares, **La guerra interminable** no hace más que recubrir con una chatarra tecnológica levemente distinta a la tradicional los vericuetos de la novela y el cine "de guerra" más clásico.

Narra la dilatada (no interminable ni mucho menos eterna, como sugiere el **forever** del título original) guerra entre terrestres y taurinos. Los datos que podrían considerarse críticos son menores: alguna tibia declaración de Mandella, el protagonista, o una que otra ironía, desinflada si se la compara con el vitriolo de otras novelas que sí despedazaron la imagen tradicional de la guerra en la literatura: **Trampa 22**, de Joseph Heller o **Johnny fue a la guerra**, de Dalton Trumbo, por ejemplo.

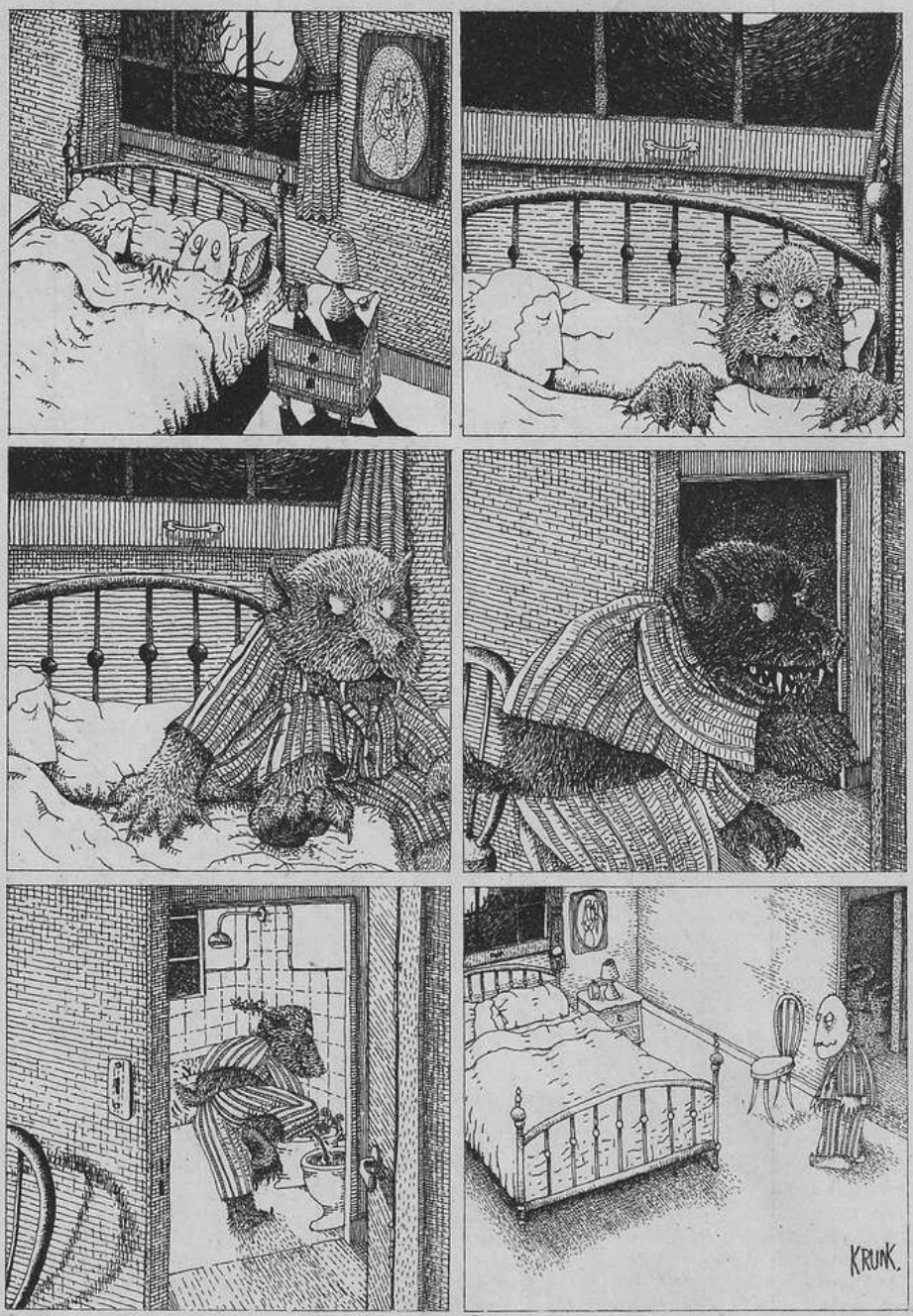
Su carácter esencialmente belicista se revela en el predominio aplastante de las descripciones de armas y de combates, en la concentración en el dolor, el sufrimiento o el desajuste emocional que provoca la guerra por sí mismos, casi como un nuevo elemento de atracción, sin hacerlos pasar por un prisma reflexivo. Que los enemigos sean taurinos en vez de **japos** o **boches**, poco cambia la tónica. Como en las películas de la Segunda Guerra, son elementos planos, intercambiables, lejanos, meros blancos para los terrestres. Ni siquiera llegamos a ver de cerca u oir expresarse a uno de ellos, y el final en el que se aclara que simplemente hubo un malentendido sigue dejándolos a distancia.

El éxito de Haldeman tiene fundamentos: es un autor de sólido profesionalismo, domina con buen pulso el fluir del relato, y en algunos momentos, lamentablemente escasos, parece aspirar a algo más que un simple relato de guerra. Es lo que ocurre con el breve paso de los veteranos por una Tierra que han dejado de entender, a través del desajuste temporal provocado por sus viajes estelares, o con la permanencia de Mandella y su amada en un planeta paradisíaco. Pero ambos fragmentos son brevísimos remansos dentro de la descripción chirriante y continua de combates, entrenamientos agotadores y oficiales vociferantes.

Entre la novela de guerra del montón o el tono de la ciencia ficción de la época de Campbell (abundante seudociencia como fondo, mucha acción, poca profundización psicológica) y **La guerra interminable** sólo media la libertad expresiva que han alcanzado los diálogos, con una gama más amplia de insultos que el eterno "¡Maldición!", y la expresión más franca, pero no más compleja o penetrante, de variedades de comportamiento sexual como el homosexualismo.

Un absurdo final feliz "a la americana" rubrica la novela, relato de pesada lectura, que delata en su avance en círculos semejantes su origen en cuentos o novelas cortas, y poco justifica su exagerada repercusión.

**ELVIO E. GANDOLFO**






Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

## HERBERT W. FRANKE:
## La caja de las orquídeas
(Der Orchideenkäfig).

**Traducción de Mireia Bofill. Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1978. 175 págs.**

El panorama de la ciencia ficción alemana presenta un aspecto semejante al de otros países no anglosajones. Cuenta con una sólida tradición más de obras que de autores, o sea de títulos que se relacionan diagonalmente con el género, y pertenecen más específicamente a una obra más amplia que los abarca. Podrían citarse en ese sentido, rápidamente, nombres como los de Hoffman, Kafka, Jünger, Nossack, Herman Hesse, en quienes es posible encontrar cuentos o novelas que rozan o encaran la ciencia ficción. En otras ocasiones, la relación viene a través de otro medio, como el cine; es el caso de **Metrópolis**, de Thea von Harbou, la esposa del director Fritz Lang. Por último, abominando de la calidad alcanzada por muchas de las obras de los escritores a secas que hemos mencionado, la producción masiva de este siglo sigue sin mayores variantes y con poca imaginación las más consabidas recetas yanquis. La ejemplificación culminante de ello es **Perry Rhodan**, serie semanal de innumerables títulos, producida con un criterio de cadena de montaje donde los autores pierden toda individualidad. En ella intervienen nombres como B. Andrew, K. Brand, William Brown y muchos otros.

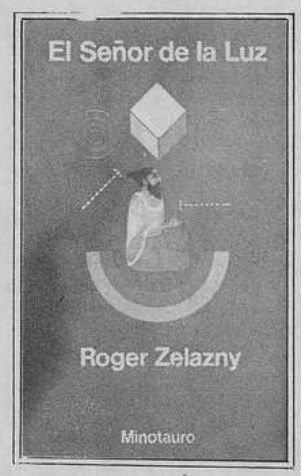
Entre los escasos autores rescatables luego de la influencia abrumadora de la corriente norteamericana en su expansión, están sobre todo Arno Schmidt (de quien Minotauro dio a conocer **La República de los Sabios**) y Herbert W. Franke.

La novela de este último que da a conocer la colección Super Ficción es considerada un clásico dentro de Alemania. Su lectura, sin embargo, desilusiona un poco. Es posible que ello se deba a una traducción poco fluida, que apelmaza las innumerables descripciones que la integran en su casi totalidad. El relato, en realidad, es la descripción progresiva, meticulosa, de una ciudad que va siendo recorrida poco a poco por dos grupos de exploradores en competencia por desentrañar su misterio. A su vez, paralelo a esto, se le presenta un misterio al lector, no compartido por los personajes, que parecen conocer su clave: la muerte repetida y por lo tanto irreal de los mismos.

Las últimas quince páginas resuelven ambos planos, interrelacionándolos entre sí. En ese sentido tiene más peso y poder de lo que corresponde a los habitantes de la ciudad, a su vez casi seguro futuro de sus visitantes, que la explicación de las muertes irreales, resuelta con una extensa explicación entrecomillada, casi un informe técnico. El posible futuro humano, en cambio, lleva al extremo una visión pesimista, asfixiante, típica de los países altamente industrializados, donde parece no haber otra salida, dentro de una evolución desarrollada a partir de los datos actuales, que una humanidad reducida a meros bultos de materia, atendidos por robots serviciales.

Sin embargo, esa sombría reflexión final llega después de una carga excesiva de descripciones de nivel puramente informativo, visual, donde la carga emocional o filosófica queda ahogada, y hasta aumentada, por el desapego de los personajes. Se tiene la impresión, en suma, de que se ha extendido una idea de cuento al tamaño de novela, haciéndole perder contundencia.

**ELVIO E. GANDOLFO**




## EL SEÑOR DE LA LUZ

**Roger Zelazny. Traducción de Carlos Gardini. Ediciones Minotauro. Buenos Aires, 1979. 313 págs.**

Hace ya unos quince años que Zelazny se dio a conocer con una pequeña obra maestra, "Una rosa para el Eclesiastés".

Pero bien pronto abandonó la sobriedad y la armonía que caracterizaban el estilo de ese primer cuento, y comenzó a atreverse con temas que por momentos parecen quedarle grandes: basta pensar en novelas como **Nine Princes in Amber** o **This Inmortal**, o en el libro que produjo en colaboración con Philip K. Dick, **Deus Irae.**

En parte responsable por esta nueva orientación ha sido el premio Hugo obtenido precisamente por **El señor de la Luz**; fue el aval que alentó en Zelazny una oculta tendencia operística, de tono grandilocuente y seudoprofunda.

El Hugo de Zelazny es de 1968, en pleno auge de la moda oriental promovida por los hippies. Nada mejor, por entonces, que una novela "hindú", salpicada de textos de las Upanishads, cuyos personajes eran los dioses del panteón védico y el protagonista un Buda bastante alejado de la historia.

Buda (que aquí se llama Sam) es el héroe rebelde de un planeta colonizado por hinduístas, donde los nativos hacen el papel de demonios y los conquistadores se han convertido en dioses para mantener al pueblo en la ignorancia y evitar a toda costa una revolución industrial. Sam, aliado con los demonios, hace más el papel de Prometeo que el de Buda, y desata una interminable guerra contra los dioses, donde muere y se reencarna varias veces, en medio de un bazar mágico-tecnológico que incluye desde "repelente para demonios en aerosol" hasta una cobra-robot.

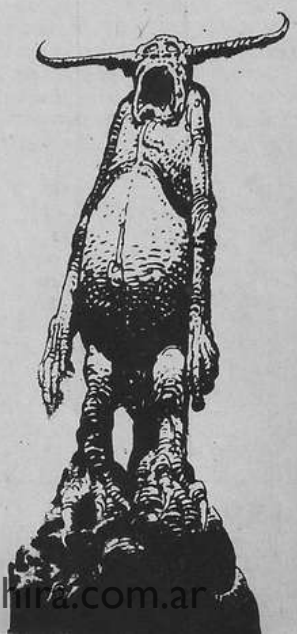
El libro es cíclico, y podría leerse al revés, pues las situaciones y las batallas apocalípticas se repiten hasta el cansancio.

El héroe y sus titanes escalan el Cielo, según afirman, para que la gente pueda tener abrelatas y latas para abrir; por cierto, un fin sublime, por el cual se sacrifican pilas de cadáveres en medio de truenos y relámpagos, lásers y explosiones termonucleares. Pero al cabo de toda esta cruzada progresista, y después de varias reencarnaciones de Buda, todo parece haber quedado más o menos como antes, aunque hay algunos dioses nuevos, y se acaba de inventar la bicicleta.

Por cierto, no es fácil ser un autor metafísico, y el simbolismo es una droga muy delicada; no basta decir que tal o cual personaje representa la Muerte, para crear el cuadro simbólico de La Lucha Del Hombre Contra Su Destino; esas cosas no hay que decirlas sino dejar que el lector las adivine.

Por otra parte, si el libro fuera entretenido, al menos se podría leer; pero su grandilocuencia, su barroquismo y su reiteración lo hacen insoportable, más allá de las buenas intenciones del autor.

**PABLO CAPANNA**



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

## CINE

**Los títulos de ciencia-ficción siguen apareciendo en las pantallas argentinas, tal vez no en la cantidad que desearíamos, pero al menos con algunos títulos recordables, tales como "El Señor de los Anillos" (que se comenta en este mismo número) y "Drácula: Amor al primer mordisco" (Love at First Bite), donde el elegante George Hamilton personifica al conde reviviendo en Nueva York. En los próximos meses veríamos:**

### • TIME AFTER TIME

Escrita y dirigida por Nicholas Meyer (autor de **Elemental Dr. Freud**) mezcla a **La máquina del tiempo** con la novela policial, a H. G. Wells con Jack el Destripador, imaginando que el siniestro asesino escapa con la máquina viajera desde Inglaterra en 1893 hasta San Francisco en 1979. David Warner es el Destripador, y el excelente Malcolm Mc Dowell un Wells desconcertado porque el futuro no se corresponde con sus predicciones. Se estrenó a principios de octubre en los Estados Unidos.

### • EL MAGO

De la novela de L. Frank Baum salió una inolvidable película con Judy Garland (1939) y de ésta, 38 años más tarde, una comedia musical de Broadway interpretada por negros. Y de ésta (sigue la historia) una película musical con Dianne Ross, que próximamente distribuirá en el país el sello CIC y de la que Phonogram Argentina ya puso a la venta el respectivo long-play. Dirección de Sidney Lumet, arreglos y dirección orquestal de Quincy Jones y el Mago de Oz es Richard Pryor.

### • DRACULA

Otra historia con antecedentes: de la novela de Bram Stoker Balderston y Deane hicieron una adaptación teatral en 1927, que en Broadway estrenó un, por entonces, desconocido actor. Era Bela Lugosi, quien poco después la llevaría al cine. De lustro en lustro, la obra se ha ido reponiendo en los Estados Unidos por sus rasgos cabalísticos: cada vez que una compañía anda mal en Broadway reponen **Drácula** y se salvan. Es lo que pasó, pero corregido y aumentado, unos dos años atrás, cuando la repuso en teatro un actor enorme que se llama Frank Langella, que hace del vampiro una suerte de Lord Byron con costumbres más malas que las que tenía el poeta. Es la versión que protagonizara Sergio Renán en Buenos Aires y que en el cine, dirigida por John Bradham **(Fiebre de sábado por la noche)** interpretan tres monstruos de la actuación, aunque las malas lenguas anticipen que pese a los actores, se ha perdido mucho humor en la readaptación cinematográfica. De cualquier manera, ¿cómo perderse a Langella (Drácula), Donald Pleasence (el doctor Seward) y —maravilla— Laurence Olivier como el Supremo Exorcista y Exterminador Van Helsing?

A.M.V.

### LOS USURPADORES DE CUERPOS
### Artistas Unidos

La versión original de este film fue presentada en 1956, y en ese entonces (cuando el espacio aún no estaba en la mira de la conquista tangible, cuando el Sputnik era sólo fantasía y los platos voladores no salían aún a publicidad) la idea de organismos vivientes que vinieran de otro planeta a invadir la tierra haciéndose pasar por seres humanos, no era demasiado digna de confianza.

El productor **Robert H. Solo** buscaba un proyecto para una producción, y recordó la película original, que tanto lo había impactado cuando la vio por primera vez. Decidió rehacer el film, con el objeto de aterrorizar más de lo que aterrorizó el tema hace 20 años, dando una imagen totalmente contemporánea. Luego de luchar más de un año para obtener los derechos, contrató al director **Philip Kaufman** y al escritor **W. D. Richter.**

El film tiene lugar en la Tierra, y no en el espacio. Se eligió como escenario la ciudad de San Francisco, en lugar del pequeño pueblo en el que transcurría la acción de la versión original. Los microorganismos vivientes llegan a nuestro planeta desde el espacio, y se apoderan de la humanidad utilizando las flores y las plantas. Un inspector de salud pública **(Donald Sutherland)** descubre la invasión y trata de enfrentarla, pero cada día son más los seres humanos que han caído en manos de los Usurpadores de Cuerpos. **Leonard Nimoy** interpreta a un moderno psiquiatra y escritor, que cree tener una explicación racional de los cambios que sufren las personas.

Cabe destacar que los mejores expertos en efectos especiales de Hollywood fueron contratados para que las secuencias visuales fascinaran al público de inmediato. Entre ellos se cuentan **Ron Dexter** y **Howard Preston**, (el primero, con vasta experiencia en la serie **"Viaje a las Estrellas"**), y los maquilladores **Tom Burman** y **Edouard Henriques**, los cuales tuvieron a su cargo la confección de las criaturas que aparecen en **"Encuentros Cercanos del Tercer Tipo"**.

## PLASTICA

### LA ACADEMIA

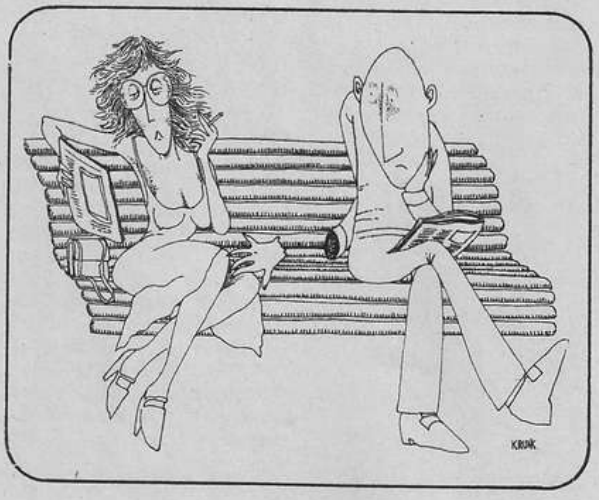
En la sala de una galería céntrica, el artista plástico Kenneth Kemble expuso —del 28/9 al 6/10— su obra "Paisaje Imaginado", que le fuera rechazada por el jurado del LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas - 1979.

En las invitaciones formales que cursó Kemble para la singular muestra, hace notar su calidad de seleccionado por la Academia Nacional de Bellas Artes para participar en el próximo Premio Fondo Nacional de las Artes Augusto Palanza, como también que la obra rechazada está reproducida en el libro "Arte Argentino Contemporáneo", publicado por Editorial Ameris S.A. en Madrid, España.

### A GALERIAS DE ARTE SIN PREJUICIOS

**EL PENDULO** quiere organizar una exposición con artistas considerados **"no plásticos"** por los especialistas.
Sus nombres: Fati, Fortín, Breccia, Grondona White y Crist.

**Llamar a Andrés Cascioli Tel. 33-2151**






Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

## EL SALON NACIONAL... Y EL EXPERTO FRANCES

Muchos de nosotros no estuvimos cuando en el viejo Palais de Glace se patinaba sobre hielo, o cantaba Gardel. Pero tenemos presunciones ciertas de que los que acudieron entonces allí para ver un suceso, lo entendieron.

En nuestro tiempo, y con un nombre más comprensible —Salón Nacional de Artes Plásticas— ese histórico lugar albergó allí un hecho artístico muy desconcertante...

El desconcierto comenzó ya desde la entrada, donde algunos días no había catálogo sin cargo para el trabajo de la crítica, y continuó en toda la muestra, donde una heterogeneidad discordante y acumulativa de obras confrontaban tendencias mal encontradas, donde el verdadero espectáculo parecía ser el happening de los premios insólitos, donde las reducidas obras rescatables no eran, por lo general, precisamente las premiadas...

Se ha modificado ahora el reglamento del Salón. Se anuncian arreglos en el edificio para su mayor adecuación. Medidas apropiadas.

Pero es indispensable la reforma de algo más profundo y complejo, que no empieza con el catálogo ni acaba con el Gran Premio de Honor: la solución de esa ansiedad caótica de los artistas por obtener premios utilizando los medios de expresión más efectivistas, esa expectativa desorientada de un público que acude predispuesto pero sale sin estar de acuerdo, la resignación de los esporádicos intentos vitales en medio de ese torbellino de desorientación estética.

## ENTREGA DE ARTISTAS AL PREMIO

Quizás el nudo de ese problema del arte no consista precisamente en entregar un premio a los artistas, sino en entregar artistas al premio.

La entrega de artistas al premio es un drama bastante viejo en nuestro medio plástico. Pero no por ser añejo tiene mejor sabor. Por el contrario, eso lo hace inconcebible. Pero es la obra cumbre de los viejos rectores del arte, de los viejos premiadores apremiados.

Hace algún tiempo, en publicitadísimos premios que alborotaban la calle Florida en donde competían creadores argentinos que realizaban arte argentino, se traía, como jurado, a un "experto francés"...

El experto francés era un señalador de prestigio, tan indispensable para nuestro arte, como para nuestro vino...

El experto francés, por ejemplo, pertenecía al op art, al arte pop, o lo que fuere. Decimos pertenecía, porque no era en realidad dueño de sí mismo, de sus juicios, de su sensibilidad, de su responsabilidad.

Sólo aplicaba aquí, el esquema que traía de allá. Y premiaba a los que mejor lo imitaban.

Y aunque existiera genuino arte nacional, valores de creatividad, los inexpertos argentinos apoyaban al experto francés en el error estético y la minusvaloración de nuestro arte.

Ese hecho tan desagradable sólo puede denominarse colonialismo cultural.

Y el colonialismo cultural es el más peligroso de los colonialismos, porque ataca lo más profundo de nuestra esencia, lo más viril de nuestra inteligencia, y las raíces mismas de nuestra identidad.

Cuando empezamos a desconocer el valor que realmente tenemos para con nosotros, es porque estamos en la subasta, pero ni siquiera arriesgamos algo en nuestra oferta; entonces nosotros mismos somos subastados. Y allí perdemos nuestra propia identidad.

## EL DESIERTO DE LOS PREMIOS

El colonialismo cultural (cuando lo trae el experto francés) que se da el premio a sí mismo —a sus propios conceptos—, y luego se lo lleva, es molesto.

Es molesto hasta para el (o los) artistas premiados, que se tienen que quedar aquí, incómodos antes sus colegas y ante su propia conciencia...

Pero cuando en el reciente LXVIII Salón Nacional de Artistas Plásticos 1979, jurados argentinos no se deciden a premiar nuestra alternativa, es lamentable.

Si nuestra alternativa está oscilando entre la calidad de dos nombres de nuestro arte, la solución que las circunstancias exigen parece ser muy simple: la opción.

Pero si la solución a un desacuerdo es la capitulación de nuestra alternativa ante lo convencional de la moda —llámese como se llame—, además de lamentable es sorprendente.

Tan sorprendente, que de seguro sorprende tanto a los mismos premiados, como al artista seleccionado por la Academia Nacional de Bellas Artes para participar en el Premio Fondo Nacional de las Artes Augusto Palanza (y Gran Premio de Honor Salón del Litoral 1978) cuya obra fue rechazada en el Salón...

Si era, entonces, preocupante que el experto francés nos colonizara sin entendernos, lo es más aún que examinadores argentinos voten como si el experto francés hubiera vuelto; como si su omnipotente regreso estuviese reemplazado por nuestra debilidad en asumir la libertad.

Una opción de este tipo no puede entenderse. Antes del voto votado ya en Europa, si no hay alternativa que premiar, existe la de declarar desierto el premio cuando el reglamento lo permite (art. 25).

Caso contrario no se está premiando artistas, se está colocando artistas en los premios, como se rellena un comestible según sofisticadas reglas de cocina; y con ello se está desorientando a todo el mundo.

## ¿ESCUELA DE JURADOS?

Bastantes superficialidades se han dicho ya sobre el Salón Nacional 1979 como para que colaboremos a dimensionar la confusión.

Es inútil citar la nómina de premiados, monto de los premios, jurados, y demás enumeraciones acumulativamente reiteradas.

Todo esto no hace sino confirmar un claro concepto de Aristóteles: "Un error mínimo al principio, puede ser máximo al fin".

¿Cuál es el error mínimo del principio? ¿Los jurados, quizá?

El asombro es, precisamente, que los jurados poseen notorios antecedentes y actuación profesional, como lo exige el reglamento del Salón. Pero alguien dijo que no son suficientes todos los conocimientos para ser sabio...

La calidad de jurado, aunque ningún estatuto o reglamento lo presupone, es una cuestión de personalidad más que de conocimiento. La personalidad del jurado debe ser, en cierta manera, un reflejo de la personalidad del arte nacional.

Si dentro de las cualidades de esa personalidad, el conocimiento no está acompañado por la osadía, la creatividad, el desprejuicio, la responsabilidad que implica ese camino que se hace al andar... se está cometiendo el "error mínimo del principio": el del experto francés.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

## EL EXPERTO PUBLICO

Al público hoy, en realidad, no es fácil entusiasmarlo con un premio doblado al castellano, o con una exposición incomprensible que le quede lejos de su casa...

Pero cuando ese público va a un Salón, cuando auténtica y espontáneamente le gusta una obra —premiada o no—, cuando reconoce en un trabajo plástico un mensaje dirigido a él, no al experto francés, es cuando no hay error.

Por eso, su aprobación es el verdadero premio a que puede aspirar cualquier artista que haya tenido la fortuna de llegar allí. Su interés es el mejor premio. Y cualquier artista desea esa genuina recompensa...

El proceso de elaboración, difusión y recepción del arte nacional no necesita precisamente de expertos, sino de personas con visión de trascendencia e imaginación.

Lo que resulta realmente indispensable es que esa persona sea precavida con respecto a los fenómenos cotidianos y familiares de nuestro arte: que cuanta más chatura posee la obra de un artista, más grande es su tenacidad para promocionarse; que jamás debe aplicar esquemas si desea conocer la dinámica de la verdad; que es en ese momento responsable de que el deterioro de la comunicación entre arte y público se agrave o se trate de salvar...

Es indispensable también que comprenda que con un error se están cerrando no sólo las puertas a la verdad, sino también a las nuevas generaciones de creadores argentinos.

Una visión clara de todos estos problemas es lo que ha impulsado a los artistas gráficos a buscar, por otra vía de expresión, la creatividad desbordante, la más exigida calidad, la periodicidad de la comunicación.

Una visión clara de todos estos problemas es lo que debe impulsar a cualquier certamen plástico nacional, a no buscar el acuerdo del jurado, sino el acuerdo con el público y el arte con la alternativa nacional.

Porque a nadie puede resultarle demasiado comprensible, ya a esta altura, que la calidad de nuestro Salón Nacional dependa del criterio... del experto francés.

**CARLOS MARIA CARON**

## MUSICA

### LA MUJER SIN SOMBRA

La temporada musical de este año en nuestra capital ha sido pródiga en acontecimientos musicales brillantes y también memorables. Si bien dicha temporada no finalizó aún, no sería arriesgado aseverar que la reposición de "La mujer sin sombra", fue la más memorable ocasión musical del año, junto con la película "Las bodas de Fígaro" de Mozart, ofrecida por Concierto-rama.

Presentar dignamente esta ópera de Ricardo Strauss, tan bella como erizada de dificultades vocales, musicales y técnicas, ya es algo con lo que cualquier teatro importante podría sentirse conforme. Pues el Colón nos ofreció una versión soberbia, difícilmente igualable por la Opera de Viena, la Met de Nueva York o la Scala de Milán.

Es notable, pero el Colón se pasa justamente cuando aborda las óperas más difíciles del repertorio, cosa que no siempre ocurre con las más representadas ("La Bohéme" o "La Traviata", por ejemplo). Esto se volvió a repetir con "La mujer sin sombra". Su protagonista fue la joven soprano húngara, Eva Marton, que ya había descollado en "Lohengrin". Pero el rol de la protagonista straussiana exige no sólo línea de canto, buen gusto y voz hermosa sino además una fuerza dramática impresionante. Todo esto nos dio la Marton quien, como si fuera poco, es buena actriz y cosa cada vez más común entre las cantantes líricas, hermosa. Otra revelación la constituyó el joven barítono Siegmund Nimsgern, quien nos ofreció un Barak extraordinario; voz hermosa, noble, potente, usada con sensibilidad y sensatez (cosa que no siempre ocurre con los poseedores de una gran voz), es un actor convincente y, como si fuera poco, tiene el "physique du rôle" (o sea, el físico adecuado: cuando uno lo ve, cree en él). El norteamericano Jess Thomas, también convenció visualmente: es buen actor y su presencia es imponente. Desde el punto de vista vocal no estuvo a la altura de sus colegas; tuvo momentos espléndidos y otros que lo fueron menos.

La mezzo Ruth Hesse es considerada como una de las mejores intérpretes actuales en el arduo rol de la Nodriza. No dudo que lo sea, pero en la representación a que asistí estuvo algo disminuida vocalmente, aunque su entrega física fue notable. Los numerosos pero nada fáciles personajes secundarios fueron dignamente cubiertos por miembros del elenco estable del Teatro. La dirección orquestal de Marek Janowsky fue de alto vuelo y supo sacar de la orquesta sonidos que no siempre nos es dado oir cuando tocan con directores de menor enjundia.

El mérito es mayor si consideramos las innumerables dificultades de la partitura. Además la puesta en escena y el vestuario fueron de primer orden. Todos estos elementos hubieran bastado para constituir un espectáculo de altísimo nivel, pero quien lo convirtió en memorable fue la soprano sueca Birgit Nilsson. Esta fenomenal cantante, que ya nos visitara en varias ocasiones, abordaba por primera vez en nuestro medio un rol que muy pocos intérpretes se animan a cantar pues sus exigencias vocales y dramáticas son temibles. Si bien Nilsson jamás defraudó a su público, hacía varios años que no venía a la Argentina y, a la expectativa lógica de ver y escuchar a una gran artista, se había agregado una cierta ansiedad; la soprano tiene ahora 62 años (¡¡!!) y se había comentado que ya no era la de antes. ¡Qué va! Fue la impresionante Nilsson de siempre en un personaje que le queda a medida, un milagro de gallardía y belleza vocal, una de las cantantes del siglo en su apogeo que, como pocas veces, hizo delirar a un público enardecido. Gracias, Teatro Colón.

**ALFREDO CERNADAS QUESADA**

## LOS CLASICOS NO MUERDEN

En este momento, el discómano argentino ávido de la calidad que merece está siendo golpeado duramente por los sellos grabadores, especialmente los



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

grandes. Bueno, grandes en el extranjero, si por "grande" entendemos algo más que tamaño. Estos son Phonogram (más conocido por Philips), Odeon y R.C.A. Victor. C.B.S. también es un sello "grande", pero su política actual hace que no lo incluya entre esos agresores.

En menor medida, los demás sellos también agreden, pero sus golpes son menos nocivos pues sus armas son menos potentes. La agresión al melómano inerme se manifiesta de manera esencial por las escasísimas ediciones de discos clásicos, repertorios generalmente elegidos con un criterio discutible (duplicación de títulos porque son "comerciales", mientras que faltan obras fundamentales y tan vendibles como las duplicadas, o, al contrario, editan cosas rarísimas que no interesan a nadie). La indiferencia por el producto clásico es tal, que a los responsables del mismo se les impide desempeñarse con libertad, o bien se encarga de este repertorio a gente de escasa idoneidad para esa difícil tarea. Agreguemos a esa indiferencia una ignorancia supina por parte de los principales responsables de que un producto marche (ergo, venda): los corredores, quienes en su gran mayoría no tiene la menor idea respecto al producto que ofrecen. A esa falencia de los corredores se agrega una ignorancia similar de parte de los vendedores en las

disquerías (aunque existen honrosas excepciones).

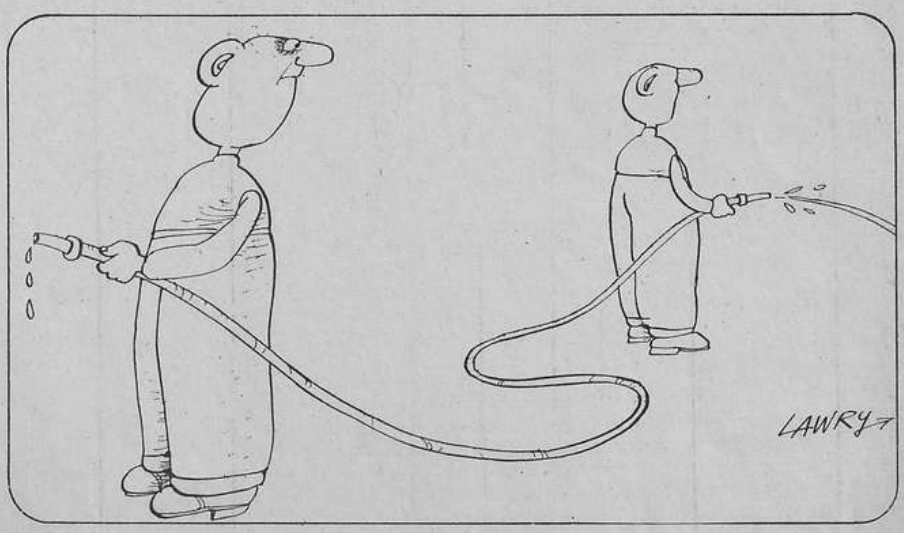
Tampoco ayuda la variable calidad de los prensados. Todo esto hace que se diga que el disco clásico vende poquísimo comparado con el popular. Es cierto y en la mayoría de los casos las ventas no cubren los costos de producción y, por lo tanto, el producto casi invariablemente da pérdida. Y esta es la razón primordial de la hostilidad con que tratan al disco clásico quienes paradójicamente, imprimen el lema: "El disco es cultura", en los sobres que

guardan, en no pocos casos, los más repulsivos engendros aurales.

En realidad, y considerando que son escasísimos los medios que el posible comprador tiene para enterarse de la edición de algún disco bueno, pensamos que el disco clásico vende muchísimo. Y no se puede decir que no existe mercado, pues el argentino actual posee una gran cultura musical, y se muestra ávido por escuchar buena música, como lo demuestra a diario colmando el Colón, las salas de concierto y hasta los cines, cuando se presenta la oportunidad ("Conciertorama", por ejemplo). Admitimos que en este momento no hay dinero que alcance y que los discos están carísimos para el vapuleado bolsillo de la mayoría, pero eso tampoco es la razón fundamental. Las de mayor peso ya han sido expuestas.

En medio de este panorama desolador surge una especie de milagro, la serie "Los grandes músicos", que está editando la Editorial Viscontea, cuya trayectoria a favor de la difusión cultural es reconocida. Se trata de los fascículos semanales que sumarán un total de ochenta, cubriendo la historia de la música desde el siglo XVI al XX. Cada fascículo trae además un disco con obras del compositor al que se refiere esa entrega. Lo bueno de esta edición sin precedentes en el mercado local, es la excelente calidad del producto que ofrece. La presentación gráfica es de una sobriedad y buen gusto poco comunes. Se emplea papel importado especialmente, la impresión (contrariamente a lo que puede sugerir la monocromía de las páginas) es a cuatro colores para obtener cabalmente la sutileza, elegancia y nitidez que destacan a esta serie. Pero el valor de la misma radica en su contenido. Los comentarios informativos y amenos, y las acertadas ilustraciones ubican históricamente al lector-oyente. Y los discos no le van en zaga al fascículo. El prensaje es muy bueno y las interpretaciones estuvieron a cargo de músicos de primera línea. Sagazmente, Viscontea lanzó la edición con el compositor más famoso de la historia: Beethoven, a quien dedicó los primeros ocho fascículos. Ahora le está tocando el turno a Schubert (su 5ª y 8ª Sinfonías fueron dirigidas por un reciente y muy aplaudido visitante a nuestro país: Peter Maag). Después de los tres discos schubertianos (que incluyen obras para piano y su 9ª Sinfonía), seguirán más románticos: Mendelssohn y Berlioz (2 discos cada uno), para luego continuar con el amplio panorama ya citado.

Y todo esto a sólo $ 7.500.-, contra los $ 20.000.- que rondan los demás discos clásicos nacionales, que sólo vienen con un sobre simple. El público, que responde cuando se sabe llegar a él, está respondiendo. ¡Y cómo! Los tirajes por fascículo son de aproximadamente 40.000 ejemplares; la mayoría de los cuales ya se agotó (el tiraje inicial de un disco clásico común es de aproximadamente 800 ejemplares). Entonces, ¿en qué quedamos? ¿El disco clásico vende o no?






Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

## MUSI-GUIA

Parece increíble, pero recién en octubre de 1979, varias décadas después que los argentinos empezamos a comprar discos, aparece en nuestro país un catálogo bien hecho de discos, cassettes y magazines, populares y clásicos. Hace unos años circuló uno similar, pero además de omisiones y arbitrariedades, estaba plagado de furcios garrafales (vaya por la redundancia). Musi-Guia, quijotescamente editada por Gerardo Brandt, discómano, quien como tantos otros sufrió estoicamente la carencia de un catálogo editado con sensatez, cosa que junto con la ignorancia general de los disqueros, no le hizo fácil la adquisición de grabaciones.

Además de la importante inversión que este tipo de empresas demanda, hace falta información, sentido común y una paciencia de chino para confeccionar el primer número de cualquier tipo de catálogo. Esto hace doblemente meritoria esta iniciativa y esperamos que el público responda y sepa disculpar alguno que otro error u omisión. Los hay, pero creo que son poquísimos y no estaría de más que qienes encuentren alguno se comuniquen con la editorial.

La guía cuesta $ 4.000.- y se publicará en forma trimestral.

ALFREDO CERNADAS QUESADA

## WAGNER

El año pasado se fundó la filial argentina de la Institución Internacional Wagner, dedicada a difundir la obra del célebre compositor alemán. Entre las diversas maneras como piensa hacerlo, dos son de singular importancia para los artistas argentinos: organizando concursos de pintura (sobre temas wagnerianos, naturalmente) y de canto, estos últimos para tratar de aumentar el siempre escaso número de intérpretes wagnerianos. El primero de estos concursos tuvo lugar en julio y el segundo en octubre. El ganador de este último fue el tenor Andrés Said que actualmente integra el coro del Colón. También fueron galardonados Luis Gaeta (barítono), Graciela Alperyn (mezzo), Teresa Gatta (soprano), Eva Faludi (soprano) y Angeles Abad (contralto). Esperamos que este sea el primer paso para una sólida carrera, lo que en nuestro medio es casi imposible de lograr. Bienvenida pues esta nueva entidad que inició su trayectoria con medidas concretas y positivas para nuestra cultura.

## ALMENDRA: ¿EL SUCESO DEL AÑO?

Los días 7 y 8 de diciembre tendrá lugar en el estadio de Obras Sanitarias uno de los eventos más importantes en la cultura musical argentina de los últimos años. **Almendra,** un grupo fundamental que marcó el comienzo del movimiento más significativo de nuestra música joven, emergerá de la leyenda para dar una serie de conciertos que promete ser la "cosa fuerte" de 1979.

A más de 10 años de su nacimiento, Almendra, con sus integrantes originales (**Luis Alberto Spinetta, Edelmiro Molinari, Emilio del Guercio** y **Rodolfo García**), se reencontrará con quienes fueron sus seguidores y con aquéllos que sólo tuvieron oportunidad de conocerlos a través de sus discos.

Previendo la cantidad de público que congregará Almendra. las entradas se comenzarán a vender a partir del 1° de noviembre, tanto en Capital como en distintos puntos del interior del país.

El espectáculo será grande en todo sentido: la película que se filmará con las imágenes de los conciertos, y la grabación de un álbum en vivo, servirán para documentar la concreción de un sueño esperado por muchos.

## ELIS REGINA EN BUENOS AIRES

Los primeros días de noviembre llegará a esta capital la cantante brasilera **Elis Regina,** considerada la número uno en su país. Luego de 22 discos que conforman su abultada producción, Elis acaba de editar su última obra, **"Esa mujer",** que será presentada en los escenarios porteños durante este mes, iniciando luego una gira que abarcará las ciudades de La Plata, Rosario y Córdoba.

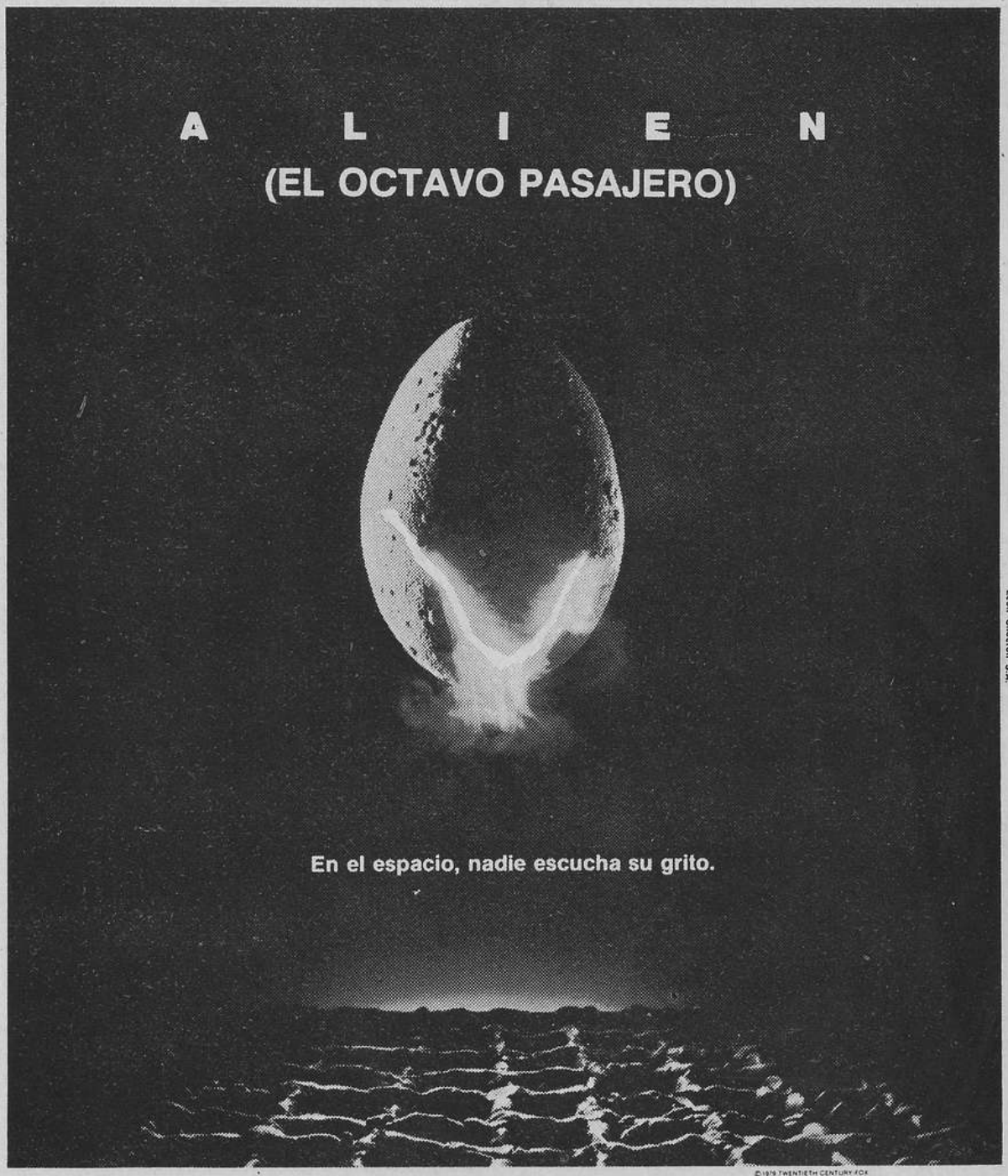
Su arribo a Buenos Aires debía producirse en realidad en julio, pero debió declinar el compromiso con motivo de la realización del XIII Festival de Jazz de Montreaux (Suiza), en el que actuó junto al versátil Hermeto Pascoal ante más de t mil personas.

Oportunamente se dará a conocer la publicidad del lugar, día y hora de sus conciertos en esta capital e interior del país, aunque se estima como probable escenario el teatro Astral de la calle Corrientes.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# A L I E N

## (EL OCTAVO PASAJERO)



**En el espacio, nadie escucha su grito.**

León Chocrón S.A.

©1979 TWENTIETH CENTURY-FOX

TWENTIETH CENTURY-FOX PRESENTA **A L I E N**
(EL OCTAVO PASAJERO)

con
TOM SKERRITT SIGOURNEY WEAVER VERONICA CARTWRIGHT HARRY DEAN STANTON
JOHN HURT IAN HOLM y YAPHET KOTTO como Parker

Productor ejecutivo RONALD SHUSETT Producido por GORDON CARROLL, DAVID GILER y WALTER HILL Dirigido por RIDLEY SCOTT
Guión escrito por DAN O'BANNON Basado en la historia de DAN O'BANNON y RONALD SHUSETT Música de JERRY GOLDSMITH
PANAVISION® EASTMAN KODAK COLOR® PRINTS BY DeLUXE®

## DICIEMBRE 25 - ALUCINANTE ESTRENO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

## NEIL YOUNG. "La herrumbre nunca descansa"

Si pudiéramos elegir un solo intérprete de la década de los '60 cuya obra se superara a sí misma cada día, tendríamos que inclinarnos por **Neil Young,** dejando de lado a artistas de la talla de Bob Dylan, Who y tantos otros. Con este nuevo material, Young se perfila como uno de los indiscutidos pilares del sonido norteamericano actual, dentro del folk, el country y el rock & roll, sin descuidar nada, promoviendo nuevas sensaciones con cada uno de estos estilos.

Si **On the Beach** disgustó a la mayoría de sus fervientes admiradores, en **Rust Never Sleeps** encontramos a Young incursionando en todas las variantes posibles, incluyendo la ciencia-ficción (**Ride my Llama**) y casi una autobiografía (**Thrasher**), hasta llegar a una evidente alusión a **Elvis Presley** y el movimiento punk (más específicamente uno de sus ídolos, **Johnny Rotten**): "El rey se ha ido pero nadie lo olvida / Esta es la historia de un Johnny Rotten: / es mejor quemarse que enmohecerse... / El rey se ha ido pero nadie lo olvida."

Un disco importante, con toda la magia y la sensibilidad de Neil Young al servicio de temas brillantes y sabios que conmueven, llegan hondo y obligan a esbozar una sonrisa cómplice al escuchar las letras, para los que saben inglés. Para los demás, el sonido de Young es más que suficiente.

**Tapa:** Sobria. Crazy Horse y Neil en vivo desde una buena foto.

**Resumen:** Imprescindible. Joyas como ésta no se encuentran todos los días.

## ANTHONY PHILLIPS: "Wise after the event"

Phillips fue el guitarrista de **Genesis** hasta el álbum **Trespass,** a partir del cual fue suplantado por el talentoso **Steve Hackett.** Con esta muestra, Anthony deja claro que el estilo del grupo sigue latente en su composición, si bien su voz —cálida, suave, casi infantil— nos remite inmediatamente a otro sonido, descartando todo tipo de comparación posible con las sensaciones que nos produce un **Gabriel** o un **Phil Collins**, más patéticos y desgarradores.

Phillis cuenta con el valioso aporte de **Mel Collins** (ex-King Crimson) en saxo y flauta, **Michael Giles** en batería, el excelente trabajo de **The Vicar** en teclados y guitarra, y otros instrumentistas a los que agradece su colaboración. Entre los "thanks" del pie de tapa, figura un curioso **"Gracias al Pez que no se voló".** Vaya uno a saber.

Los temas con más contenido: **Moonshooter** ("La encontrarás en Florida / aturdida por el pegajoso sol del verano / viviendo en una ciudad que agoniza / esperando que aparezcan las compañías de teatro ambulantes") y **Regrets** ("Deja que la lluvia caiga / y se estrelle en mí / y ciegue mis ojos / al amor que no puedo sentir"). Una interesante y adecuada instrumentación como base, permite que la voz de Phillips nos sumerja en un agradable mar de emociones moderadas.

**Tapa:** Difícil. Un complicado e ingenioso dibujo en el cual, como principal personaje, una enorme ardilla sacada de un cuento de hadas observa y se come planetas (pelotas de golf) desde la superficie de la Luna. Los "mares" del satélite son hoyos de golf, en uno de los cuales navega un hombre desprejuiciadamente. La corola de una flor redonda pinta un típico paisaje de Genesis: la cacería del zorro. Por otra parte, un alce cerca del abismo, y esporas de un planeta destruido, nos recuerdan sugestivamente a **Yes. Peter Cross** se tomó su tiempo y logró un trabajo impecable. En el interior y al dorso: todas las letras en inglés, y completa información.

**Resumen:** Una hermosa obra, sensible e inteligente.

## JEAN-LUC PONTY: "Live"

Grabado este mismo año, este álbum refleja las actuaciones de Ponty y su violín eléctrico brillantemente, recorriendo la mayoría de sus temas ya conocidos, como **"Aurora" (Partes I y II)** y **"Viaje Imaginario" (Partes III y IV).** Lo acompañan **Ralphe Armstrong** en bajo eléctrico, uno de los músicos más respetados de Europa y América; **Allan Zavad** en teclados; **Casey Schevarell** en batería y **Jaime Glaser** y **Joaquín Llevano** en guitarras.

Jean-Luc Ponty y su virtuosismo dejan exhausto a cualquiera. Sin embargo, y conociendo toda su obra anterior, la grabación en vivo desluce un poco la prolijidad de los temas y los vuelve más neuróticos e impenetrables.

**Tapa:** Mala. Una foto regular y colores chocantes. Al dorso, la pésima impresión (al menos en mi copia) provoca miopía tratando de leer las letras borroneadas.

**Resumen:** Para coleccionistas, imprescindible. Yo me quedo con los álbumes de estudio.

## BILLY COBHAM: "Lo mejor de Billy Cobham"

Esta recopilación de los mejores temas del venerado baterista negro fue lanzada al mercado mundial en junio de este año, bajo el nombre de **"The Best of Billy Cobham"**, y contiene lo más representativo de todo su material, dando mayor importancia a las composiciones de su álbum **"Spectrum"** (1973). Así se suceden el conocido **Cuadrante 4, La Búsqueda de Snoopy, Barón Rojo**, el más reciente **Stratus** y otras del mismo nivel.

A lo largo de este álbum podemos apreciar una inteligente selección de lo mejor de la obra de Cobham, un percusionista que dejó sentada su genialidad en su paso por varias de las bandas más importantes del rock y jazz-rock mundial, desde la **Dreams Band** (con **Miles Davis**), sus trabajos con **George Benson**, o la **Mahavishnu Orchestra** (con **John McLaughlin**).

**Tapa:** Una buena foto. Al dorso, muy poca información.

**Resumen:** Tanto para coleccionistas como para iniciados en el trabajo de Cobham, una recopilación que vale la pena.

## MANHATTAN TRANSFER: "Pastiche"

Manhattan Transfer es un cuarteto vocal compuesto por dos muchachos (**Alan Paul** y **Tim Hauser**) y dos mujeres (**Janis Siegel** y **Laurel Masse**), y este álbum fue grabado en enero de 1978. Hasta aquí la información obligada. Pero... ¿qué significa ésto, por Dios?

Más de uno se mesará los cabellos y se rasgará las vestiduras. El álbum contiene temas de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

música moderna americana de hace muchas décadas, esas vocalizaciones complicadísimas de la época de los **Tres Chiflados** y las películas de **Abbot y Costello**, en las cuales gráciles muñecas vestidas de marineritos se bailaban un zapateado mientras entonaban (en tonos inentonables) armonías que hoy encontramos casi cómicas y definitivamente pasadas de moda.

Sin embargo el disco es una joya. Los cuatro integrantes de Manhattan Transfer mezclaron saxofones con Moog, y organizaron una interesante recorrida que mezcla las travesuras de Duke Ellington y Benny Goodman con lo más imprevisible que pueda encontrarse en un arreglo vocal, sumado a que las condiciones de los cuatro cantantes son, en realidad, excepcionales.

**Tapa:** Horrible. Nada de información, y un collage de fotos baratas y colores aberrantes. El material del álbum merece mucho más.

**Resumen:** No se lo pierdan. Una obra que no sólo es divertida en su estilo, sino que vale oro por la calidad de su trabajo.

## KAYAK: "Danzante de estrellas"

Todo el país sabe que la cortina de Mónica Presenta es justamente el tema, que da título a este LP. No sé hasta qué punto tal dato es digno de confianza, ni si los productores musicales del programa de marras pensaron en algo más allá de un ritmo contagioso, cuando escogieron **Danzante de estrellas** para abrir cada emisión. Lo cierto es que con tal muletilla **Kayak** comienza a ser conocido, con una obra mediocre que fuera grabada hace ya dos años.

Este grupo, de origen holandés, está compuesto por **Ton Scherpenzeel** (teclados), **Max Werner** (voz), **Johan Slager** (guitarras), **Theo de Jong** (bajo) y **Charles Schouten** (batería). Típica banda excelentemente promocionada, giras constantes a lo largo de América, Europa y Australia, y un logotipo capicúa escrito con la misma idea de Abba. Nada más. El material grabado es una aleación nada interesante de letras pobres y ritmo cuasi-"disco".

**Tapa:** Horripilante. Por supuesto, no obviaron el detalle de una mujer en poses sugestivas, abandonada en un mar de rocas desoladas, mientras los cinco kayaks, (desde el cielo) la observan deleitados.

**Resumen:** Absolutamente desechable.

## FOCUS: "Focus II"

Con la disolución del grupo holandés Focus, producida no hace mucho tiempo, queda vacío un sitial de honor que la banda liderada por **Thijs Van Leer** supiera ganarse a lo largo de varios años, dentro de la escena rock mundial.

**Focus II,** grabado en 1972, no es otro que **Moving Waves** (Olas danzantes) que fuera editado en nuestro país hace bastante. Esta reedición cuenta con otra tapa pero el material es el mismo, rescatando los valores de temas que aunaban el humor, la sorpresa, la profesionalidad y los escalofríos de la guitarra de **Jan Akkerman** en una conjunción perfecta y un balance final inmejorable.

Para aquellos que no tuvieron oportunidad de conseguir el disco en su momento, Focus II resulta indispensable. Lo mejor: **"Hocus Pocus"** (una violenta composición bufa entre el rock and roll y la ópera) y **"Janis"** un tema casi "sagrado".

**Tapa:** Ni ésta ni la anterior merecen laureles, pero tal vez sea la actual la más ajustada y sobria.

**Resumen:** Dificulto que quien lo hubiere comprado hace muchos años lo mantenga en estado saludable. Para los que no pudieron conseguirlo entonces, qué mejor oportunidad. Y para quienes aún no han escuchado a Focus, ya está todo dicho. No lo pasen por alto.

## GEORGE HARRISON: "George Harrison"

Es noticia por ser Harrison. Pero por ello mismo debiera sonarnos nuevo, luego de dos largos años de espera. Y no es así. La misma fórmula interpretativa del ex-Beatle y los mismos arreglos, en un álbum válido para coleccionistas, pero tal vez algo insulso para el resto. Con el sabroso ingrediente de Eric Clapton en **El amor le llega a todos** y el versátil Gary Wright en **Si tu crees,** George Harrison es agradable sin emocionar, tranquilo sin aburrir del todo, y un poco nostálgico sin llegar a los lagrimones. A juzgar por el epígrafe de una foto interior, nos enteramos de la última: Krishna corre en Fórmula 1.

Tapa: Linda foto, sin intención ni pretensiones.

Resumen: Harrison mantiene su estilo. A algunos, con eso les basta y sobra. A otros no.

GLORIA GUERRERO

## DUO DE CAMARA ARGENTINO

Contrariamente a lo que sugiere la portada del sobre, este no es un disco folklórico (la falta total de información en dicha portada, que sólo nombra a los intérpretes, acentúa esta confusión). En cambio se trata de una placa que contiene obras atrayentes y muy poco conocidas de Paganini, Giuliani, Scheidt, Thrular e Ibert, escritas para la inusual pero agradable combinación de violín y guitarra. Las interpretó un dúo de destacada trayectoria en nuestro medio. Además, el disco está bien prensado, condición indispensable cuando se trata de música de cámara.

ALFREDO CERNADAS QUESADA

## CARTELERA DE RECITALES

### EN MUSIC UP

(Corrientes 1792, 1° piso, a las 23 horas)

**Lunes:** Music Up Jazz Club (conjuntos invitados).

**Martes** y **Miércoles:** Grupos nuevos (se anuncian, entre otros, Fontova y La Fuente).

**Viernes** y **Sábados:** Labanda (Rubén Rada, Jorge Navarro, Ricardo Sanz, Bernardo Baraj, Benny Izaguirre, y Luis Cerávolo).

### EN JAZZ & POP

(Chacabuco 508, a las 22:30 horas)

**Lunes:** Rapoport y Marcelo San Juan.

**Martes:** Rinaldo Rafanelli y su grupo (Pesavento, Sinesi, Martínez), y Jorge Navarro.

**Jueves:** Larumbe y el dúo Gardi-Comparatore.

**Viernes:** Baby López Fürst.

**Sábado:** El Gordo Fernández y Machline.

**Domingo:** Larumbe y Jam Session.

Todos los días: Néstor Astarita en batería y el Negro González en bajo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dibujo de MOEBIUS, *El Garage Hermético*, rev. METAL HURLANT N° 41,

# LA EXPLOSION DE LA CIENCIA FICCION

**Desligada de sus raíces científicas, la nueva ciencia-ficción abre a la imaginación todo el campo de lo posible, y se da la libertad absoluta. ¿Con qué fin?**

Calle Rivoli, policías que apuntan hacia muchachos y muchachas desnudos con el cráneo rapado, sobre grandes cruces de acero. Son los marginados, los reos del año 2000; viven de día en las montañas de basura de los suburbios, y de noche entran en París para saquear y robar a los honestos ciudadanos de los Estados Unidos de Europa. Un futuro entre muchos otros, el del **Túnel** del médico, guionista y autor de ciencia-ficción André Ruellan.

Megalópolis de plástico y de hormigón. Tachos de basura gigantes, hormigueros de pesadilla, se encuentran en todas las encrucijadas de nuestros futuros imaginarios, poblados de pistoleros, de delirantes perversos, de desubicados de todas las razas, hasta incluso de extraterrestres. Superpoblación, motines, opresión, atentados, epidemias, genocidios, son la actualidad cotidiana en esta historia enfurecida. Esto se llama ciencia-ficción, pero en estas epopeyas oníricas, donde el desarreglo se transforma en orden, donde el caos se vuelve ley, la ciencia no es más la vedette.

¿Dónde están los marcianos de antaño, las máquinas de ensueño que centuplicaban la potencia del hombre? En aquellos tiempos, la humanidad realizaba sin dudar la unión sagrada contra los eternos exterminadores del cosmos.

Campbell, jefe de redacción de la célebre revista norteamericana **Astounding** y genial descubridor de talentos (Van Vogt, Asimov, Heinlen, Sturgeon, etc.), exigía a sus autores que los terrícolas unidos fueran siempre los vencedores de las guerras galácticas. Los extraterrestres, hoy, pasan prudentemente de largo nuestro sistema solar. Por asco. Nuestra tierra, sucia, superpoblada, no vale el desvío.

¿Y el progreso? ¿En qué se convirtió? Los Asimov, Clarke, Hoyle padre e hijo, Clement, Anderson y otros maestros de la anticipación científica de los años '40 al '60 (la **hard-science**), están todavía llenos de imaginación y de diplomas. Sus sagas, sorprendentemente lógicas y coherentes, teñidas de optimismo, siguen vigentes. Todavía hoy, un extenso público reduce a esta abundante producción (160 volúmenes nada más que para Asimov) todo el campo de la ciencia-ficción.

La previsión y predicción tecnológicas fascinan más que nunca, ya que la realización de sueños antiguos acreditan las anticipaciones de hoy. Leo Szilard, húngaro inmigrante en Gran Bretaña y luego en los Estados Unidos con el advenimiento de Hitler, autor y lector de **cf** (pero también uno de los padres de la bomba atómica), cuenta en su diario que lo que lo incitó a desarrollar las consecuencias prácticas de las ecuaciones teóricas de Einstein, fue la lectura de **The World Set Free** de **H. G. Wells**. Esta novela preveía, en 1913, el descubrimiento de la radiactividad artificial para 1933 —se realizó en 1934—. Szilard donó su trabajo al almirantazgo británico, la víspera de la guerra.

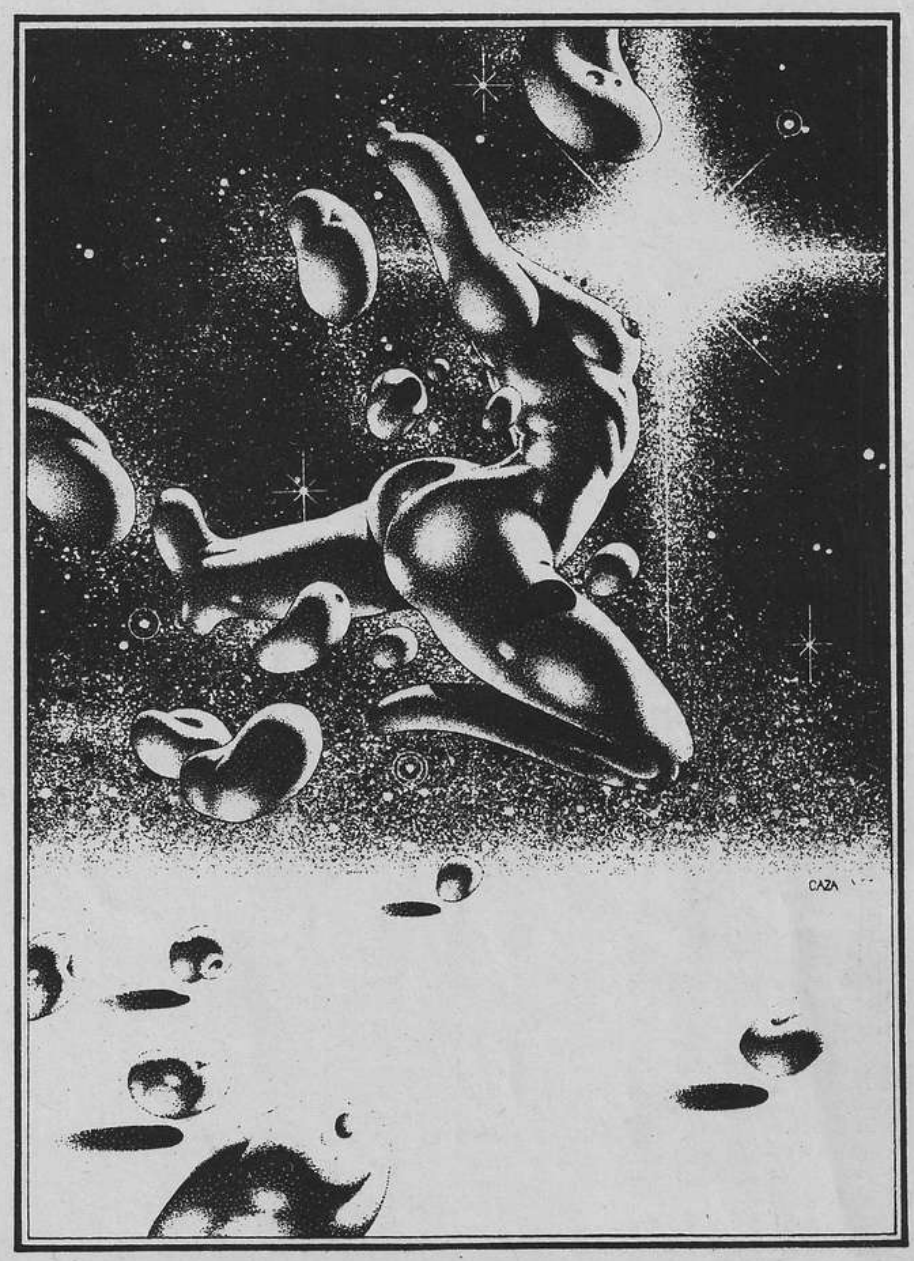
Estos padres fundadores no eran únicamente los propagadores del cientificismo triunfante. Ellos ya entreveían las trampas de la ciencia. En 1942, Lester Del Rey, personaje épico (otro descubrimiento de Campbell), escribió **Nervios**, relato apocalíptico de un accidente en una central nuclear. Todos los peligros del átomo doméstico estaban previstos allí: negligencia de los empleados, mentiras de los políticos, y pánico en las poblaciones vecinas. De la misma manera, los robots taylorizados y extremadamente eficientes de Asimov aterrorizan por su destreza a los tan torpes humanos. Ellos encarnan el sueño de todos los totalitarismos: crear una raza de máquinas conscientes, teniendo como única preocupación producir y obedecer.

La ciencia-ficción clásica, triunfadora e inquietante, conserva el orden lógico como estructura. La literatura de lo irracional, de las fantasías, se desarrolla paralelamente, sumergiendo sus raíces tan profundamente en la historia y en el mito como en el espíritu humano. Homero fue quizá el primer autor conocido. En el siglo pasado, Mary Shelley dio forma moderna a esta literatura con su **Frankenstein**. Pero es en los años 60 cuando los géneros ex-

dibujo de MOEBIUS, *Hermético Absoluto*, rev. TOTEM N° 11,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dibujo de CAZA, *Hidrogénesis*, rev. TOTEM N° 18.




plotan. Razón y desatino, ciencia y religión, chocan de frente. El más allá y el devenir se vuelven un gran laboratorio donde se cristalizan los nuevos miedos que oscurecen nuestro horizonte. Para los autores de la nueva generación, tanto fascinados como formados por las obsesiones de nuestro tiempo, la creación de estas sociedades en crisis —con los equilibrios rotos, con los desiertos post-apocalípticos, con las leyes obsesivas— constituyen la única literatura posible de nuestra época.

En la ciencia-ficción de hoy, las hipótesis innovadoras y los geniales descubrimientos son pretextos. Sólo cuenta el impacto social del advenimiento, sus incidencias sobre los comportamientos, las organizaciones, las mentalidades. Así los viajes interplanetarios y las colonizaciones de Venus provocan el retorno de la esclavitud, un escándalo para los liberales del siglo XXII (Heinlein, "Logic of Empire").

## EL SABBAT DE LOS MITOS

Para sacudir el orden de las cosas y el sentido de la historia, la nueva ficción no descuida nada. Cuando las ideologías vacilan, cuando sectas, ciencias, misticismo, supersticiones, aparecen en todas partes, los artífices de la **cf** digieren sin pestañear mitos antiguos, religiones orientales o primitivas: el sincretismo folklórico es rey. Inmortalidad, holocausto, amazonas, parapsicología, dioses locos, magias negras y blancas proliferan en el inconsciente colectivo de nuestro mundo frío y racional. ¡Aleluya! La astrofísica se casa con la cosmogonía hindú. Buda, Osiris y Vishnú salvan un panteón europeo agotado, bailan con los físicos geniales, con los biólogos satánicos y con los aprendices de brujo. Mitos y mitologías bailan el sabbat sobre los campos de batalla de la ciencia-ficción.

En toda la obra del americano Roger Zelazny, ex-examinador de solicitudes para Seguridad Social y uno de los autores de ciencia ficción más leídos y premiados, las divinidades de cinco continentes y de varios planetas combaten indefinidamente en una orgía de mundos calcinados.

Liberada de sus raíces científicas, la nueva ciencia ficción abre a la imaginación todo el campo de lo posible —y de lo imposible—. Se brinda la libertad absoluta. ¿Para hacer qué?

No es un ejercicio gratuito. Droga, polución, sexo, guerra, racismo, colonialismo, alienación, totalitarismo... nada escapa a la "flower generation" de la cf. Cloacas urbanas, robotizados, standarizados, militarizados, invadidos por mutantes deformes y plantas devoradoras, es **acá y ahora** cuando la cf extirpa lo que muestra **en otro lugar y mañana**. Esta "new things" aparece en los EE.UU. con Farmer, Knight, Delany (uno de los pocos autores negros del género), Heinlein, Pohl, Zelazny, Ellison, Silverberg, Dick, Spinrad, luego alcanzados por los ingleses Brunner, Aldiss, Ballard y Moorcock.

En Francia, la fuerte tradición (Rosny mayor, Spitz) frena esta evolución. Carsac (doctor en ciencias, ex-director de investigaciones científicas) es uno de los pocos que abren el camino desde 1962, con **Este mundo es nuestro**, novela sobre el colonialismo y el racismo. Sin embargo, los talento están, sólidos y eficientes: Klein, Henneberg, Curval, Pelot, Ruellan, Jeury, Andrevon y Demuth marcan la década del '60. Falta solamente a veces ese toque psicótico que crea el malestar, a pesar de la llegada de un nuevo contingente hacia los años '70, con Hubert, Walter y otros esgrimidores chapuceros que revitalizan las bombas de la protesta en todas las direcciones. Seguramente les falta la realidad americana, su riqueza y su violencia.

La Francia cuerda, jacobina y, en suma, apacible, es un tronco demasiado pobre para nutrir un tal injerto.

Cada autor de ciencia-ficción, según sus angustias y sus sueños, nos propone un monstruo político, ecológico, demográfico, militar... En estos espacios totalmente libres, estos sociólogos de los imposible deforman los parámetros, hipertrofian las tendencias, hacen desaparecer

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

partes enteras de la realidad, llevan hasta lo absurdo insostenible los desórdenes contemporáneos, creando monstruos sociales. Esta teratología provocada reproduce las experiencias de los biólogos que mezclan las especies, desarrollan los gérmenes de las vacunas, o la guerra bacteriológica.

Más y más mujeres se expresan en este nuevo lenguaje. Joanna Russ, Kate Wilhelm, Marie C. Farca, Vonda McIntyre, Kit Reed y, por supuesto, la gran Ursula Le Guin, californiana de 50 años, puro producto de los intelectuales americanos. En su novela **La mano izquierda de la oscuridad**, Le Guin describe una sociedad en donde la guerra de los sexos nunca tuvo lugar. Un planeta helado en el cual sus habitantes son bisexuales, alternativamente macho y hembra. Un mensajero desembarca con su mentalidad terrícola y, poco acostumbrado a las delicias de la transexualidad, se encuentra perdido en un mundo que no posee seres "dominantes" ni criaturas "dominadas".

La ciencia-ficción se sexualizó fuertemente, cambió de modo notable en relación a las novelas clásicas, en donde criaturas frías, con ojos violeta y piernas delgadas, más dadas a figurar que al placer, escapaban por milagro de los monstruos del espacio. Bajo el decisivo impulso de Farmer (**Los amantes, Relaciones extrañas** —computadores violadores de extraterrestres ninfomaníacas, dioses lúbricos y vegetales enamorados—), la galaxia es ahora una orgía.

La heterosexualidad toma un relieve insospechado, y así lo hace notar Joanna Russ, autora de cf desde hace 20 años y profesora de Literatura en la Universidad de Nueva York: "Cuando se hace el amor con un extraterrestre, es más bien con un extranjero del sexo opuesto. ¿Qué le gusta más? ¿Un humano del mismo sexo o un rinoceronte del sexo opuesto?" "¡Un rinoceronte!", responde el coro de los autores. Y, de hecho, todas las fantasías sexuales encuentran en la ciencia-ficción una tierra de asilo. Ningún detalle anatómico es dejado de lado. Toda la variedad de órganos y orgasmos está allí. "¡Viva la igualdad! ¡Viva la diferencia! ¡Todo vale!", claman los maestros de la **speculative fiction**, y dan pruebas haciendo aparecer como tímida a la numerosa literatura sexológica. ¿No sería la contrapartida exacta de la incertidumbre nacida de una libertad sexual tan relativa como reciente?

En **Y mañana serán clones**, de **John Varley**, físico tejano, se cambia de sexo como de camiseta gracias a una sofisticada cirugía. En "La Rubia Eleanor está muerta", de **Raylin Moore**, la homosexualidad es obligatoria. Los pocos heterosexuales son peligrosos perversos. Sin embargo, las relaciones interfamiliares son tan poco igualitarias como antes.

Bajo producto de ideologías en quiebra, las utopías —alegres o no— no tienen más éxito. El gran miedo a la infantilización inspira a Silverberg —un chico de Brooklyn, autor profesional desde los 19 años— **El mundo interior** donde 70 mil millones de terrícolas viven y mueren en inmensos rascacielos cerrados y climatizados. Imperativo absoluto: tener la mayor cantidad posible de niños desde la más temprana edad. Cuando los niños se vuelven adultos, "anomos", se desmoronan y se suicidan. Luego del culto al padre, dictador o dios, he aquí el culto al niño-objeto, del niño para el estado, materia prima para autócratas, bella síntesis entre los ideales educativos norteamericanos y las utópicas imperativas comunistas.

En el este, la máquina totalitaria, menos engrasada, más caótica, tiene fallas. Se dispara en **Es difícil ser dios**, de los hermanos Strugatski: historiadores terrícolas de la edad media, estudian un extraño sistema social pseudo-feudal, en un planeta lejano. Los mecanismos de barbarie con rostro extraterrestre aplastan despiadadamente un mundo librado a la arbitrariedad y a la fuerza de los "negros" y los "grises", milicias dirigidas por un personaje difuso, burócrata de décima categoría, llevado a la cumbre por astucia, brutalidad y mediocridad. Los terrestres —marxistas convencidos— no entienden nada: el lector tiene que descubrir, detrás de la alegoría feudal, el terror nazi o stalinismo de un estado que se volvió loco.

Ninguna gran obsesión contemporánea se ha dejado de lado: comunicaciones, ecología, muerte, átomo. La civilización de los medios de comunicación engendra naturalmente un mundo de "mediomanía". En **Incordie a Tack Barron**, el periodista Barron, héroe de Norman Spinrad, (y como el ex-izquierdista) se convierte en deshacedor de agravios en la televisión, hasta que se encuentra arrastrado en un conflicto nacional con Bennie Howard, director de la "Fundación para la Inmortalidad Humana, y, por otra parte, financiador del partido demócrata.

La conciencia ecológica, por su parte, fabrica mundos orgánicos, cuando no planetas destruidos por la polución humana. Triunfo del género: **Dune**, de Frank Herbert, el gran hombre verde de la cf, quien construyó en su propiedad de la costa oeste de Estados Unidos una verdadera unidad autárquica: todo puede venirse abajo alrededor. **Dune** es el planeta sin agua, desértico, de los "fremen", últimos hombres libres de la galaxia civilizada. Ellos aceptan la dura realidad de su mundo, viven en simbiosis con él. Felizmente para ellos, **Dune** es el único productor de una fabulosa especia capaz de leer el futuro. Los "fremen" se volverán dueños del juego en un futuro en plena destrucción. **Dune**, seguido por **El mesías de Dune** y **Los niños de Dune**, cuadro ecológico y epopeya grandiosa, consta nada menos que de 1.200 densas páginas.

## EL TABÚ DE LOS TABÚES

El pánico a la guerra nuclear hace imaginar a Spinrad "The Big Flash", suerte de **Dr. Insólito** pop: la América hipnotizada por un grupo de música psicodélica, se hunde en un delirio de autodestrucción. En los silos de los submarinos nucleares, los oficiales juegan de pronto con los pupitres... Es el gran suicido colectivo que prepara la acumulación de bombas atómicas.

Queda el tabú de los tabúes, la muerte moderna, magullada, aseptizada, rentabilizada, qué se vuelve en la cf la búsqueda obsesiva de la eternidad. En el país de los productos congelados, la inmortalidad toma a menudo el espectro de la criogenización: viejitos, desesperados, enfermos, incurables, se hacen enfriar esperando días mejores. Esta inmortalidad frágil no da la invulnerabilidad de los dioses, se satisface con valorar la vida. La trasposición de lo profiláctico adquirido en las últimas décadas es, en su ambigüedad, el último de los sueños norteamericanos.

¿La inmortalidad es un progreso? Los autores de ciencia ficción lo dudan. Scheckley, el "Voltaire-and-soda" de la cf, muestra en **Inmortality Inc.** a qué extremo llega el descubrimiento científico de la existencia de un más allá: "Las incertidumbres y el espíritu de competencia han aumentado. Una vez asegurado el Después-de-la-vida, el hombre quiere todavía gozar de un mejor paraíso que los otros. La igualdad, muy bien. Pero dejando lugar a la iniciativa individual."

Marx afirmaba que la humanidad no se plantea problemas que no pueda solucionar. La ciencia ficción se plantea nada más que problemas insolubles. En estos mundos de horror y desesperanza... ¿qué partido le queda al hombre? Para muchos novelistas, el individuo (como Prometeo), queda como la última línea de resistencia a las fuerzas salvajes. Locos de libertad creadora, los autores son —también— los campeones de la libertad humana.

Los mitos de ayer se empalman con los miedos de hoy segregados por nuestra sociedad mecanizada. Las ideologías y sus promesas están lejos de haber evacuado el sentido sagrado de lo desconocido.

Himno a la gloria del hombre, en los años '50 la ciencia-ficción se volvió el carnaval de las atrocidades, el infierno virtual, en el cual encerramos nuestros demonios para exorcizarlos mejor. A falta de poder domesticarlos.

dibujo de S. BIHANNIC, *La Reina Dorada*, rev TOTEM N° 15

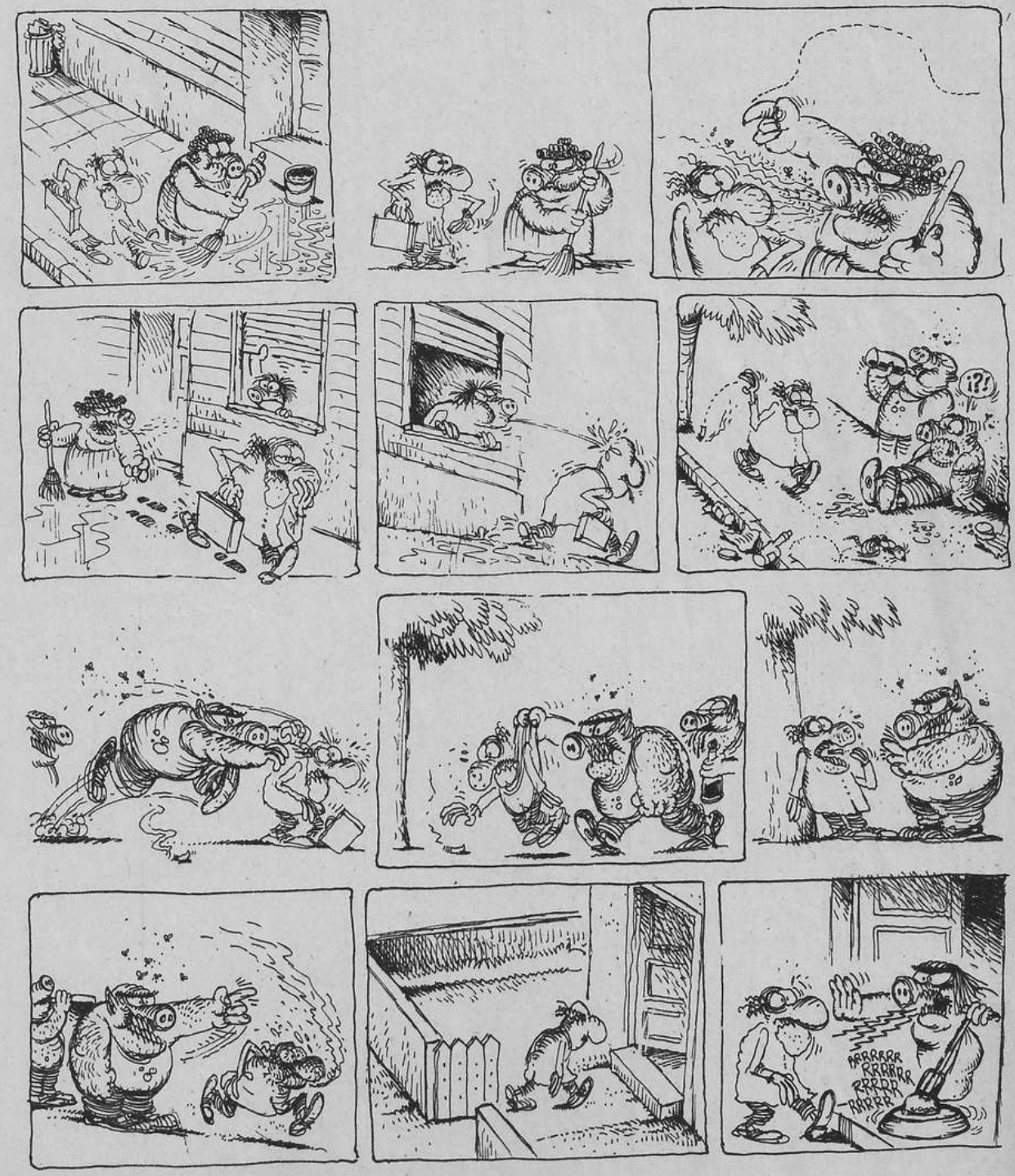
por **ALEXIS LECAYE**
Traducción: **MICHEL GAFFRÉ**



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

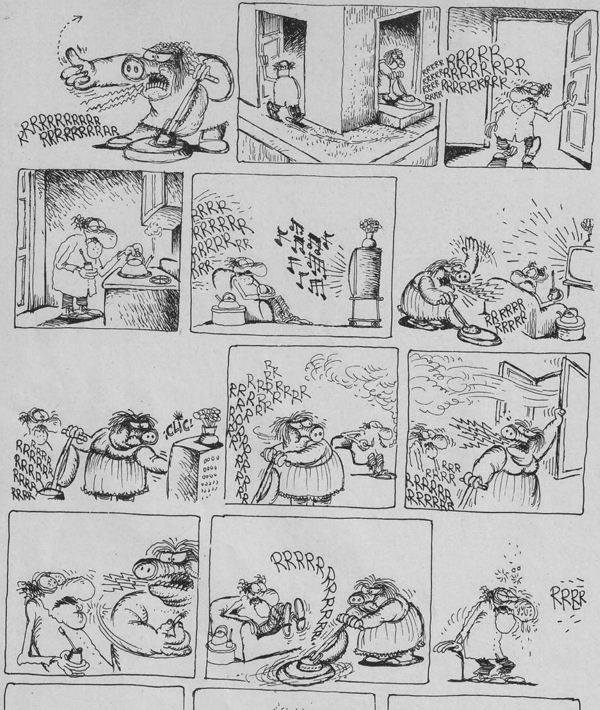
# HIJOS de la NATURALEZA ②

por TABARE



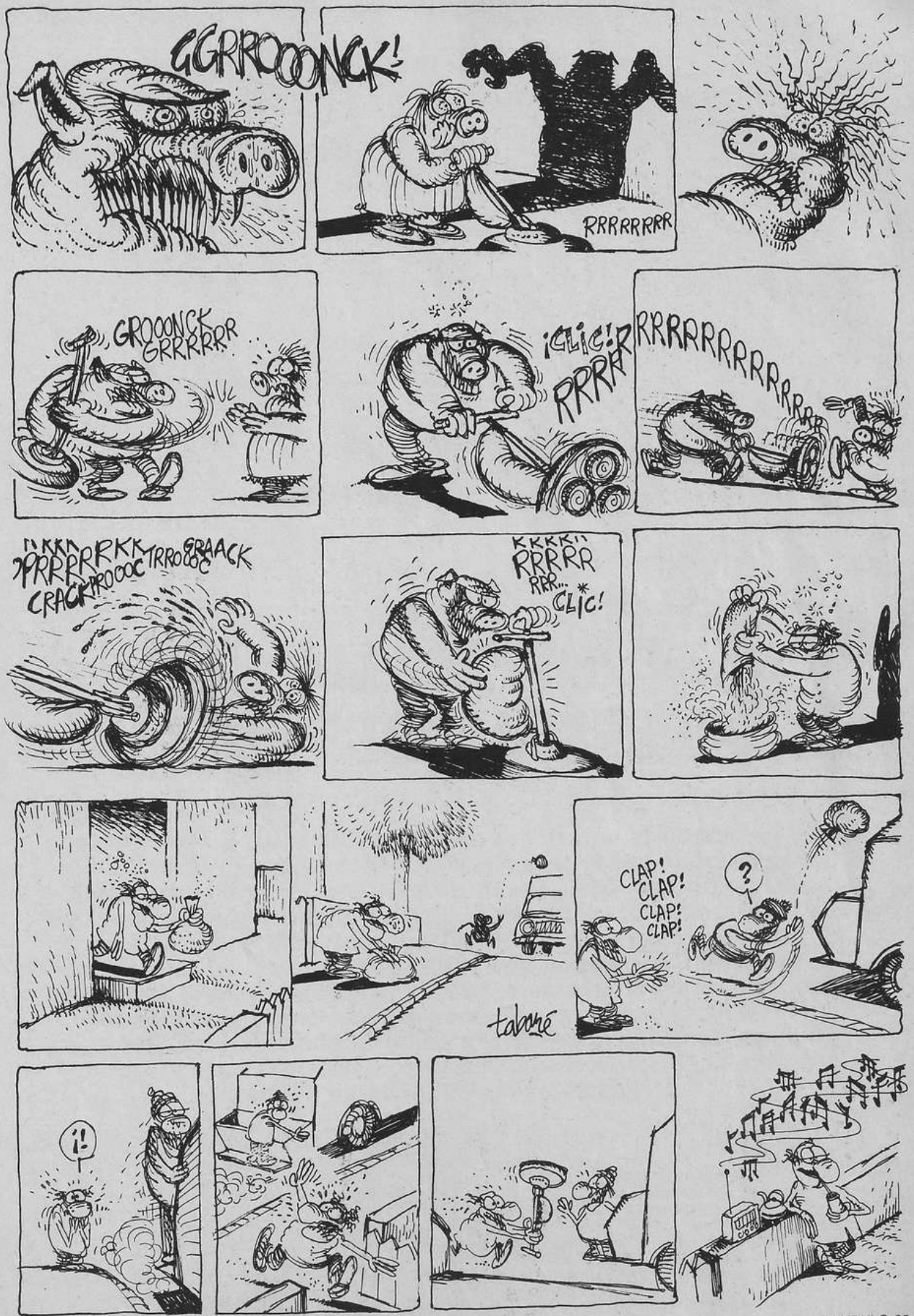



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar






Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar






Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# CONTRA LOS DEFENSORES DE POBRES

por CARLOS TRILLO y GUILLERMO SACCOMANNO

**En los números anteriores de esta publicación Carlos María Carón escribió sobre la historieta y sobre Alberto Breccia. Sin quererlo tal vez, abrió la puerta para ir a jugar una discusión que, seguramente, no se agota en las columnas que siguen. Los firmantes, siempre más fascinados por la mentira que por la verdad, decidimos que valía la pena canalizar nuestro disentimiento a través de este mismo medio. En esta medida y armoniosamente procedemos a decir lo que pensamos. También, como es previsible, a callar lo que callamos. Por eso, en este sencillo pero emotivo acto, dándole la cara a Carón, escribimos: —No estamos de acuerdo.**

## GENERACION Y DEGENERACION

En la primera columna de su primera nota Carón escribe: *La última gran generación creativa dentro de las artes plásticas argentinas —aceptadas como tales— fue, incuestionablemente, la de los años 60.* Y. más adelante: *Esto es una generación iluminada, que me cambia todos los esquemas.*

Si hay una rasgo que define a la historia de la literatura, la plástica y la música nacionales es su dependencia de modelos importados. Más que discutir los porqués de esa dependencia —lo que nos conduciría a una polémica de otro tono— importaría señalar cuáles fueron las obras (y sus responsables) capaces de sortear modas, círculos y seguridades apoyadas en la imitación. La dependencia y la impostación, congénitas de nuestras artes, pueden extenderse a la crítica. Algunos hombres —los citamos al azar— como Marechal, Figari, Molina Campos, Quinquela, Manzi, Oesterheld, debieron aguardar largo tiempo para que los entomólogos de la Kultur repararan en sus trabajos. Tal vez porque secretamente sabían que un verdadero artista realiza sus obras al margen de la corriente, a contrapelo de escuelas y patotas rectoras. Estas, por su parte, suelen ser las que digitan lo que es o no válido en arte. Estas, casi siempre, son las que se refugian en categorizaciones como la de "generación".



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Es cierto, en los años sesenta Buenos Aires y los oficiantes de la cultura oficial vivieron un dicharachero período de efervescencia alrededor del Instituto Di Tella. La calle Florida era una fiesta. Y es cierto también, como recuerda Carón, la intensidad con que se celebró la irrupción del op y el pop. Pero sería conveniente detenerse en el epigonismo que esos y otros istmos representaron. Fue por aquellos años cuando más de un plástico prestigioso (nos referimos al prestigio conquistado en los circuitos de la producción oficial de cultura) consiguió algún galardón calcando del Illustrator's o el Tween. No vamos a recordar tampoco a algunos grupos que por entonces pretendían erigirse en vanguardia estética plagiando al por entonces poco conocido y divulgado —en estas cosas— plástico inglés Francis Bacon.

Por eso dudamos que la así llamada generación del sesenta fuera una generación "iluminada" que cambiara, por lo menos, algún esquema.

## SOBRE VICTIMAS Y VICTIMARIOS

Con empecinamiento, Carón repite a lo largo de su primera nota: *Tengo pactado no mentirme jamás.* Los autores de este opúsculo, si no les falla la memoria, creen que fue André Gide quien sostenía que la buena literatura no se hace con las buenas intenciones. No sería desatinado extender este aserto a la crítica.

Y nos inclinamos a pensar con la falibilidad de ciertos propósitos mesiánicos cuando Carón, sin ir tan lejos, exige *la función democrática del arte dentro de nuestra sociedad.* Los autores de estas parrafadas, que son escépticos y bastante, se devanaron los sesos buscando comprender cuál es esa función democrática. Y se preguntan si esa función puede encontrarse, en abstracto, en el género que nos ocupa: la historieta. La palabra función y la palabra democrática juntas auguran un matrimonio poco duradero. Y en el caso de la historieta —incluyendo el humor gráfico— esas dos palabras nos empujan a resaltar, antes que sea más de noche, una particularidad que suele ser condición *sine qua non* de estas expresiones: su venalidad. Las historietas y el humor gráfico, acotemos, coinciden en su desarrollo con la evolución de la prensa amarilla. Por eso son "artes por encargo". Sus creadores crean a sueldo. Y sus producciones son emitidas por diarios y revistas que lejos están de ostentar un aura de pureza cuando se trata de alimentar la sed de evasión de sus lectores. Este factor, inexorablemente, incidió en la formación de cierta crítica apocalíptica que, con excepciones, no vaciló en impugnar y vapulear dichos géneros a raíz de su potabilidad de vehiculizar mensajes de dudoso humanismo. La vehiculización de ideología y el empleo de los impulsos primarios del consumidor como mecanismo de atracción valieron, de este modo, rudos embates a estas artes.

Hablar de una "función democrática" es hablar de una voluntad de deseo antes que de un hecho positivo y confirmable. En estos géneros, más agudamente que en otros, esa "función democrática" está postergada por las exigencias de un mercado. Y si esa "función democrática" es constatable —casi siempre aisladamente— se debe, con seguridad, a la ductilidad de un creador solitario que transforma sus obsesiones en piezas que interpretan sutilmente su realidad y la de sus receptores. Y cuando esto ocurre, subrayemos, ese creador solitario suele pulsar al máximo las limitaciones que le impone un editor, que no suelen ser contadas.

**Si hay un rasgo que define a la historia de la literatura, la plástica y la música nacional es su dependencia de modelos importados.**

Y como diría Carón: *Esto es importante saberlo para que el lector, el público, sin engañarse, reflexione: ¿Quién es la primera víctima de este engaño?* Los historietistas y los humoristas gráficos, estamos convencidos, soportan las mismas contradicciones que el vecino de al lado. No es un simplismo. Es algo muy complicado. Complicado como acusar y señalar víctimas y victimarios. A esta altura de la evolución de los medios de comunicación masiva pocos ignoran que a la hora de enfrentar a los medios es imposible calificarlos sin tener en cuenta a quién, a quiénes y a qué representan.

## LA DECADENCIA DE LA DECADENCIA

Carón, tenaz en su persecusión de la verdad, continúa: *El arte de elite eliminó a la historieta por omisión de los historietistas del arte.* Más allá de la dicotomía que deja traslucir esta paradoja verbal, nos preocupa señalar que tanto el arte llamado de elite como el arte de masas conviven a nuestro alrededor saludablemente. Tomar partido por uno o por otro implica una misma miopía. La realidad, barruntamos, no es ni blanca ni negra. Cuando los hombres así lo creyeron el planeta se vio asolado por genocidios. Por suerte, en el arte, las cosas no siempre llegaron a las manos.

Si nos corremos a un costado del árbol, el bosque nos demostrará que en la historieta y el humor gráfico, al igual que en otras artes, presenta tanto piezas esplendorosas como mediocres, piezas de calidad perceptible para unos pocos y piezas de calidad perceptible para muchos. Lo cual, conviene anotarlo antes de que se haga más tarde, no habla ni bien ni mal de sus cualidades intrínsecas. En otras palabras, una obra no es mejor o peor por la cantidad de gente que aglutina.

Y ya que estamos, contribuiremos otro poco a la confusión general. Carón se refiere, en apariencia, a una decadencia de las llamadas artes de elite. La excesiva teorización, las investigaciones de la crítica, argumenta, contribuyen a encubrir el arribo de la decadencia. Sin embargo, creemos conveniente recordar, la ensayística —teoría y crítica— se plantea, entre las artes de nuestro tiempo, como una expresión floreciente. Depende de quien la cultive, claro, porque en este estante de biblioteca hay de todo como en botica.

Occidente, según los meteorólogos de la destrucción, se derrumba desde antes de Spengler. Y junto con Occidente, su cultura. Pero el devenir histórico, ese chistoso con reloj, demuestra lo contrario con asiduidad, lo cual nos hace sosprechar que este concepto de decadencia debería ser revisado seriamente.

Y una vez revisado, archivado por un ratito. Pero Carón persiste y se dirige inmediatamente al barrio de lo anecdótico para contarnos que las historietas no sólo no son un arte de elite sino que no están en decadencia. Y refiere que en el Salón de la Historieta y el Humor en la Ciudad de Córdoba 25.000 personas acudieron a la muestra que duró sólo 15 días. Y se pregunta, conspicuo: *¿es eso decadencia?*

En primer lugar, la vitalidad de la historieta y el humor no se verifican en un museo y en una exposición. Museos y exposiciones son importantes porque abren una puerta e inauguran una mirada distinta sobre las obras, adicionando, si se quiere, una operación que debe ser bien acogida como es el rescate institucional de lo marginal. Pero eso no tiene nada que ver con una prueba de su vitalidad. Porque la pulpería donde las historietas y el humor gráfico deben hacer gala de sus uñas de guitarreros es el kiosco, su exposición pertinente por excelencia.

En segundo lugar, imaginamos que imaginar que las historietas deben probar su vitalidad en un museo y una exposición nos obliga a desconfiar de los elogios que le tributa cierta crítica venida de las "artes mayores" (con comillas). Las historietas y el humor gráfico son arte mucho antes de ingresar a una sala de plástica.

Estimamos que a Carón le inquieta demasiado la crisis de las "artes mayores" (con comillas). Y es por eso, si es que esta crisis existe, que viene a contarnos que las historietas y el humor no están en crisis ni en decadencia, como si alguien, alguna vez, hubiera aseverado lo contrario.

## ILUSTRES DESCONOCIDOS Y DESCONOCIDOS ILUSTRES

Y nuevamente nos encontramos con una anciana problemática, la de los prestigios estéticos. Dice Carón: *Podríamos citar "incursionando" en este género a nombres tan importantes de la plástica que causarían la sorpresa del lector.* La sorpresa, indicamos, pasaría a un plano real si las obras de esos *nombres importantes* hubieran sido igualmente importantes.

Cuando los plásticos, al igual que los escritores, se dedicaron a la historieta y el humor, por lo general, lo hicieron refugiándose pudorosamente en el seudónimo. El prestigio de este género es grande, pero no garantiza un reconocimiento áulico, mucho más "prestigioso" que la consagración popular. Esta última, *per se,* no asegura ningún lote de eternidad, ese paraíso perdido de antemano que pareciera ser la justa recompensa de las "artes mayores", paraíso



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

perdido de antemano, sí, por una visión del mundo emparentada, cuando menos, con un idealismo de filiación quietista.

## ALGO PARA RECORDAR

Carón, más adelante, cita a un teórico del género (A. Lara), quien declaró: *Hasta podría no resultar válida la definición mínima de la historieta como medio expresivo basado en imágenes asociadas a un texto para contar una historia.* Tras la cita, el articulista agrega: *Hoy, no sólo esa definición, sino ese vaticinio, han quedado muy atrás. Ya no se trata de secuencias ni de imágenes asociadas. Ya no se trata exactamente de historias.*

De memoriosos nomás, recordamos a Carón que hace ya unos años Oscar Masotta escribió: *En la historieta todo significa, o bien, todo es social y moral. La historieta es "prosa" en el sentido de Sartre: cualquiera que fuera la relación entre texto escrito e imagen dibujada, en la historieta las palabras escritas siempre terminan por reducir la ambigüedad de las imágenes. Y al revés, en la historieta la imagen no deja nunca de "ilustrar", siempre en algún sentido, a la palabra escrita, o para el caso de las "historietas silenciosas", de ilustrar casualmente la ausencia de texto escrito. Dicho de otra manera: la historieta nos cuenta siempre una historia concreta, una significación terminada. Aparentemente cercana, es entonces su parienta lejana; verdaderamente cercana, en cambio, a la literatura (sobre todo a la literatura popular y de grandes masas) la historieta es literatura dibujada, o para decirlo con la expresión del crítico francés Gassiot-Talabot, "figuración narrativa".*

Carón, invocando con reiteración la "vitalidad" del género, cree que ésta, de por sí, torna innecesario todo intento de definición. En nuestra opinión, escribimos, creemos que precisamente porque la historieta y el humor gráfico son géneros con carisma para convocar "millones" es, si no de un candoroso sencillismo, sí de una humildad presuntuosa escamotear un intento de definición. Afortunadamente nos precede una abultada bibliografía. Afortundamente, también, en este rincón de la biblioteca ya hay críticos de buena voluntad, que si no son muchos al menos son corajudos (Oscar Steimberg, Jorge B. Rivera, Juan Sasturain) que se han arremangado y dispuesto a ensuciarse un poquito los instrumentos metodológicos. Afortunadamente, recalcamos, ya hace rato que estos contados estudiosos, callada y lúcidamente (el silencio y la inteligencia suelen pasear de la mano), se dispusieron a trabajar en este rumbo.

## Y SE VA LA SEGUNDA

En su segunda nota, Carón, en relación con Alberto Breccia, escribe a propósito de Oesterheld, quien fuera uno de los guionistas más ligados al dibujante: *Oesterheld, buen escritor y mal guionista, fue en principio el complemento perfecto.* Coincidimos en lo segundo: Oesterheld fue el complemento perfecto de Breccia en varias de sus obras más notorias. Pero disentimos con lo primero, con que Oesterheld fue un buen escritor y un mal guionista.

Oesterheld fue, con muchísimos cuerpos de ventaja, el autor más fértil de evasión en la Argentina. Y como si no bastara, fue también el más talentoso, encarnando, como escribimos alguna vez, al creador (trabajador) intelectual anónimo que desde la oscuridad de una redacción genera un sólido vínculo con una inabarcable masa de lectores. En su rol de escritor Oesterheld fue tan genial como en el de guionista. Transitó los mismos ambientes con tersura y seducción, con textos escuetos, suministradores de atmósferas y climas, complementando la imagen dibujada con sensaciones, contando concisamente percepciones de una interioridad que, a menudo, es difícil de transmitir con un lápiz o un pincel.

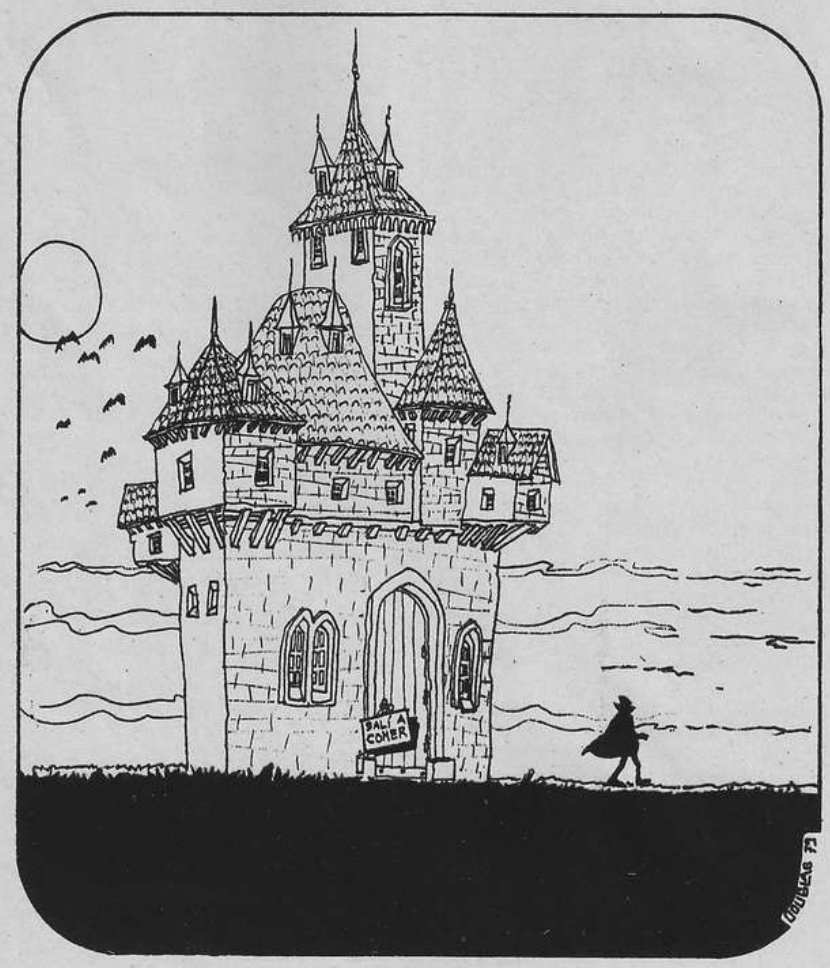
Para explicar por qué Oesterheld no fue un mal guionista, podríamos describir la imagen correspondiente, invertida, en un espejo y contar lo que, a nuestro juicio, es un buen guionista. Pero pecaríamos de reduccionistas, y como escépticos que somos no creemos que el blanco —como dijimos— pueda definirse por oposición al negro y viceversa. Sí, probablemente, nos cabe decir que Oesterheld, el autor más grande de ficciones de este género es, cabalmente, un narrador de raza. Un narrador, lo definimos con torpeza, es alguien con garra para contar cuentos entretenidos, los que, a su parte, articulan mitos, es decir, literatura. En el caso particular de Oesterheld, una forma distinta de literatura: literatura marginal. Insistimos: ni mejor ni peor. Otra forma: eso. Y en ella pueden rastrearse, sin suspicacia exagerada, los grandes temas que acosan a la condición humana: el amor, la lealtad, el valor, la muerte y el tiempo.

## EL AMOR A LAS PALABRAS, ESE AMOR A LA IMAGEN

Por amor a las palabras nos entusiasmamos más de la cuenta y no reparamos en la longitud de este opúsculo. Por amor a la imagen, en cierto modo, justificamos nuestra pasión sobre la historieta y otras cuestiones. Cabrera Infante escribió que "más allá de la paranoia crítica está la esquizofrenia erótica". En síntesis, las notas de Carón provocaron estos comentarios y contribuyeron, además, a nuestra apagada paranoia crítica despertando, al mismo tiempo, nuestra esquizofrenia erótica por un género que nos toca más que de cerca.

Nuestra mitología personal se nutrió con historietas, las mejores. Porque Argentina, sin ínfulas chauvinistas, es una de las pocas naciones que luce un pasado y propone un futuro en este aspecto.

Por eso, a veces sin reflexionar, nos enardecemos cuando a la historieta y el humor gráfico le aparecen defensores de pobres. En alguna de estas polémicas, pero en vivo y en directo, escuchamos al brillante Fontanarrosa proclamar su recelo hacia los críticos de la historieta y el humor gráfico. Decía *el negro* que aquí puede ocurrir lo mismo que con el tango, puede llegar a haber más programas que defienden al tango que programas de tango.

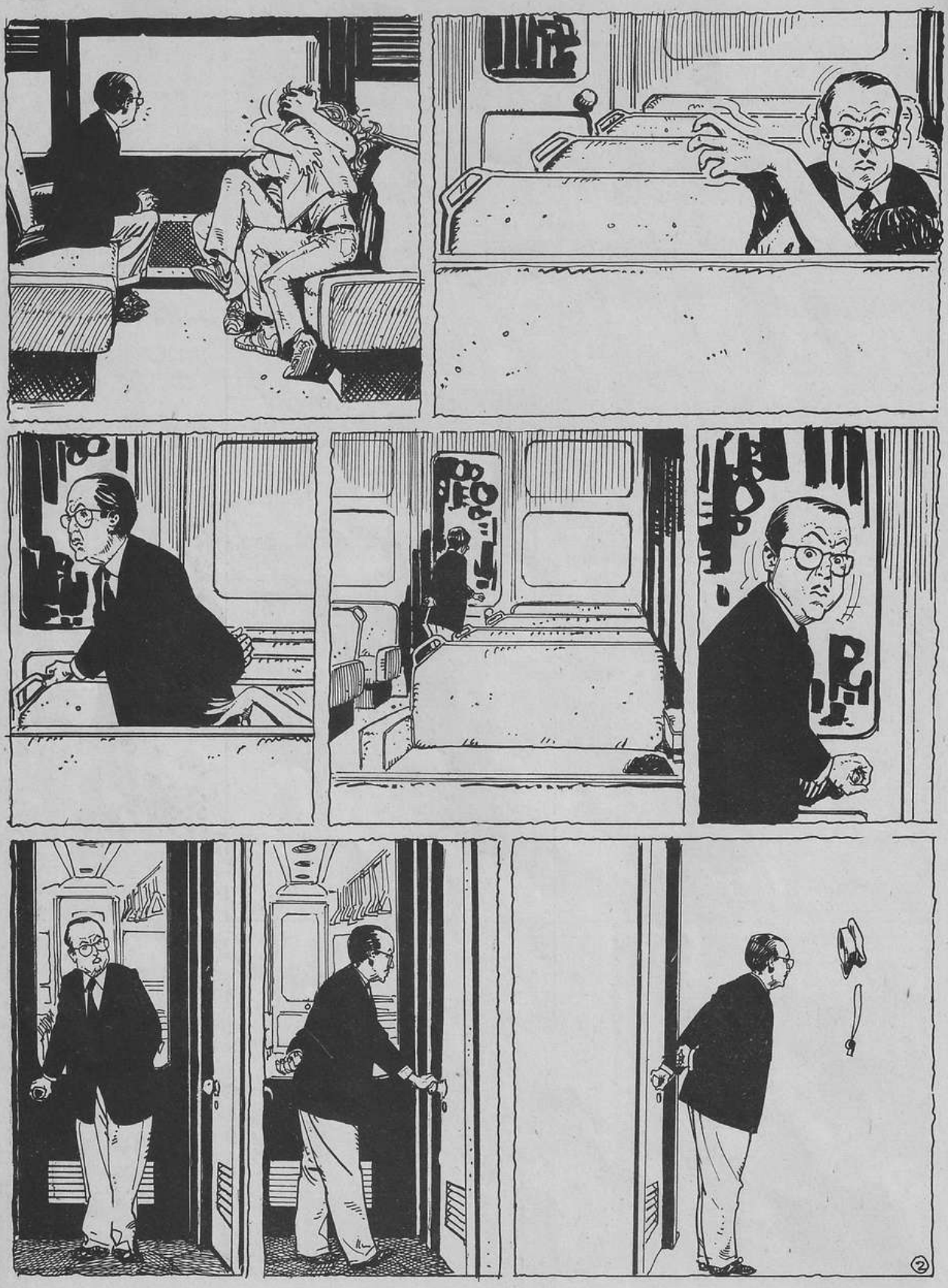





Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# LAS PUERTITAS DEL SR. LOPEZ

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar





Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# BUENOS AIRES PUNK

CARLOS TRILLO
JEREMIAS SANYÚ

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

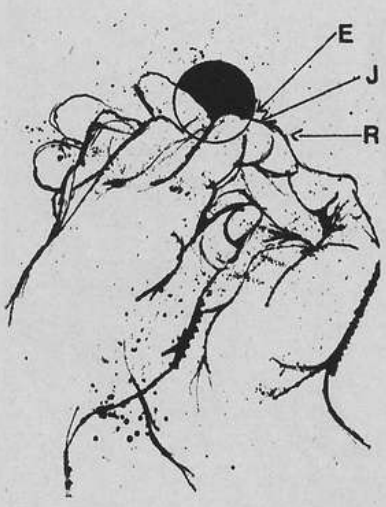
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

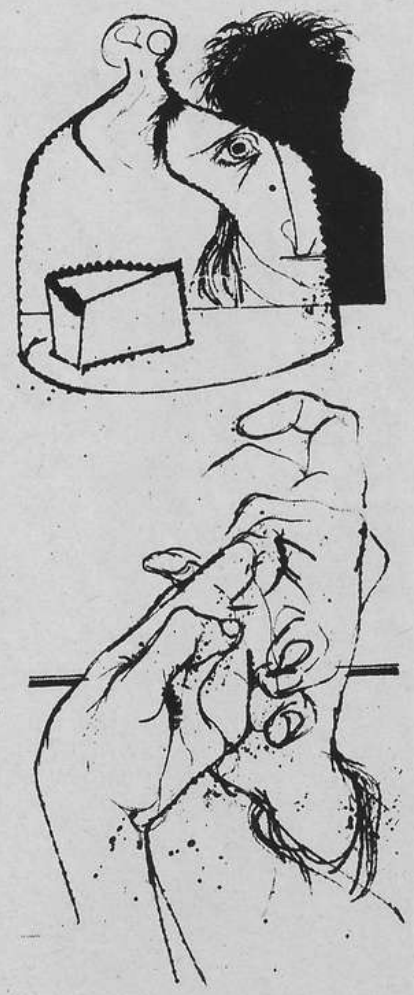
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

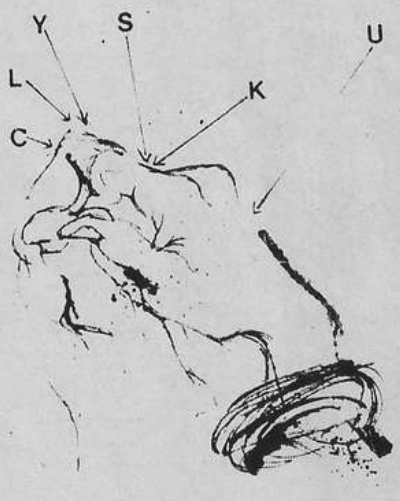
# THEODORE STURGEON

# LAS MANOS DE BIANCA

ilustró: FATI






A Bianca la llevaba su madre cuando Ran la vio por primera vez. Bianca era rechoncha, de baja estatura, con pelo apagado y dientes podridos. Tenía la boca torcida y se babeaba. O era ciega o no le importaba chocar contra las cosas. En realidad no interesaba, porque Bianca era imbécil. Sus manos...

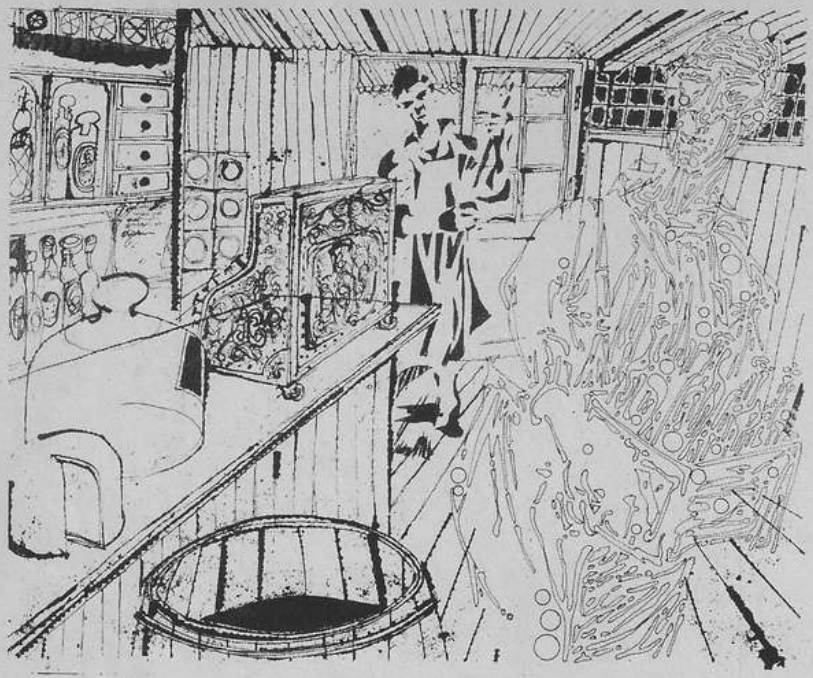
Eran manos hermosas, manos graciosas, manos suaves y lisas y blancas como copos de nieve, manos en cuyo color había un tinte rosa como el brillo de Marte en la Nieve. Estaban juntas sobre el mostrador, mirando a Ran. Estaban allí entreabiertas, agazapadas, latiendo las dos con los movimientos del jadeo de un animal salvaje, y miraban. No observaban. Luego lo observaron. Entonces miraban. Ran lo supo porque sintió la mirada unida de las dos, y el corazón le empezó a latir con fuerza.

La madre de Bianca exigió queso con estridencia. Ran se lo llevó sin cambiar de ritmo mientras ella lo insultaba. Era una mujer amargada, como tiene derecho a serlo cualquier mujer sin marido y madre de un monstruo. Ran le dio el queso y recibió el dinero y nunca notó que no era suficiente a causa de las manos de Bianca. Cuando la madre de Bianca intentó tomar una de ellas, la mano se escabulló esquivando el contacto indeseado. La mano no se levantó del mostrador, sino que corrió con los dedos hasta el borde y saltó a un pliegue del vestido de Bianca. La madre tomó el dócil codo y llevó a Bianca afuera.

Ran se quedó allí en el mostrador, inmóvil, pensando en las manos de Bianca. Ran era fuerte y bronceado y no muy listo. Nunca le habían enseñado a percibir lo bello y lo singular, pero no necesitaba de esa enseñanza. Era de espaldas anchas y brazos pesados y gruesos, pero tenía ojos dulces y pestañas espesas, que ahora le ocultaban los ojos. Veía de nuevo, como en sueños, las manos de Bianca. Le costaba respirar...



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



En ese momento volvió Harding. Harding era el dueño de la tienda, un hombre grande de rasgos que apenas lograban separarle las mejillas. Dijo:

—Barre el piso, Ran. Hoy cerramos temprano.

Luego fue detrás del mostrador, y pasó junto a Ran.

Ran buscó la escoba y se puso a barrer despacio.

—Una mujer compró queso —dijo de repente—. Una mujer pobre, con ropas muy viejas. Llevaba a una muchacha. No recuerdo qué aspecto tenía la muchacha, fuera de las... ¿quién era?

—Las vi salir —dijo Harding—. La mujer es la madre de Bianca, y la chica es Bianca. No sé el apellido. No hablan mucho con la gente. Ojalá no vinieran por aquí. Date prisa, Ran.

Ran hizo lo necesario y guardó la escoba. Antes de irse preguntó:

—¿Dónde viven, Bianca y la madre?

—Del otro lado. En una casa apartada, a la que no llega ningún camino. Buenas noches, Ran.

Ran fue directamente de la tienda al otro lado, sin esperar la cena. Encontró la casa con facilidad, pues estaba de veras lejos del camino y toscamente sola. Los vecinos habían cauterizado la casa envolviéndola en campos vacíos.

—¿Qué quieres? —preguntó la voz serena de la madre de Bianca mientras abría la puerta.

—¿Puedo entrar?

—¿Qué quieres?

—¿Puedo entrar? —volvió a preguntar Ran.

La madre hizo como si fuera a cerrar de un portazo, y luego se apartó.

—Entra.

Ran entró y se quedó inmóvil. La madre de Bianca atravesó la habitación y se sentó debajo de una vieja lámpara, en la sombra. Ran se sentó frente a ella, en un taburete de tres patas. Bianca no estaba en el cuarto.

La mujer intentó hablar, pero la turbación le ahogó la voz. Se refugió en la amargura, y no dijo nada. Siguió atisbando a Ran, que estaba allí inmóvil, los brazos cruzados, la indecisa luz en los ojos. Ran sabía que ella hablaría pronto, y podía esperar.

—Bueno... —Después de eso la mujer calló un rato, pero ya le había perdonado la impertinencia a Ran. Luego:— Hace mucho tiempo que no me vienen a ver; mucho tiempo... antes era diferente. Yo era una chica bonita...

Escupió las palabras y asomó la cara, saliendo de las sombras: una cara de piel arrugada y floja. Ran vio que estaba acobardada y vencida, y que no quería que se riesen de ella.

—Sí —dijo Ran, con suavidad.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La mujer suspiró y se echó hacia atrás, ocultando la cara otra vez. Durante un momento no dijo nada; siguió allí sentada, mirando a Ran con simpatía.

—Eramos felices, los dos —pensó en voz alta—, hasta que llegó Bianca. El no la quería, pobrecita; no la quería más que yo ahora. Se fue. Yo me quedé con ella porque era su madre. Yo también me habría ido, pero la gente me conoce, y no tengo un céntimo... un solo céntimo... Me habrían traído de vuelta para que la cuidase. Pero ahora no tiene mucha importancia, porque la gente ya no me quiere más que a ella...

Ran se apoyó en el otro pie, incómodo, porque la mujer estaba llorando.

—¿Tiene aquí sitio para mí? —preguntó.

La cabeza de la mujer salió furtivamente a la luz. Ran agregó en seguida:

—Le daré dinero todas las semanas y traeré mi cama y mis cosas.

Tenía miedo de que ella se negase.

La mujer volvió a confundirse con las sombras.

—Como desees —dijo, temblando ante tanta buena suerte—. Pero ¿por qué quieres...? Aunque, si tuviera alguna cosa linda para cocinar, y una buena razón, podría hacer

sentir a alguien bastante cómodo aquí. Pero... *¿por qué?* —La mujer se levantó. Ran atravesó el cuarto y la empujó hacia atrás, obligándola a sentarse de nuevo Se quedó allí, dominándola con su estatura.

—No quiero que me pregunte eso nunca —dijo, hablando muy despacio—. ¿Me oye?

La mujer tragó saliva y asintió.

—Volveré mañana con la cama y las cosas —dijo Ran.

La dejó allí debajo de la lámpara, parpadeando en la penumbra, envuelta en su miseria y su milagro.

La gente hablaba. La gente decía:

—Ran se ha mudado a la casa de la madre de Bianca. —Debe ser porque... —Ah —decían algunos—. Ran siempre ha sido un muchacho raro. Debe ser porque... —¡Oh, no! —exclamaban otros, aterrados— Ran es un muchacho tan bueno. El no...

Harding se enteró, y asustó a la habladora mujercita que le llevó la noticia. Dijo:

—Ran es muy callado, pero es honrado y cumple con su trabajo. Mientras venga aquí por la mañana y se gane su sueldo, que haga lo que quiera y donde quiera, y no me corresponde a mí impedírselo.

Dijo todo eso tan bruscamente que la mujercita no se atrevió a hablar más.

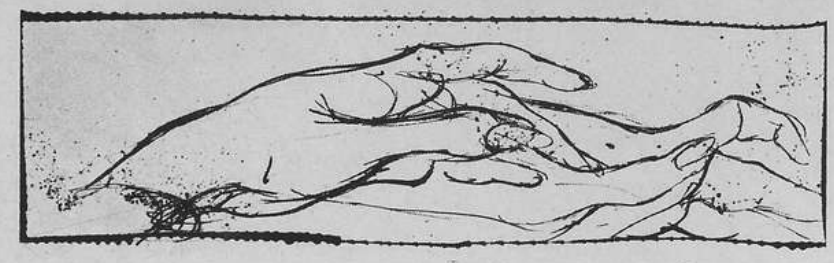
Ran se sentía muy feliz viviendo allí. Sin hablar mucho, empezó a conocer las manos de Bianca.

A la hora de la comida, observaba a Bianca. Las manos, las bellas aristócratas, no la alimentaban. Eran hermosos parásitos que tomaban su vida animal del cuerpo pesado y regordete que las transportaba, y que no daban nada a cambio. Se quedaban a los lados del plato, latiendo, mientras la madre de Bianca ponía comida en la boca babosa e indiferente. Eran manos tímidas bajo la hechizada mirada de Ran. Sorprendidas allí sobre la mesa, desnudas a la luz, se arrastraban hasta el borde y se ocultaban; sólo cuatro puntas rosadas se apoyaban en el mantel.

Nunca se levantaban de una superficie. Cuando Bianca caminaba, las manos no se le balanceaban a los lados del cuerpo: se retorcían sobre la tela del vestido. Y cuando se acercaba a una mesa o a la repisa, las manos subían corriendo ágilmente y saltaban, aterrizando juntas, descansando silenciosas,



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



vigilantes, con ese pulso tan peculiar.

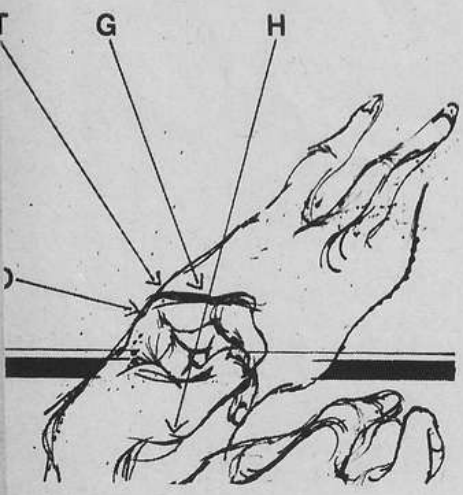
Se cuidaban mutuamente. No tocaban a Bianca, pero cada mano embellecía a la otra. No se doblegaban ante ningún otro trabajo.

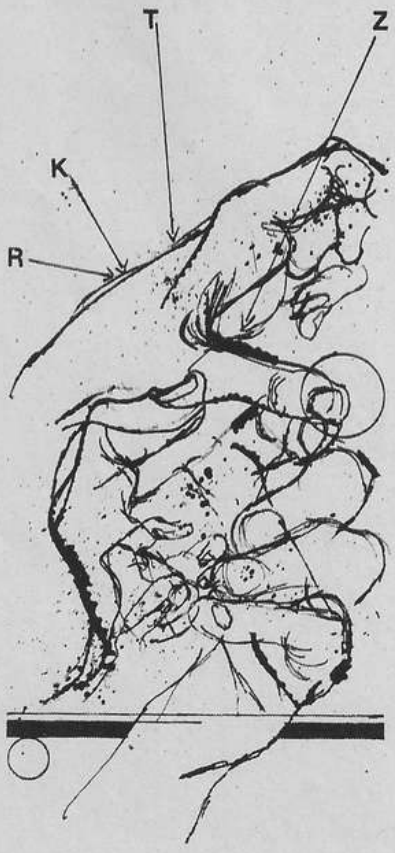
Tres noches después de la llegada, Ran trató de tomar una de las manos entre las suyas. Bianca estaba sola en la habitación y Ran se le acercó y se le sentó al lado. Bianca no se movió, y tampoco las manos. Descansaban sobre una pequeña mesa, delante de ella, arreglando una a la otra. Fue entonces cuando de veras empezaron a observarlo. Ran lo sintió hasta el fondo de su encantado corazón. Las manos seguían acariciándose, pero sabían que él estaba allí, sabían de su deseo. Se estiraron delante de él, arqueándose, lánguidas, y la sangre le latió en el cuerpo como un fuego. Sin poder contenerse, extendió el brazo y trató de apresarlas. Era un hombre fuerte, y el movimiento fue brusco y torpe. Una de las manos pareció que había desaparecido, tan rápidamente saltó al regazo de Bianca. Pero la otra...

Los gruesos dedos de Ran la aprisionaron. La mano se retorció, y estuvo a punto de escapar. No sacaba fuerzas del brazo donde vivía, pues los brazos de Bianca eran fofos y débiles. Su fuerza, lo mismo que su belleza, era intrínseca, y sólo al apretarle el hinchado antebrazo pudo retenerla. Tan empeñado estaba Ran en tocarla, en asirla, que no vio cuando la otra mano saltaba del regazo de la idiota y aterrizaba, agazapada, en el borde de la mesa. La mano se echó hacia atrás, levantando los dedos que se encresparon como las patas de una araña, y saltó hacia él, inmovilizándole la muñeca. La mano apretó dolorosamente, y Ran sintió que los huesos crujían y cedían. Lanzando un grito, soltó el brazo de la muchacha. Las manos se juntaron y se palparon, buscando algún pequeño rasguño, algún ínfimo daño que la pasión de Ran les pudiese haber hecho. Y mientras estaba allí apretándose la muñeca, vio cómo las manos corrían hasta el otro lado de la mesa, apoyaban las puntas de los dedos en el borde y se contraían, levantando a Bianca del asiento. La muchacha carecía de voluntad propia, ¡no así las manos! Arrastrándose sobre las paredes, aferrándose a oscuros y precarios salientes en el friso, se llevaron a la muchacha de la habitación.

Y Ran se quedó allí sollozando, no tanto a causa del dolor en el brazo, que se le estaba hinchando, sino de vergüenza por lo que había hecho. Podría haberlas conquistado si hubiera actuado de otro modo, más suave...

Tenía la cabeza inclinada, pero de repente notó la mirada de esas manos. Levantó la vista con rapidez suficiente para ver cómo desaparecía una de ellas detrás del borde de la puerta. Había vuelto, entonces, para mirar... Ran se levantó pesadamente y se llevó a él y a su vergüenza fuera del cuarto. Pero sintió la necesidad de detenerse en la puerta, como les había pasado a

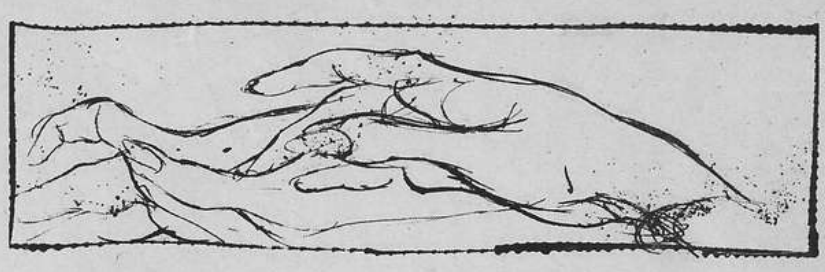


Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

las manos de Bianca. Las observó escondido, y vio cómo entraban en la habitación arrastrando a la dócil muchacha. La llevaron al largo banco donde Ran se había sentado con ella. La empujaron hasta allí, se lanzaron a la mesa y comenzaron a moverse y a achatarse de un modo curioso. Ran comprendió entonces que algo suyo había quedado allí, y eso lo consoló un poco. Las manos, sedientas, se regocijaban, se deleitaban bebiendo sus lágrimas.

Luego, durante diecinueve días, las manos le hicieron cumplir penitencia. Sabía que eran inviolables e implacables; no se dejaban ver, ocultas siempre en el vestido de Bianca o debajo de la mesa. Durante esos

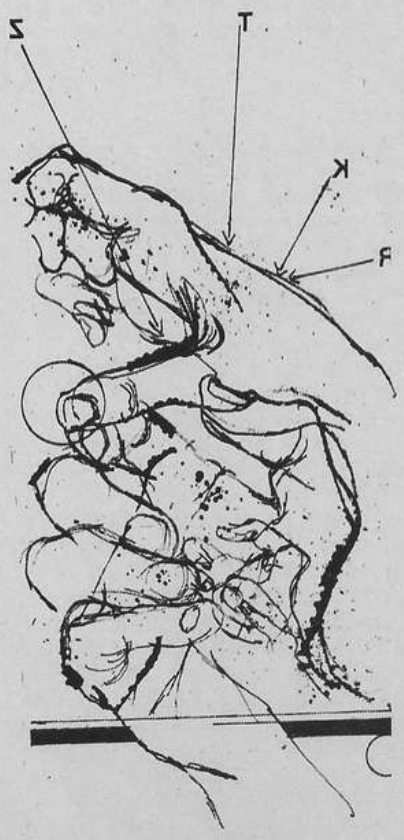


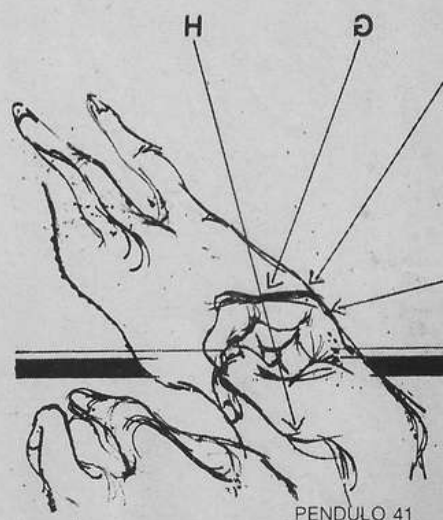
diecinueve días, la pasión y el deseo de Ran fueron en aumento. Más aún: su amor se transformó en amor verdadero, pues sólo el amor verdadero conoce la veneración; y la posesión de las manos se convirtió en la razón de su vida, su meta en la vida que esa razón le había dado.

Finalmente le perdonaron. Lo besaban con timidez cuando él miraba hacia otro lado, lo tocaban en la muñeca, lo agarraban y retenían durante un dulce instante. Era en la mesa... sentía en el cuerpo una fuerza poderosa, y miró hacia las manos, que habían vuelto al regazo de Bianca. Un potente músculo de la mandíbula se le empezó a contraer y distender, espasmódicamente. Una felicidad como una luz dorada lo inundaba; la pasión lo estimulaba, el amor lo encarcelaba, la veneración era el oro de la luz dorada. La habitación giró y danzó a su alrededor, y fuerzas inimaginables le vibraron a través del cuerpo. Luchando consigo mismo pero confiado entre tanta gloria, Ran —más allá del mundo, esclavo pero dueño de todo— no se movió. Las manos de Bianca se sonrojaron, y si alguna vez dos manos se sonrieron fueron ellas en ese momento.

Ran se levantó bruscamente, derribando la silla, sintiendo la fuerza de la espalda y de los hombros. La madre de Bianca, incapaz ya de sorprenderse, lo miró y apartó la vista. En los ojos de Ran había esa cosa que no le gustaba, pues desentrañarla la perturbaría, y no quería problemas. Ran dejó la habitación a pasos largos y salió de la casa, para estar solo y aprender más acerca de esa cosa nueva que lo dominaba.

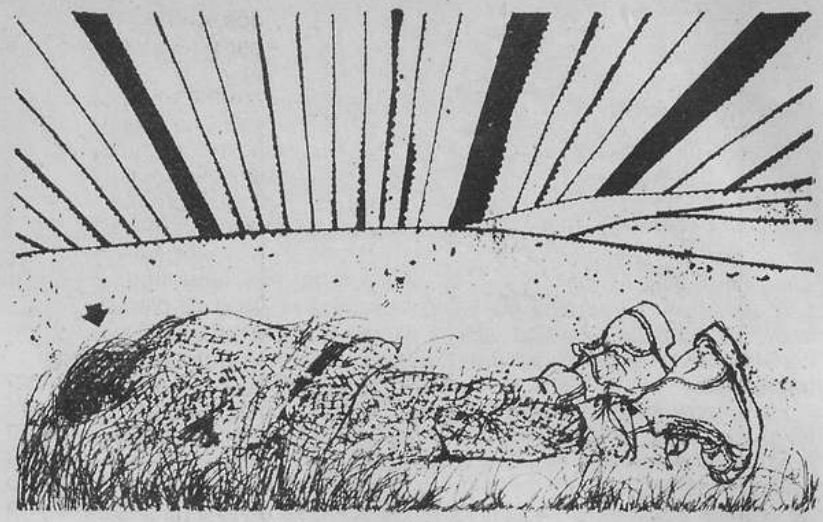
Atardecía. El curvo horizonte bebía el sol, tiraba de él hacia abajo, chupándolo vorazmente. Ran subió a una loma; le latían las ventanas de la nariz, y sentía los pulmones hasta el fondo. Aspiró el aire terso, y notó un nuevo aroma, como si en ese aire estuviesen de veras todos los tintes del crepúsculo. Tensó los músculos de las piernas y se miró los puños lisos y sólidos. Levantó las manos por encima de la cabeza, estiró el cuerpo y lanzó un grito tan fuerte que el sol se hundió. Lo miró, sabiendo lo

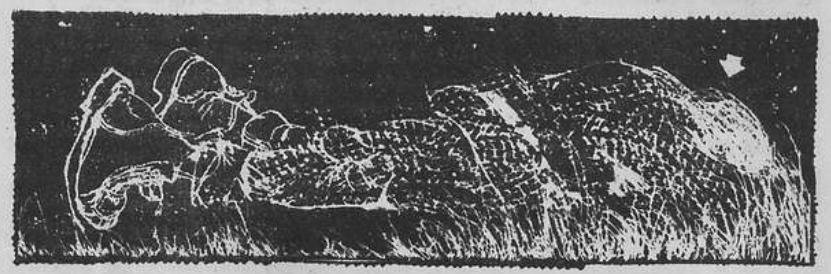





Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar





alto y grande que él era, sabiendo el significado de la pasión y la posesión. Y luego se tendió en la tierra pura y lloró.

Cuando el cielo se enfrió lo necesario para que la luna siguiese al sol detrás de las colinas, y todavía una hora más tarde, Ran regresó a la casa. Encendió la luz en la habitación de la madre de Bianca, donde la mujer dormía sobre una pila de ropa vieja. Ran se le sentó al lado y dejó que la luz la despertase. La mujer giró hacia él, gimió, abrió los ojos y retrocedió.

—Ran... ¿qué quieres?

—Bianca. Me quiero casar con Bianca.

A la mujer el aliento le silbó entre las encías.

—¡No!

No era una negativa, sino asombro. Ran le tocó el brazo con impaciencia. Entonces ella lanzó una carcajada.

—Casarte... con... Bianca. Es tarde, muchacho. Vete a la cama y a la mañana habrás olvidado eso, ese sueño.

—¿Me va a dar a Bianca o no? No me he acostado —dijo Ran, paciente pero enfadándose.

La mujer se incorporó y apoyó el mentón en las marchitas rodillas.

—Tienes razón en pedírmela, pues soy la madre de ella. Sin embargo, Ran, tú has sido bueno con nosotras, conmigo y con Bianca. Eres... eres bueno, pero... perdóname, muchacho... pero... eres un poco tonto. Bianca es un monstruo. Lo digo a pesar de lo que soy de ella. Puedes hacer lo que quieres, y no no diré nunca una palabra. Tendrías que haberte dado cuenta. Lamento que me lo hayas pedido, pues me va a quedar el recuerdo de haber tenido que hablarte de este modo. No lo entiendo; pero haz lo que quieras, muchacho.

Lo que iba a ser una ojeada se transformó en mirada fija cuando le vio la cara. Ran se puso cuidadosamente las manos detrás de la espalda, y la mujer supo que si su respuesta hubiese sido otra, Ran la habría matado.

—Entonces... ¿me casaré con ella? —susurró Ran.

La mujer asintió, aterrorizada.

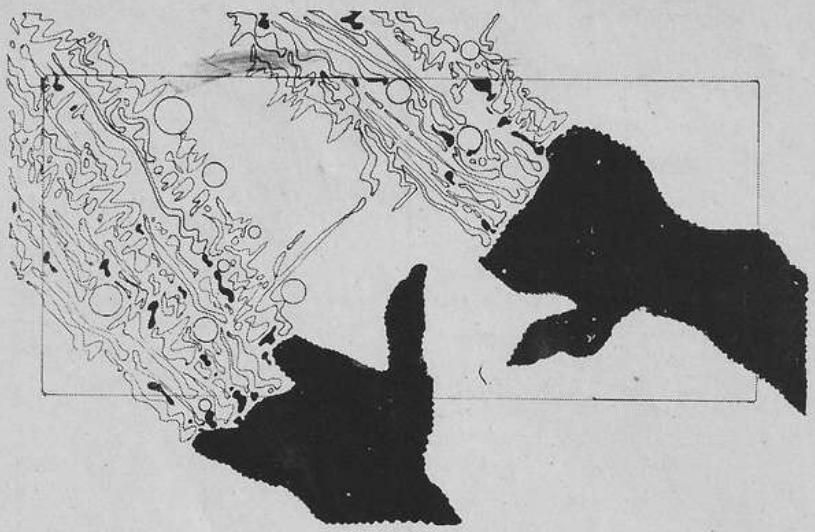
—Como quieras, muchacho.

Ran apagó la luz y salió del cuarto.

Ran trabajó con tesón y ahorró dinero e hizo un cuarto hermoso para Bianca y para él. Fabricó un sillón cómodo, y una mesa que era como un altar para las sagradas manos de Bianca. Había una cama grande, y pesadas telas para suavizar las paredes, y una alfombra.

Se casaron, aunque el casamiento llevó tiempo. Ran tuvo que ir muy lejos para encontrar a alguien que hiciese lo necesario. El hombre vino de lejos y se fue en seguida, para que nadie se enterase, y Ran y su mujer se quedaron solos. La madre habló por Bianca, y la mano de Bianca tembló amenazadoramente al contacto con el anillo; se retorció, forcejeó y luego quedó inerte, sonrojada y hermosa. Pero estaban casados. La madre de Bianca no protestó, porque no le importaba. Ran estaba feliz, y Bianca... bueno, por Bianca nadie se preocupaba.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Cuando terminó la ceremonia Bianca siguió a Ran y a sus dos novias hasta el hermoso cuarto. Ran bañó a Bianca y usó exquisitas lociones. Le lavó y le peinó el pelo, y se lo cepilló muchas veces hasta que brilló, para adecuarla más a las manos con las cuales él se había casado. Nunca tocó las manos, aunque les dio jabones y cremas y herramientas para que pudieran embellecerse. Las manos estaban satisfechas. Una vez una de ellas le subió por la chaqueta y le tocó la mejilla, colmándolo de alegría.

Las dejó y volvió a la tienda con el corazón lleno de música. Trabajó con más empeño que nunca, y Harding estaba tan contento que lo dejó irse a casa temprano. Ran pasó las horas caminando a la orilla de un arroyo, mirando el sol en la risueña cara del agua. Un pájaro se le acercó y le voló por encima, surcando sin miedo el aura de gozo que envolvía a Ran. La delicada punta de un ala le rozó la muñeca con el delicado toque del primer beso secreto de las manos de Bianca. La música que lo colmaba era parte de la naturaleza de la risa, de la corriente del agua, del sonido del viento en los juncos al borde del arroyo. Deseaba las manos, y sabía que ahora podía ir y tomarlas y poseerlas; pero en vez de hacer eso se tendió a la orilla del agua, sonriendo, perdido en la dulzura y la emoción de la espera, negando el deseo. Se rió de pura alegría en un mundo sin odio, el mundo que sostenían las inmaculadas palmas de las manos de Bianca.

Al oscurecer se fue a casa. Durante esa cena nupcial las manos de Bianca entrelazaron los dedos alrededor de una de las suyas, mientras él comía con la otra y la madre de Bianca alimentaba a la muchacha.

Los dedos de Bianca se trenzaron unos con otros y con los de la mano de Ran, hasta que las tres manos parecieron forjadas en una misma carne, una figura maravillosa que le pesaba a Ran en el extremo del brazo. Cuando ya la noche era muy oscura, fueron al cuarto hermoso y se acostaron en un lugar desde donde él y las manos podían ver por la ventana cómo las limpias y brillantes estrellas flotaban saliendo del bosque. La casa y la habitación estaban oscuras y silenciosas. Ran se sentía tan feliz que casi no se atrevía a respirar.

Una mano le revoloteó por encima del pelo, le bajó por la mejilla y se le arrastró hasta el hueco de la garganta. Las pulsaciones de la mano le imitaron los latidos del corazón. Ran abrió sus propias manos y empezó a cerrar los dedos, como si quisiera apresar y retener ese momento.

Pronto la otra mano de la muchacha se arrastró uniéndose a la primera. Durante una hora, tal vez, permanecieron allí, inertes y frescas sobre el cálido pescuezo de Ran. El muchacho las sentía con la garganta, cada suave pliegue, cada firme y pequeño espacio de piel. Se concentró, con la mente y el corazón en la garganta, en cada parte de las manos que lo tocaban, sintiendo con todo su ser la textura de una y luego la de la otra, aunque no se movían. Y supo que ya no faltaba mucho.

Como obedeciendo a una orden, Ran se puso boca arriba y hundió la cabeza en la almohada. Mientras miraba las oscuras y vagas telas que colgaban de la pared, comenzó a darse cuenta de que para eso había trabajado y soñado tanto tiempo. Echó la cabeza más hacia atrás y sonrió, esperando. Eso sería posesión; consumación. Aspiró profundamente, dos veces, y las manos de la muchacha comenzaron a moverse.

Los pulgares se le cruzaron sobre la garganta y las puntas de los dedos se le colocaron, uno por uno, detrás de las orejas. Durante un largo momento se quedaron allí, reuniendo fuerzas. Luego, juntos, en perfecta armonía, cooperando unos con otros, se volvieron rígidos, duros como piedras. La presión, sobre la garganta de Ran, aún era débil, aún era débil... no, ahora le

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

aplicaban esa rigidez, una rigidez que era ya una contracción. La presión aumentó despacio, una presión medida y gradual. Ran esperaba en silencio. Ahora no podía respirar, y no quería respirar. Tenía los enormes brazos cruzados sobre el pecho, los puños cerrados debajo de los sobacos, la mente colmada de paz. Ahora, pronto...

Olas sucesivas de envolvente y glorioso dolor llegaban, rompían y se retiraban. Veía colores imposibles, colores sin luz. Arqueó la espalda, arriba, arriba... y las manos de la muchacha se hundieron con toda su oculta fuerza, y el cuerpo de Ran se dobló como un arco, apoyado en pies y hombros. Arriba, arriba...

Algo le estalló adentro: los pulmones, el corazón... no tenía importancia. Aquello había concluido.

Había sangre en las manos de la madre de Bianca cuando la encontraron por la mañana en la hermosa habitación, tratando de aliviar la garganta de Ran. Se llevaron a Bianca y enterraron a Ran, pero ahorcaron a la madre de Bianca porque quiso hacerles creer que aquello había sido obra de Bianca, Bianca la de manos tan muertas, manos que le colgaban de las muñecas como hojas pardas. ♦

Título original: *Bianca's Hands*
© 1947 by Consolidated Press
Traducción de Marcial Souto

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# Tuyutí, 18 de abril de 1866. Querida madre..."

"...esperando que al recibo de ésta se encuentren ustedes bien de salud, al igual que yo, empiezo esta carta anunciándoles que mis superiores acaban de encomendarme una misión al mando de tropa. Sabrán que es mi primera misión, es decir, el ansiado bautismo de fuego..."

DIBUJOS: DURAÑONA
GUIÓN: SACCOMANNO

"...Los hombres que me acompañan son veteranos en su mayoría."

"Algunos se han batido gloriosamente en la lucha contra el indio, los más en Caseros..."



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"...Merceditas, mi prometida y también de los compañeros de estudio aquel grupo de alegres calaveras que festejaban a mis hermanas."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

*"...a Mercedes, que la extraño tanto, díganle que escriba. Las cartas de los seres queridos, madre, ayudan a hacer más tolerable las asperezas de esta vida lejos de..."*

*"Bueno, debo interrumpir estas líneas pues ha llegado el momento de partir con la patrulla. Prometo continuar más adelante, al regreso de esta mi primera misión..."*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# H.L.GOLD

# HOMBRE COMPUESTO

ilustró: GRONDONA WHITE

No había un solo vestigio de amnesia o de confusión cuando el comandante Hugh Savold, de la Cuarta Expedición Terrestre contra Vega, abrió los ojos en el hospital. Sabía exactamente quién era, dónde estaba, y cómo había llegado a ese sitio.

Se llamaba Gam Nex Biad.

Era nativo del planeta llamado Dorfel.

Había muerto en un accidente minero, a mucha profundidad.

Las respuestas eran absurdas, y aterrorizaron al comandante Savold. ¿Se habría vuelto loco? Eso era lo más probable, pues había algo que le impedía mover los brazos. Y tenía la boca llena de piedras.

Savold lanzó un grito y se retorció sobre el chato y cómodo canto rodado que había estado mordisqueando. Escupió los fragmentos de piedra que tenían gusto... *nutritivo*.

Temblando, Savold retrocedió ante algo todavía más espantoso que el falso nombre, el falso accidente, y el ofensivamente falso alimento.

Una figura de cara puntiaguda lo miraba solícitamente. La figura tenía su misma estatura, un afilado taladro espiral en el lugar de la cabeza, tres brazos en escuadra que terminaban en palas córneas, dos más abajo con numerosos tentáculos, una hilera de lámparas enroscadas en la parte delantera, y se sostenía sobre un nervioso y saltarín pie en forma de resorte.

Savold estaba tenso y asqueado de pánico. Nunca en su vida había visto a una criatura como esa.

Era el cirujano Trink, a quien conocía desde la infancia.

—No te aflijas —dijeron las bondadosas luces del cirujano— Eres todo lo que piensas que eres.

—¡Pero eso es imposible! ¡Soy terrestre y me llamo comandante Hugh Savold!

—Desde luego.

—¡Entonces no puedo ser Gam Nex Biad, nativo de Dorfel!

—Pero lo eres.

—¡No lo soy! —gritó Savold—. Estaba en una nave del espacio individual. Atravesé el cordón vegano y arrojé la bomba de esporas, la única que hemos logrado hacer llegar, hasta ahora, a terreno enemigo. Los veganos me quemaron el tanque de combustible y los motores. Escapé, pero no conseguí llegar a la Tierra. Encontré un planeta con más cráteres que nuestra luna. Temí que no hubiese allí atmósfera, pero sí la había. Aterricé estrellándome. —Se estremeció.— Más que aterrizar, choqué contra la superficie.

El cirujano Trink se iluminó de alegría.

—¡Excelente! No se nota ningún deterioro en la memoria.

—¿No? —chilló Savold, aterrorizado—. Entonces ¿cómo recuerdo haber muerto en un accidente minero? Taladraba una dura y magnífica capa mineral, girando a buena velocidad, disfrutando del calor en la cabeza, apartando con las palas el mineral triturado, cuando caí en una falla...

—Esquisto blando —explicó el cirujano, oscureciéndose de compasión—. Girabas a demasiada velocidad para notar la diferencia de densidad en lo que tenías por delante. Fue un accidente desafortunado. Todos nos apenamos mucho.

—Y me morí —dijo Savold, horrorizado—. *¡Dos veces!*

—Ah, no. Sólo una vez. Estabas muy dañado cuando se estrelló tu máquina, pero no muerto. Conseguimos repararte.

Savold sintió que el miedo le corría por el cuerpo, acorralándole los siniestros pensamientos en un tembloroso rincón. Bajó la mirada para examinarse el cuerpo, sabiendo que no podría verlo, sabiendo que estaba envuelto en una larga sábana. Nunca había visto un material como ese.

Lo reconoció instantáneamente como tela de amianto.

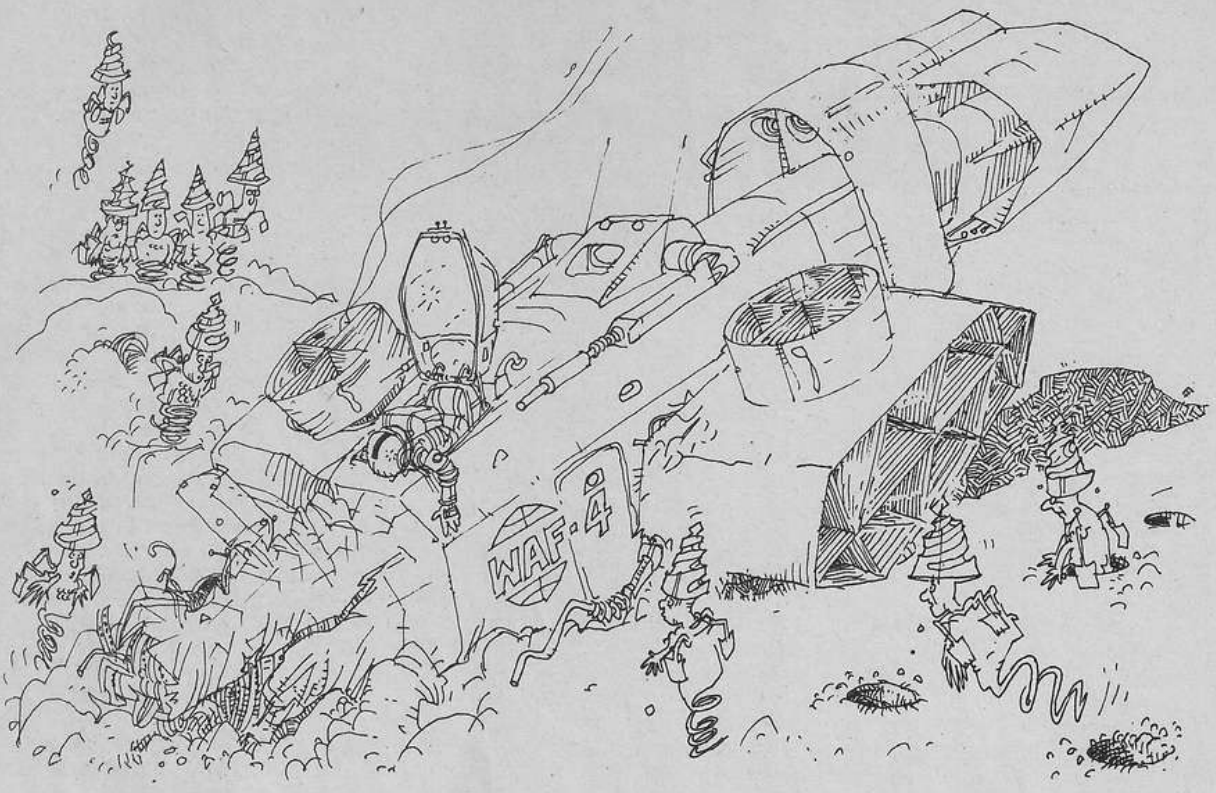
Tenía una hilera de agujeros en la parte delantera. Savold gritó, espantado. Las lámparas enroscadas en los agujeros se encendieron con ensordecedora luminosidad.

—¡Por favor no tengas miedo! —El cirujano saltó de un lado a otro, preocupado, abrió una enorme cápsula de mica y derramó su contenido sobre la cabeza y la cara de Savold.— Sé que estás un poco trastornado, pero no hay razones para alarmarse. No corres peligro, te lo aseguro.

Savold notó que se tranquilizaba, que su pánico decrecía. No, eso no se debía al suave y tranquilizador brillo del cirujano. Era cosa del líquido que le cubría el cuerpo. Un sedante, algo que le



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar




aliviaba la constricción del cerebro, que le relajaba los músculos faciales, que le goteaba en la boca consoladoramente. Una mitad de su cuerpo reconoció el fuerte olor, y la otra mitad identificó el gusto.

Era aceite de lubricar.

Como lubricante, lo sedaba. Pero también era refrigerante, pues le apaciguó el miedo y el asco, y le permitió pensar de nuevo.

—¿Te sientes mejor? —preguntó el cirujano Trink, con entusiasmo.

—Sí, ahora estoy más calmado —dijo Savold; notó primero que su voz no sonaba tan fuerte, y segundo que no era su voz: se comunicaba por parpadeos de la hilera de lámparas que, mientras hablaba, emitían una luz fría como la de las luciérnagas—. Creo que yo mismo me puedo dar cuenta. Soy el comandante Hugh Savold. Choqué con la nave y quedé herido. Ustedes me dieron el cuerpo de un... —pensó en el nombre y se dio cuenta entonces de que no lo sabía; sin embargo lo descubrió inmediatamente— ...un dorfelino, ¿no es así?

—No todo el cuerpo —respondió el cirujano, irradiando confianza: acababa de recuperar los modales de médico de cabecera—. Sólo las partes que había que reemplazar.

Savold sintió repugnancia, pero el efecto sedante del aceite de lubricar le controlaba las emociones. Quiso asentir con la cabeza, pero no pudo. O tenía un cuello increíblemente rígido... o no tenía cuello.

—Algo parecido a nuestros bancos de órganos —dijo—. ¿En qué porcentaje soy Gam Nex Biad?

—Un porcentaje bastante alto, me temo.

El cirujano enumeró las partes; Savold recibió la lista como si estuviese escuchando una traducción simultánea: del cirujano Trink a Gam Nex Biad a él. Todos, por supuesto, eran equivalentes, pero incluían una gran parte del cerebro, del cráneo, del pecho, de los órganos internos y de reproducción, del tórax y de las piernas.

— Entonces ¿qué queda de mí? —gritó Savold, consternado.

—Bueno, parte de tu cerebro... una parte muy considerable, tengo el orgullo de decirlo. Ah, y los brazos. Algunas cosas no estaban muy dañadas, pero pareció mejor sustituirlas. Los sistemas digestivo y circulatorio, por ejemplo. Los tuyos estaban adaptados para alimentos y fluidos que no existen en Dorfel. Ahora puedes alimentarte directamente de los minerales y los metales del planeta, como nosotros. Si no te hubiera practicado ese cambio, te habría salvado la vida pero te morirías de hambre.

—Quiero levantarme —dijo Savold, alarmado—. Quiero ver qué aspecto tengo.

El cirujano parecía preocupado de nuevo. Derramó otra cápsula de aceite sobre el cuerpo de Savold antes de apartar la sábana.

Savold se miró el cuerpo, y sintió una cierta revulsión. Pero allí estaba el aceite para contenerla. Se hamacó en la pierna que era un muelle, petrificado ante la imagen de sí mismo.

Tenía que admitir que no era nada feo: siempre habían considerado a Gam Nex Biad como uno de los mejores perforadores de Dorfel, capaz de dar enormes saltos con la magnífica pierna-resorte y aterrizar exactamente en la punta de la cabeza, girando a tal velocidad que en pocos segundos desaparecía dentro de la roca más dura. Los brazos en escuadra eran maravillosamente apedernalados; sabía que habían sido reparados con los restos de otros mineros, y podían impulsarlo por sus propios túneles a una sorprendente velocidad, mientras que las manos en forma de pala podían echar hacia atrás el metal triturado con la misma rapidez que él lo cavaba. Estaba como nuevo; lo único que no encajaba... eran esos brazos inútiles y asquerosamente blandos.


Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Allí estaba el conocimiento de la función y la costumbre, y la reacción ante los brazos humanos, y eso hacía innecesaria una explicación. Pero las emociones eran de Savold, y lo obligaron a decir con ferocidad:

—No tenían que haberme cambiado. Podrían haberse limitado a salvarme la vida para que yo pudiese reparar la nave y regresar... —Hizo una abrupta pausa, y hubiera lanzado un jadeo si hubiese tenido con qué.— ¡Santo Dios! ¡El Comando Terrestre ni siquiera sabe que he logrado tirar la bomba! ¡Si se apuraran, quizá podrían aterrizar sin nada de oposición! —Estiró los brazos (los dos humanos, los tres en escuadra terminados en palas y los dos con tentáculos exploratorios) y los miró.— Y allá en la Tierra tengo una chica...

El cirujano Trink resplandecía de compasión; lanzó un destello de orgullo.

—Tu misión parece de algún modo importante, aunque no entiendo bien su significado. Sin embargo, hemos reparado tu máquina...

—¿La *han* reparado? —lo interrumpió Savold, impaciente.

—Sí, claro. Tendría que funcionar mejor que antes. —El cirujano emitió un parpadeo de modestia.— Tenemos un cierto talento para la ingeniería.

El Gam Nex Biad de Savold lo sabía. Estaban los fundidores subterráneos de metales y las refinerías de petróleo y las gigantescas figuras puntiagudas que extraían alimento pétreo para los centros de elaboración, donde los mineros solos no podían cubrir la demanda, y los comunicadores que enviaban las señales alrededor del planeta por las capas inferiores de roca, y más, mucho más. Eso, insistía Gam Nex Biad con orgullo, era una *civilización,* y el comandante Hugh Savold, que compartía sus conocimientos, no tuvo más remedio que admitirlo.

—Entonces ¿puedo irme en seguida? —centelleó Savold, excitado.

—Hay antes un problema —fosforeció el cirujano, dubitativo—. Hablas de una "muchacha" en ese sitio que llamas "Tierra". Supongo que es una persona del sexo opuesto.

—Todo lo opuesto que alguien puede ser. O podía —agregó Savold, triste—. Pero en la Tierra tenemos bancos de órganos y de extremidades. Allá los médicos pueden hacer reparaciones. Sé que en mi caso es un trabajo muy complejo, pero no imposible. Sin embargo, no estoy muy seguro de que quiera andar toda la vida llevando a Gam Nex Biad de un lado para otro. Quizá puedan agarrarlo y...

—Por favor —lo interrumpió el cirujano Trink con ansiosos parpadeos—. Hay que resolver un problema. Cuando te refieres a la "chica", no especificas si es tu pareja. ¿Todavía no han sido seleccionados el uno para el otro?

—¿Seleccionados? —repitió Savold, estúpidamente, pero Gam Nex Biad proporcionó la respuesta: el equivalente del matrimonio, el macho y la hembra elegidos por expertos en genética, la elección determinada por aptitudes cuya transmisión es deseable—. No, simplemente nos llevábamos bien. No somos una pareja, pero planeábamos serla en cuanto yo regresase. Esa es la otra razón por la cual debo volver en seguida. Aprecio todo lo que han hecho, pero de veras tengo que...

—Espera —ordenó el cirujano.

Apartó una cortina de amianto que cubría parte de la pared. Savold vio una abertura en la roca del hospital, un agujero-puerta por el que entraron saltando media docena de dorfelinos pequeños y uno grande... avanzando directamente hacia él. Sintió que lo que habría sido su corazón le saltaba en lo que habría sido su pecho si tuviera ambas cosas. Pero ni siquiera podía sentir rabia o sorpresa o asco; el aceite lubricante le enfriaba todas las emociones.

Las criaturas pequeñas estaban encendidas de infantil alegría. La grande lanzaba destellos de felicidad.

—¡Padre! —centellearon los niños.

—¡Compañero! —agregó Prad Fim Biad con un alegre signo de exclamación.

—Como ves —le dijo el cirujano a Savold, mientras éste se encogía—, ya tienes pareja y familia.

Era natural que una junta de cirujanos tratase de analizar la violenta reacción de Savold. Se había opuesto furiosamente a que lo cargasen con una familia extraña. Ni siquiera una saturación constante con aceite de lubricar conseguía mitigar la rebelión.

En la Tierra, desde luego, lo habrían sometido de inmediato a alguna forma de psicoterapia, pero en ese sitio no existía nada que se le pareciese. Los dorfelinos eran demasiado graníticos tanto en el sentido físico como en el psicológico: no necesitaban médicos clínicos ni psiquiátricos. Un trabajo bien llevado y una familia bien criada: ahí terminaba su sentimentalismo. Las emociones de Savold, rabia y resentimiento y un violento deseo de escapar, estaban totalmente fuera del entendimiento de los dorfelinos. Descubrió eso mientras observaba furioso el resplandeciente debate.

La junta determinó rápidamente que el cirujano Trink había actuado con corrección al adaptar a Savold al modo de vida dorfelino. Savold objetó que la necesidad de adaptación no había sido tan

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

completa, pero tuvo que admitir que, como no lo podrían haber alimentado de otro modo, el cirujano Trink había tomado el camino más acertado en la emergencia.

El cirujano estaba dispuesto a reconocer su culpa por haberle presentado a Savold tan bruscamente su familia, pero la junta lo absolvió: ninguno de sus integrantes había tenido jamás la experiencia de tratar la mentalidad terrestre. Un dorfelino habría aceptado el hecho, como lo habían aceptado otros que sufrían de amnesia causada por accidentes. El cirujano Trink no tenía motivos para pensar que Savold hubiese actuado de otro modo. Savold absolvió totalmente al cirujano Trink al admitir que el recuerdo estaba allí pero que, como todos los demás recuerdos de Gam Nex Biad, sólo se había manifestado cuando se presentó la situación. Savold tuvo que aceptar ante la junta que ese recuerdo habría vuelto tarde o temprano, por muy bien que el cirujano Trink hubiese preparado el encuentro, y que la reacción no habría sido menos violenta.

—Y ahora —centelleó el cirujano más viejo de la junta—, el problema es cómo ayudar a nuestro nuevo, y reparado hermano a adaptarse a la vida en este mundo.

—¡Ese no es el problema! —se encendió Savold, feroz—. Tengo que regresar a la Tierra y decirles que arrojé la bomba y que pueden aterrizar sin peligro. Y está la chica que mencioné. Quiero casarme con ella... ser su pareja, quiero decir.

—¿*Tú* quieres ser su pareja? —parpadeó el cirujano más viejo, asombrado—. ¿Es una decisión *tuya*?

—Bueno, es de ella, también.

—¿Quieres decir que ustedes mismos hicieron la selección? ¿Nadie los eligió?

Savold intentó explicar el asunto, pero los centelleos de perplejidad y la confusión de Gam Nex Biad le hicieron declarar, resignado:

—Nuestras costumbres son diferentes. Nosotros elegimos a nuestras parejas.

Pensó en agregar que en algunas partes del mundo los matrimonios eran arreglados, pero eso sólo habría contribuido a la desconcertada falta de entendimiento de los dorfelinos.

—¿Y cuántas compañeras puede tener un solo individuo? —preguntó un cirujano.

—De donde vengo yo, una.

—La responsabilidad del individuo, entonces, se debe a la familia que tiene. ¿Es así?

—Desde luego.

—Bueno —dijo el cirujano más viejo—, la situación es muy clara. Tienes una familia: Prad Fim Biad y los niños.

—No es mi familia —objetó Savold—. Es la familia de Gam Nex Biad, y Gam Nex Biad está muerto.

—Respetamos tus costumbres. Lo justo sería que respetaras las nuestras. Si hubieras tenido una familia en el sitio de donde vienes, habría existido un problema legal, en vista del hecho de que no podrías atenderlas simultáneamente. Pero no la tienes, por lo tanto no se presenta tal problema.

—¿Costumbres? ¿Legalidad? —preguntó Savold, sintiéndose tan perdido como lo habían estado ellos al tratar de comprender una sociedad extraña.

—A un dorfelino reconstruido —dijo el cirujano más viejo— se le exige que asuma las obligaciones de las partes principales empleadas en su reconstrucción. Tú estás hecho casi exclusivamente con los restos de Gam Nex Biad, así que lo justo es que su compañera y sus hijos sean tuyos.

—¡Eso no! —protestó Savold—. Exigo el derecho de

apelación.

—¿Con qué fundamento? —preguntó otro cirujano, muy cortés.

—¡No soy dorfelino!

—Lo eres en un noventa y cuatro punto siete por ciento, según la solicitud de miembros y de órganos que hizo el cirujano Trink. Un individuo ¿puede ser mucho más ciudadano que eso?

Gam Nex Biad confirmó el fallo y Savold se calmó. Mientras la junta de cirujanos discutía el punto inicial —cómo adaptar a Savold a la vida en Dorfel— analizó con cuidado la situación. No tenía recursos morales ni legales. Si quería salir alguna vez de esa dificultad, tendría que ser mediante el uso de un ingenio sutil, y nunca habría llegado a comandante dentro de la flota espacial si hubiese carecido de ese don.

Sí, ingenio sutil, pensó Savold cor amargura, balanceándose inseguramente con su única pierna-resorte sobre una poco atrayente zona de tierra, a corta distancia del campamento. Había contado con algo que no existía en ese sitio: los complejos métodos que los médicos y autoridades terrestres habrían usado para encarar este tipo de problema, desde la mitigación de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

las leyes hasta el condicionamiento psicológico, todo muy complicado y con la posibilidad, en cada paso, de encontrar una salida.

Pero la junta de cirujanos había decidido tratarlo siguiendo una fórmula desastrosamente simple. Nadie podría alimentarlo, y no podría dormir en ninguno de los departamentos de roca subterráneos, incluyendo el dormitorio de los machos sin pareja.

cuota de roca, mientras que en ese lugar los reclusos comían la roca que rompían.

Había una sola manera de salir de ese encierro: perforando el terreno y pasando por debajo de la alta valla. Savold ya había intentado saltar por encima, sin éxito.

—Vamos —insistía Gam Nex Biad en su mente—. ¿Qué sentido tiene resistir? Somos un minero, y no hay vida como la vida del minero. ¡La excitación de

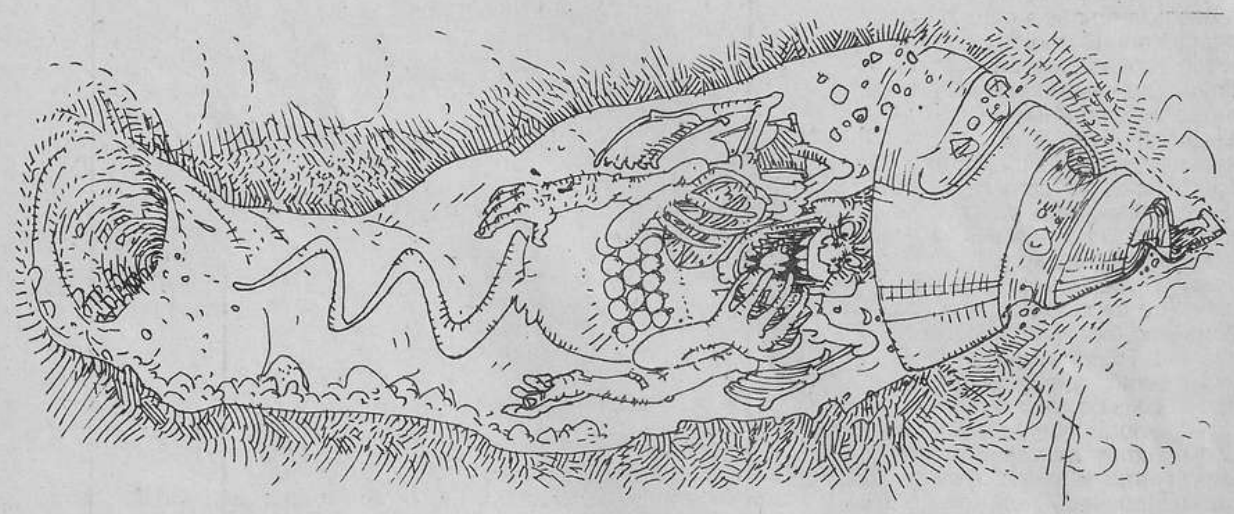
problema tuyo, no mio.

—Pero, ¿cómo voy a ir si tu no vas?

—Me alegro de que veas lo mismo que yo veo. Y ahora ¿dónde están esos minerales y ese mercurio?

—Zambúllete —dijo Gam Nex Biad—. Yo te guiaré.

Savold dio unos pocos saltos para adquirir velocidad y giró, luego se lanzó al aire y aterrizó sobre la punta de la cabeza en forma de punzón, que atravesó la



—Cuando tenga hambre suficiente, volverá a la mina —le había dicho el cirujano más viejo al equivalente de juez, un maestro local que dedicaba parte del tiempo a cuestiones legales que no tenían que ser falladas en las cortes superiores—. Y si no tiene lugar donde quedarse fuera de la familia de Gam Nex Biad, que es la suya, naturalmente, ya irá a ella cuando se canse de vivir solo a la intemperie.

Al juez le pareció muy justa la decisión, y le dio aprobación legal.

A Savold no le importaba andar a la intemperie, pero lo de estar solo era cuento. Gam Nex Biad resultaba una molestia constante, que lo machacaba siempre con la idea de dedicar el día a perforar rocas e ir luego a casa, junto a la mujer y los niños, cargado de cápsulas de aceite lubricante para celebrar el regreso. Savold se negaba tercamente, aunque se sorprendía salivando o algo muy parecido.

Lo peor de la situación era que *tenía* hambre y no había a su alcance un solo trozo de roca para masticar. Para eso estaba la cerca: era como los trabajos forzados en las prisiones terrestres, donde los reclusos comían solamente si rompían su

atravesar un filón y comer los ricos minerales! Los mineros reciben los mejores bocados, en compensación por un trabajo tan duro y por los riesgos.

—Vaya compensación —se mofó Savold, mirando ávidamente hacia las estrellas, con el envidioso deseo de verse entre ellas, en su veloz nave.

—Qué bien nos caería ahora una comida de mineral de hierro, ¿verdad? —lo incitó Gam Nex Biad—. Y sé dónde hay algunas vetas de estaño y de azufre. No se las *encuentra* tiradas en la superficie, ¿eh? Los no mineros sólo reciben algunos vestigios de los metales preciosos para que no se enfermen, pero nosotros podemos comer todo lo que queremos...

—¡Cállate!

—... y algunos charcos de mercurio. No grandes, lo admito, pero suficientes para un trago refrescante después de comer esos minerales de que te hablaba.

Resistir el pensamiento de esos minerales ya era difícil, pues Savold tenía el estómago vacío, pero la tentación del suave y frío mercurio habría despertado al glotón en cualquiera.

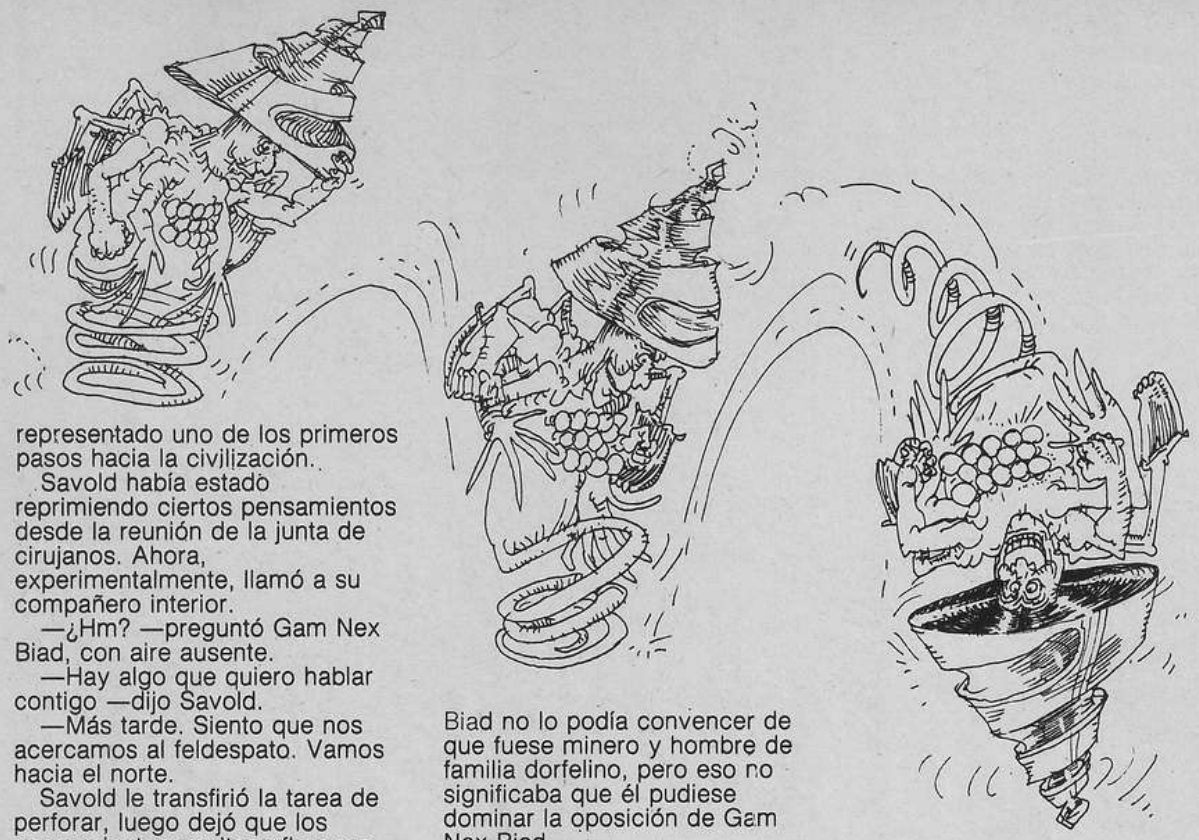
—Está bien —gruñó—, pero entiéndeme bien: no vamos a volver con tu familia. Es un

blanda tierra con tanta facilidad como si fuese —se estremeció— agua. Como dorfelino, tenía que evitar el agua, que lo corroía y lo desgastaba y le creaba depósitos de óxido en los sistemas digestivo y circulatorio. Taladrar la roca producía una sensación maravillosamente sedante. Comió un poco para recuperar fuerzas, pero dejó lugar para la comida principal y el postre.

—Agradable, ¿verdad? —preguntó Gam Nex Biad, mientras abrían un cómodo túnel rumbo al campamento—. Los no mineros no saben lo que se pierden.

—Tranquilízate —le ordenó Savold, ásperamente, pero tenía que reconocer que era agradable. Los tres brazos en escuadra lo llevaban a una cómoda velocidad, y las palas córneas echaban hacia atrás los trozos de roca; comprendió entonces por qué Gam Nex Biad se había preocupado tanto cuando el cirujano Trink anunció que le había dejado los brazos humanos unidos al cuerpo. Estaban siempre molestando, y se los arañaba continuamente. La hilera de lámparas le proporcionaba toda la luz necesaria. Ese, decidió, había sido su propósito original. El hecho de usarlas para comunicarse debía de haber

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



representado uno de los primeros pasos hacia la civilización.

Savold había estado reprimiendo ciertos pensamientos desde la reunión de la junta de cirujanos. Ahora, experimentalmente, llamó a su compañero interior.

—¿Hm? —preguntó Gam Nex Biad, con aire ausente.

—Hay algo que quiero hablar contigo —dijo Savold.

—Más tarde. Siento que nos acercamos al feldespato. Vamos hacia el norte.

Savold le transfirió la tarea de perforar, luego dejó que los pensamientos ocultos aflorasen. Eran pensamientos que tenían que ver con su huída, y los había escondido porque estaba seguro de que Gam Nex Biad los traicionaría. Había tratado incesante, zalameramente, de convencer a Savold de las bondades de la minería y de la vuelta a la familia.

Al diablo con todo eso, pensó Savold, ceñudo. De alguna manera regresaría ahora a la Tierra: primero al Comando Terrestre y segundo a Marge. No, segundo a cirugía y tercero a Marge. Como estaba ahora no lo querría....

—Manganeso —dijo Gam Nex Biad, bruscamente, y Savold dejó de pensar—. Siempre me han gustado unos pocos bocados, como aperitivo.

La roca tenía un gusto agradablemente picante, muy parecido al de un coctel antes de la cena. Luego continuaron; el dorfelino concentraba toda su atención en la tarea de buscar depósitos minerales.

Lo que tenía que hacer, razonó Savold, era averiguar dónde guardaban su nave espacial. Había tratado de sondear sutilmente a Gam Nex Biad, pero quizá la sutileza había ido demasiado lejos: el dorfelino se limitó a conjeturar, con bastante indiferencia, que la nave debería estar en uno de los centros de fabricación de metales, y Savold no se había atrevido a preguntarle en cuál. Gam Nex Biad no lo podía convencer de que fuese minero y hombre de familia dorfelino, pero eso no significaba que él pudiese dominar la oposición de Gam Nex Biad.

Savold no quería informarse. Ingenio sutil era la respuesta. Todavía no le había servido para mucho, pero el día que no pudiese ganarles en maña a esos devoradores de rocas, renunciaría a su cargo. Todo lo que necesitaba era encontrar la nave...

Abotagado, cansado, Savold se encontró en un túnel principal de tránsito que llevaba al campamento. Los diferentes metales —lo tuvo que reconocer, asqueado— eran tan deliciosos como los mejores alimentos humanos, y no había nada con el sabor y la textura del mercurio líquido puro. Descubrió que tenía un poco en los huecos de las manos tentaculares.

—¿Para un momento de hambre? —le preguntó a Gam Nex Biad.

—Pensé que no te importaría llevarles un poco a Prad Fim y a los niños —explicó el dorfelino, confiado—. ¡Tendrías que ver cómo se alegran cuando llevo mercurio a casa!

—¡Ni hablar! No vamos a ir a tu casa, así que puedes tirarlo.

Savold trató de abrir las manos tentaculares. Siguieron ahuecadas. Fue entonces cuando comprendió que sus sospechas eran justificadas. Gam Nex Biad *podía* impedirle la huida.

Savold tenía que dormir. Estaba a punto de caerse a causa del cansancio. Pero los túneles no eran seguros: cualquier dorfelino que pasase por allí, cumpliendo una tarea nocturna de emergencia, chocaría contra él con la violencia necesaria para desintegrarlo en pequeñas astillas. Y el aire nocturno era helado y hostil, así que resultaba imposible dormir afuera.

—Por favor, decídete —le rogó Gam Nex Biad—. No puedo seguir despierto mucho tiempo más, y tu harás todo al revés y te meterás en problemas.

—Pero en algún sitio tienen que alojarnos —razonó Savold—. ¿Qué te parece el hospital? Todavía somos paciente, ¿no es así?

—Nos han dado de alta. Y nadie más está autorizado a permitir que nos quedemos en su vivienda... aunque hay una excepción.

—Ya sé, ya sé —respondió Savold con fatigada impaciencia—. Olvídalo. No vamos a ese sitio.

—Pero allí es tan cómodo...

—¡Te dije que lo olvidaras!

—Bueno, está bien —dijo Gam Nex Biad, resignado—. Pero no vamos a encontrar nada tan agradable y tranquilo para dormir como mi viejo canto rodado. Es de blanda piedra caliza, sabes, y tallado para admitir la forma de nuestro cuerpo. Me gustaría ver a alguien que *no* se duerma instantáneamente sobre esa vieja

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

y maravillosa piedra chata...

Savold trató de resistir, pero estaba exhausto de la operación, de cavar y de buscar un sitio donde pasar la noche.

—Sólo te pido que *mires* —lo presionó Gam Nex Biad—. Si no te gusta, dormiremos donde tú digas. ¿De acuerdo?

—Supongo que sí —admitió Savold.

Al menos, en la vivienda de piedra cortada reinaba la calma; todo el mundo dormía. Se acostaría un rato, para descansar un poco, y se iría antes de que la familia despertase...

Pero Prad Fim y los niños se apiñaban alrededor del canto rodado cuando Savold abrió los ojos. Cada uno de ellos tenía cinco brazos, que le complicarían la huida. Y estaban el cirujano Trink, el integrante más viejo de la junta de cirujanos, y el maestro-juez local; éstos esperaron a que terminase la ceremonia del regreso a casa.

—¡El tratamiento dio resultado! —gritó el juez—. ¡Volvió!

—Yo nunca lo dudé —dijo el cirujano más viejo, satisfecho.

—¿Sabes lo que esto significa? —le preguntó el cirujano Trink a Savold.

—No, ¿qué? —dijo Savold, cauteloso; esperó la respuesta con temor.

—Puedes enseñarnos a manejar tu máquina —declaró el juez—. No es que nos falte habilidad mecánica, desde luego. Simplemente no había estado nunca en nuestro poder una máquina tan grande y tan compleja. No nos habría costado mucho hacerla, ya sabes, pero no se nos ocurrió. Podríamos estudiarla solos, pero es más fácil que tú nos la expliques.

—Al regresar, demostraste que has alcanzado un cierto grado de estabilidad —agregó el más viejo—. No te podíamos tener confianza con la máquina mientras estabas tan alterado.

—¿Tú sabías esto? —le dijo Savold a Gam Nex Biad en silencioso desafío.

—Sí, desde luego —fue la callada respuesta.

—Y ¿por qué no me lo dijiste? ¿Por qué me dejaste andar por ahí como un tonto?

—Porque estoy azorado. Ese asco por nuestro cuerpo, que siempre había sido considerado atractivo, y por cavar en la roca y por vivir con nuestra familia... y el continuo deseo de llegar a esa cosa que llamas Comando Terrestre, y a la criatura de extraño nombre... Marge, ¿no es así? Nunca podía predecir cómo reaccionarías ante cualquier cosa. No es fácil convivir con una mentalidad extraña.

—No tienes que explicármelo. Recuerda que yo tengo el mismo problema

—Es cierto —aceptó silenciosamente Gam Nex Biad—. Pero me temo que desde ahora serás tú quien tendrá que hacerse cargo. Yo sólo sé de minería, no de centros de fabricación de metales.

Savold contuvo su alegría. Cuanto menos supiese Gam Nex Biad de ese punto, menos podría sospechar... y menos probabilidades habría de que lo traicionase.

—Podemos salir ahora mismo —decía el juez—. La familia vendrá cuando le hayamos construido una vivienda.

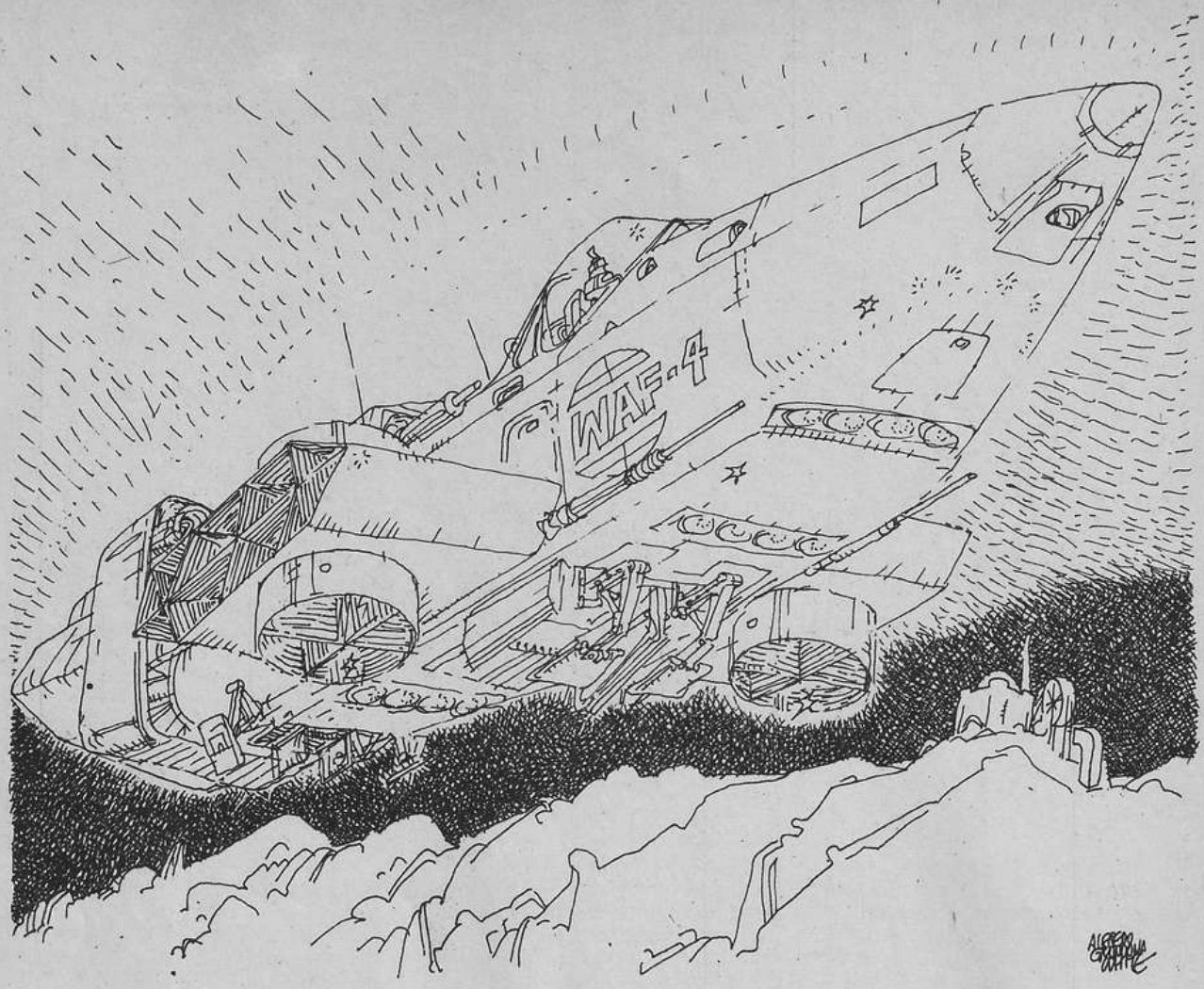
—¿Para qué tiene que venir? —exigió Savold—. Me pareció oír que me iban a dejar manejar la nave.

—En realidad, a demostrar y explicar cómo funciona —se corrigió el juez—. Comprenderás que no estamos totalmente seguros de que eres estable. En cuanto a la familia, te vas a sentir solo...

Savold miró a Prad Fim y a los niños. Gam Nex Biad rebosaba de afecto hacia ellos, pero Savold sólo los vio como horribles monstruos trituradores de piedras. Trató de despedirse sin abrazos, pero se le acercaron dando violentos saltos, amenazando sacarle astillas del cuerpo con esas grotescas cabezas puntiagudas. Se alegró mucho de salir de allí,



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar




especialmente después de todo el baboseante ridículo de la despedida.

—¡Vamos! —parpadeó frenéticamente Savold, dirigiéndose al juez, y se zambulló en un túnel.

Mientras Gam Nex Biad estaba muy ocupado con sus penas, Savold preparó furtivamente sus planes. Miraría distraídamente la nave, elogiaría sin mucho entusiasmo el trabajo de reparación, simularía explicar el funcionamiento de los controles... y despegaría hacia el espacio en la primera ocasión aunque tuviese que esperar varios días. Sabía que nunca tendría otra oportunidad; si fracasaba, no lo dejarían acercarse más a la nave. Y Gam Nex Biad era otro factor a tener en cuenta. Savold tenía que apretar el botón de despegue antes de que su compañero sospechase: de lo contrario, el conflicto entre ambos paralizaría el cuerpo.

Era un plan muy minucioso, y para cumplirlo hacía falta una disciplina de hierro, pero eso era lo que le sobraba a Savold. Todo lo que tenía que hacer era mantener ese férreo dominio de sí mismo.

Y lo consiguió... hasta que vio la nave allí delante, en el agujereado llano. Entonces perdió el control y corrió hacia ella dando enormes y desesperados saltos.

—¡Espera! ¡Espera! —centelleó el juez, mientras otros integrantes del centro de fabricación brincaban hacia la nave.

Savold logró llegar a la sala de mando y cerrar la puerta antes de que Gam Nex Biad, aterrado y perplejo, trabara los músculos, paralizando a Savold, mientras preguntaba:

—¿Qué haces?

—¿Qué hago? —dijo Savold, con un maligno destello—. ¡Me voy de tu piojoso planeta, a un mundo cuerdo donde la gente viva como gente y no como gusanos y topos!

—No sé qué quieres decir —confesó el dorfelino, angustiado—, pero debo inmovilizarte hasta que las autoridades me den instrucciones.

—¡No me puedes detener! —se regocijó Savold—. ¡Puedes paralizar todo *menos mis manos*!

Ese, por supuesto, había sido el secreto fundamental que tanto le había ocultado a Gam Nex Biad.

Su dedo golpeó el botón de despegue. Los motores rugieron y la nave subió rápidamente hacia el cielo.

Comenzó a girar.

Luego se torció, apuntó hacia abajo e inició un descenso suicida.

—¡Algo anda mal! ¡Se equivocaron al arreglar esta nave! —gritó Savold.

—¿Se equivocaron? —repitió Gam Nex Biad, estúpidamente— A mí me parece que funciona bien.

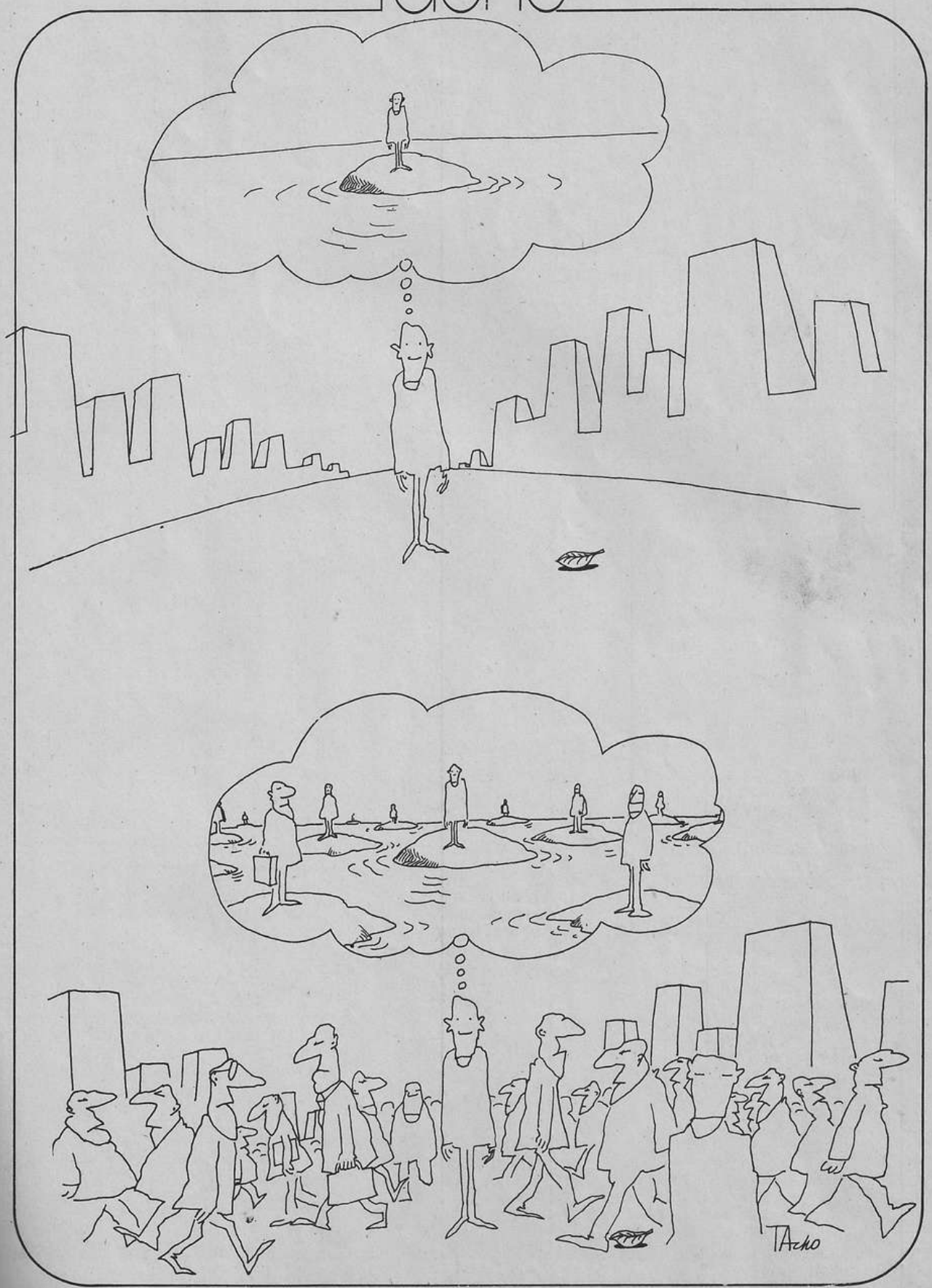
—¡Pero tendría que ir hacia *arriba*!

—Ah, no —dijo Gam Nex Biad, mientras la transformada nave comenzaba a taladrar el suelo—. Nuestras máquinas nunca van en esa dirección. Allá arriba no hay rocas. ♉

Título original: *Man of Parts*
© 1954 by H. L. Gold
Traducción de Marcial Souto

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# TACHO




Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# Los viajes de Marco Mono

C. TRILLO-E. BRECCIA ©

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

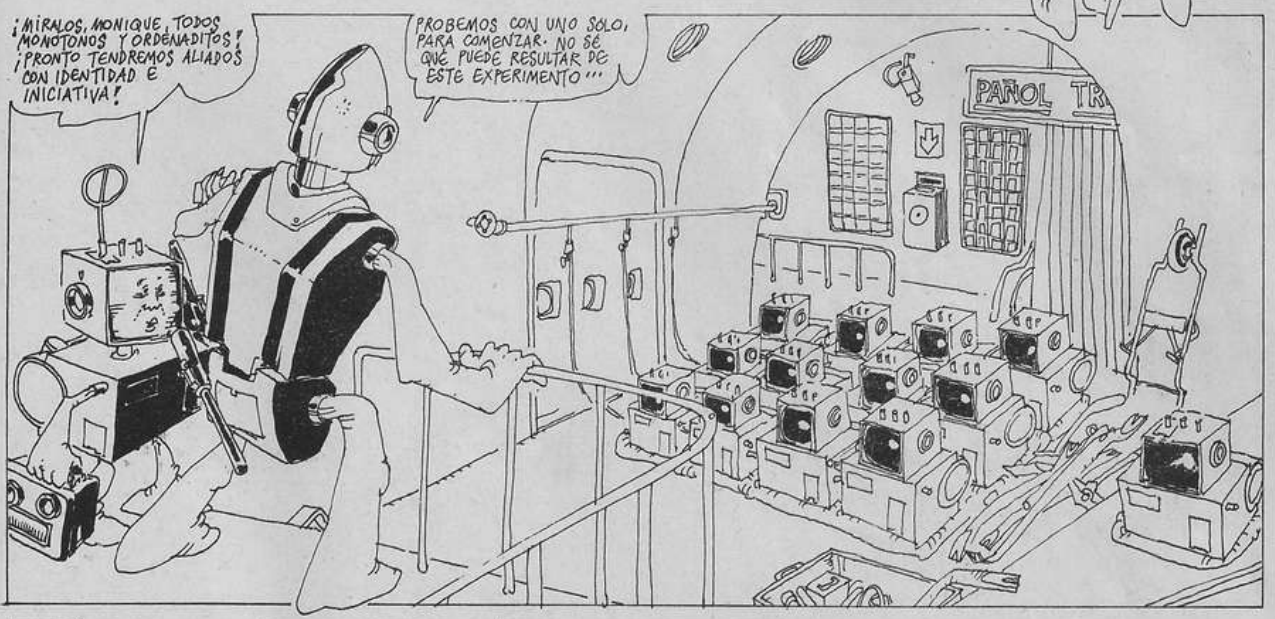
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

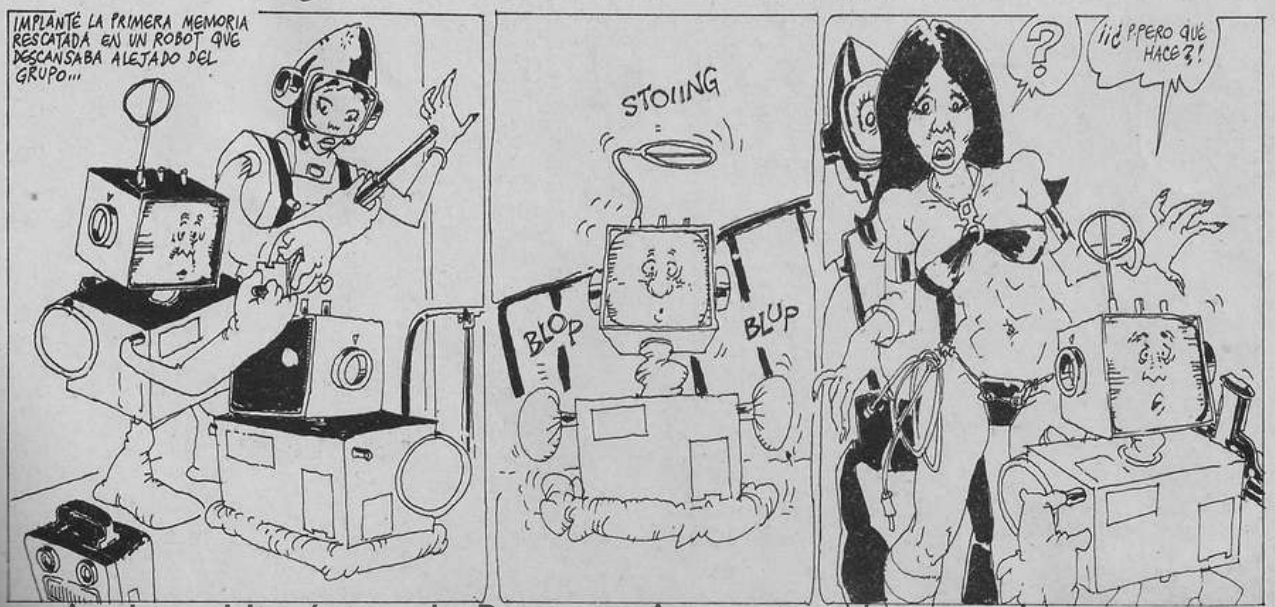
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# ROB SCANNER en LOS CLASE 'C'

Guión y dibujos de:
GRONDONA WHITE




Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# J.R.R. TOLKIEN: El Señor de la Tierra Media

**Pablo Capanna**

En febrero de 1950, J. R. R. Tolkien comunicaba a sus editores que por fin había dado término, después de trece años de trabajo, a *El Señor de los Anillos*. Junto con esta obra, les enviaba otro manuscrito, *The Silmarillion;* entre ambas, totalizaban más de un millón de palabras, que de ningún modo estaba dispuesto a reducir o condensar.

En lugar de intentar persuadir a los editores, Tolkien parecía estar dispuesto a asustarlos, pues les decía: "Mi obra se me ha ido de las manos. He producido un monstruo; una novela inmensamente larga, compleja, amarga y terrorífica; bastante inadecuada para los niños, si es que resulta apta para alguien".[1]

La casa Allen & Unwin le había pedido a Tolkien que escribiese otro cuento infantil según la exitosa fórmula de *The Hobbit,* ya convertido en clásico; eventualmente, una continuación.

*The Hobbit* había llegado a publicarse gracias a la opinión que mereciera al hijo del editor, Rayner Unwin, un niño de diez años en 1936. Ahora Rayner Unwin, ya adulto, presidía la empresa, y seguía admirando a Tolkien. ¿Se atrevería a arriesgar su negocio publicando una obra cara, monumental e inclasificable, respecto de la cual nadie sabía cómo reaccionaría el público?

Por suerte para nosotros, se atrevió, y no tuvo que arrepentirse, porque el libro llegó a las quince ediciones sólo en Inglaterra. Traducido a dieciséis idiomas, desde el sueco y el japonés hasta el polaco y el hebreo, se calcula que hasta ahora lo han leído unos cinco millones de personas. En cuanto a la otra obra, más trascendental quizá (*The Silmarillion*) que había sido escrita antes que todas las demás, tuvo que seguir esperando, y sólo vio la luz como obra póstuma en 1977.

Aquella especie de azoramiento con que Tolkien contemplaba su obra, podría dar motivo para toda una reflexión sobre la creación literaria. Quizá donde mejor se exprese su experiencia como escritor sea en un texto que fue elegido para leer en una misa que se celebrara tras su muerte en 1973. Es el cuento titulado *Leaf by Niggle;* un pintor minucioso (Niggle) se propone pintar una hoja de árbol en el viento; pero lo hace con tanto detalle y realismo que se ve obligado a continuar por la rama, el tronco y todo el follaje restante, hasta que el árbol crece y lo invade todo; entonces, entre sus ramas aparece un paisaje que el pintor jamás había imaginado.

Este parece ser el camino que siguió la creación de Tolkien. Es como si la obra hubiese ido creciendo por sí sola, imponiéndose sobre el autor, dictándole sus leyes y absorbiendo los mejores años de su vida.

Cuando estaba culminando la trilogía del Señor de los Anillos, Tolkien anotó en su diario (4 de mayo de 1944): "Un nuevo personaje ha entrado en escena (estoy seguro de no haberlo inventado)... Si sigue adelante, no tendré más remedio que desplazarlo al Apéndice..."

"No trates de inventar, sino de encontrar", dice en otra parte. Tolkien creía que al escribir sus mitos de algún modo estaba "descubriendo", no "inventando"; que de alguna manera éstos, siendo un producto de la imaginación, no eran una "mentira", sino una manifestación de la Verdad.

No es que pensara que eran alegorías del mundo real; despreciaba la alegoría como literatura didáctica. Como cristiano, pensaba que el hombre se ha separado de la Verdad absoluta (Dios) por el pecado original, pero como *no está enteramente perdido ni enteramente transformado, des-graciado pero no des-tronado,* conserva un destello de la sabiduría divina, como una luz reflejada; en consecuencia, cuando maneja la fantasía se convierte en un "subcreador". *Sólo por la creación de mitos, sólo volviéndose sub-creador e inventando historias, puede el hombre aspirar al estado de perfección que conoció antes de la Caída.*

Acéptese o no esta tesis teológica como teoría literaria, Tolkien creía en ella, de modo que tendremos que admitir que su verdadera biografía no está en su vida sin altibajos, sino hay que buscarla en sus monumentales obras de ficción, en el mundo arcaico de la Tierra Media, que supo hacer real para nosotros. Esta será su biografía

[1] Esta y otras referencias están tomadas de la excelente biografía de Tolkien (única autorizada por sus herederos), *J. R. R. Tolkien: A Biography,* de Humphrey Carpenter, Unwin Paperbacks, Londres, 1978.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

espiritual, que habrá que pensar en contrapunto con su existencia aparentemente incolora de profesor de filología.

## UNA VIDA ACADEMICA

Al igual que Platón, John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) alcanzó la envidiable edad de 81 años, de los cuales la mayor parte transcurrió entre los apacibles muros de la Universidad de Oxford, donde enseñaba filología inglesa medieval, sin otras alternativas que las que suelen jalonar la vida de un académico.

Si bien ingleses de varias generaciones, los Tolkien (Tollkühn) eran originarios de Alemania. Nuestro autor nació en Bloemfontein (Sudáfrica) donde su padre era gerente de banco.

La temprana pérdida del padre obligó a la familia a volver a Inglaterra. Radicados en Sarehole, una aldea cercana a Birmingham, Ronald (J. R. R.) y su hermano menor, Hillary, gozaron de una infancia plena de experiencias en el campo y el bosque, a pesar de la difícil situación económica en que habían quedado.

A los doce años, Ronald quedó solo con su hermano, al morir la madre; desde su regreso a Inglaterra, ésta se había convertido al catolicismo, y les había dado una educación católica. Los niños quedaron a cargo de una tía y bajó la tutela de un sacerdote, quien también ayudó económicamente a Ronald para que pudiera continuar estudiando.

Siendo adolescente, se enamoró de Edith Bratt, también huérfana, y pese a todos los impedimentos que surgieron para su unión, se casaron a comienzos de la Primera Guerra Mundial, cuando Ronald había sido enrolado y estaba terminando sus estudios; los Tolkien vivieron cincuenta y cinco años juntos y tuvieron cuatro hijos: uno de ellos fue sacerdote, y otro, Cristopher, se ha encargado de ordenar y editar la obra de su padre. Tolkien dedicó a su mujer algunos de sus mejores poemas, y la incorporó al *Silmarillion* como personaje, con el nombre de Lúthien. Con las limitaciones de la época —Edith jamás compartió las ámistades de su esposo ni participó de la vida académica— la suya fue una relación profunda, y Ronald sólo le sobrevivió dos años.

Durante la Primera Guerra Mundial, Tolkien estuvo en el Somme y perdió a sus mejores amigos. Al terminar la contienda, se hizo cargo de una cátedra de filología inglesa en la Universidad de Leeds. Posteriormente, se dedicó a la investigación y la docencia en Oxford, donde pasó por todos los grados académicos y obtuvo su doctorado, *honoris causa,* poco antes de jubilarse.

Ya en 1917 comenzó a escribir lo que sería el *Silmarillion,* un gran mito sobre los orígenes del mundo y la lucha entre el Bien y el Mal, concebido con el modelo de los grandes poemas épicos nórdicos (los Eddas) y finlandés (el Kalevala); por entonces, su intención era darle a Inglaterra un pasado mitológico e inmortalizar el paisaje inglés.

En 1926 conoció a Clive Staples (C. S.) Lewis, también medievalista y escritor, con quien le uniría una amistad de toda la vida, reflejada en las obras de ambos. Tolkien fue quien logró convertir al cristianismo al agnóstico Lewis, a través de una larga plática que luego dio origen a su poema *Mythopoeia;* pero Lewis se hizo anglicano y no católico. Tolkien siempre lo criticó, con una austeridad muy oxoniense, por haberse convertido en un "teólogo popular" y escribir un libro infantil por año, con una periodicidad que a su entender era bastante "frívola".

**"«No trates de inventar, sino de encontrar...» Tolkien creía que al escribir sus mitos de algún modo estaba «descubriendo», no «inventando»; que de alguna manera éstos, siendo un producto de la imaginación, no eran una «mentira» sino una manifestación de la Verdad."**

Junto con Lewis, fundaron el grupo literario conocido como *The Inklings,* al cual pronto adhirió el novelista Charles Williams; este grupo habría de desempeñar un importante papel en la literatura de su tiempo.

Por ese entonces, Tolkien había escrito, un poco como juego, *The Hobbit,* que logró publicar en 1937. A pedido de los editores, prometió escribir una continuación de la novela, pero poco a poco ambos mundos, el de las aventuras de Bilbo Baggins y la mitología del *Silmarillion,* empezaron a fundirse, y lo que era una historia infantil e ingenua comenzó a convertirse en epopeya. La obra fue creciendo desmesuradamente entre 1937 y 1949, y para publicarla fue necesario dividirla en tres tomos; el tercero apareció en 1955, tres años antes de que Tolkien se jubilara como profesor.

A partir de 1965, el panorama cambió radicalmente, cuando los estudiantes norteamericanos descubrieron la obra. Hubo una batalla legal a raíz de una edición pirata hecha en EE.UU. por Ace Books, que terminó con la victoria de Tolkien, apoyado por una verdadera liga de lectores, y la aparición de una nueva edición en rústica (Houghton Mifflin, 1965).

Fue el comienzo de su apoteosis; Tolkien ingresó en la *cultura del campus* de fines de los años '60, y su nombre se hizo mundialmente famoso. Como Bilbo Baggins, recién entonces, retirado de la docencia, pudo disfrutar de un bienestar económico que nunca había tenido. Se convirtió en un mito, y en el centro de una polémica que dividía a los críticos; su obra no admitía términos medios: había quienes la adoraban y quienes la execraban.

Un año antes de morir, en 1972, Oxford le confiere el Doctorado en Letras honorario, con la aclaración de que premia sus trabajos filológicos y no sus novelas.

## EL MITO COMO FLORACION DEL LENGUAJE

Se ha dicho que el mito es una "enfermedad del lenguaje", pues los mitos de los pueblos arcaicos surgen a partir de deformaciones lingüísticas que acaban por personificar conceptos abstractos; en todo caso, sólo puede considerárselo "enfermedad" en el sentido en que la perla es una enfermedad de la ostra.

En el caso de Tolkien, toda esa construcción mítica coherente que parte del *Silmarillion* y se continúa con el *Señor de los Anillos, El hobbit* y una cantidad de obras menores, es según expresamente lo declara su autor, una creación de carácter lingüístico.

Durante su infancia, Tolkien había jugado a inventar lenguajes secretos e imaginarios; sus estudios de lingüística, que le permitieron bien pronto tomar contacto con el latín, el griego y las lenguas germánicas, lo llevaron, en los años de estudiante, a escribir parodias en lengua gótica o sajona.

A medida que sus estudios avanzaban, el proyecto de crear un lenguaje, con toda una gramática, vocabulario y etimologías, fue apasionándolo. Cuando lo creó, lo llamó *Quenya,* el idioma de los elfos; no conforme con esto, lo supuso derivado de un idioma más arcaico, el *Eldarin,* y le creó una lengua hermana, el *Sindarin.*

El *Quenya* era una derivación del finlandés, idioma al que Tolkien comenzaba a estudiar: fascinado por el Kalevala, quizás concibió la idea de imitar a Lönnroth, quien había descubierto e inmortalizado ese poema popular. En cuanto al *Sindarin,* la otra lengua élfica, le dio la estructura y las raíces del galés. Estas circunstancias explican las similitudes de esos idiomas con lenguas conocidas.

Es sabido que en el descomunal apéndice de *El Señor de los Anillos* (cerca de doscientas páginas) Tolkien ofrece los alfabetos, fonética y reglas gramaticales de ambos idiomas, que había construido antes de ponerse a escribir sus grandes obras; la mitología, en realidad, surgió como intento de darles una historia a las lenguas imaginarias y engendró una geografía y cronología minuciosas.

Ciertos nombres tienen orígenes accidentales: *hobbit,* deriva de Babbit, personaje de la novela de Sinclair Lewis; *Tom Bombadil* era un muñeco con el cual jugaban los hijos de Tolkien; pero en todos los casos Tolkien se las ha ingeniado para dotar a los nombres de una etimología convincente.

Esta manía lingüística que se venía manifestando desde la infancia —Tolkien disfrutaba con el sonido de las palabras y las formas de las letras— y en parte integraba su profesión, llegó a desbordarse aun sobre su vida diaria. Desde 1919, Tolkien llevaba un diario personal escrito con los caracteres *feänorianos* del *alfabeto de Rúmil,* por él inventado; como cada tanto variaba los valores de las letras, los biógrafos han tenido bastante trabajo en descifrar sus anotaciones.

Los elfos aparecieron así como necesidad de inventar un pueblo que hablara el *Quenya* y el *Sindarin;* en cuanto a los *hobbits,* nacieron sin premeditación alguna. Las demás razas ficticias que, incluyendo al hombre, habitan la Tierra Media, fueron incorporadas a medida que la obra iba creciendo y se convertía, de una fábula situada en un reino de hadas impreciso, en la historia de toda una era de la Tierra Media, un mundo con vida propia.

Una pregunta que muchos lectores se formulan es: ¿dónde está la Tierra Media? Muchos han pensado que se trata de otro planeta, de un mundo paralelo, etcétera. En realidad, el origen de la palabra *Middle*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

*Earth* está en la expresión noruega *Midgard,* que indicaba el "centro del mundo", como en casi todas las lenguas arcaicas; pensemos en Delfos, "ombligo del mundo", o en China, Imperio del Medio.

La llamada Tierra Media es, pues, nuestra Tierra, si bien, según las palabras de Tolkien, "la acción se ha situado en un período de antigüedad puramente imaginaria (aunque no completamente imposible), en el cual la forma de las masas continentales era completamente distinta".

La guerra del Anillo se desarrolla durante los años 3018 y 3019 de la Tercera Era de la Tierra Media. En cambio, el relato del *Silmarillion* cubre la Primera Era, la edad de oro en la cual los ángles (*Valar*) visitan a los hombres y sus contemporáneos, los elfos; es la edad en que comienza la Caída y se rompe la promesa de la inmortalidad.

Se ha observado que resulta sorprendente que, siendo Tolkien profundamente cristiano, no aparezca la religión en su mundo, ni como concepto ni como expresión de culto. Por el contrario, esto es deliberado. Tolkien sentía un gran pudor por usar explícitamente temas religiosos, y prefería sugerir antes que hacer apologética; por esa razón censuraba a C. S. Lewis y Charles Williams, que habían hecho un abundante uso de la teología en sus novelas fantásticas.

Una lectura cuidadosa de sus principales símbolos, tal como la que realizó Sandra Miesel [2], muestra que *El Señor de los Anillos* se basa en una cosmovisión cristiana; no es un idilio ni un cuento de hadas sino la elegía de un mundo que ha perdido la inocencia; también es la historia del renunciamiento de Frodo, quien se desprende de lo que más ama para que otros puedan vivir en paz.

Tolkien imaginó a los elfos como primitivos pobladores del mundo, junto con el primitivo tronco de los humanos; en el *Silmarillion* son éstos quienes aparecen como herederos de la Tierra. Luego surgieron, independientemente, los *hobbits,* rodeados del decorado tradicional de los cuentos de hadas: dragones, ogros y enanos...

Al combinarse ambas historias en la trilogía del Anillo, aparecieron otras razas, como los entes (Ents) o árboles parlantes, los Orcos (*Orcs* u ogros), Trolls y enanos. Cada una de estas especies, si bien en general parecen tomadas de los cuentos de Grimm o de la mitología nórdica, tienen una psicología muy convincente y bien delineada: los elfos son criaturas poéticas y dulces, los enanos son laboriosos y temibles guerreros, los diversos monstruos están tratados con humor; en especial, Gollum es una figura compleja y definida. En cuanto a los hobbits, su parecido con tanta gente sencilla que todos conocemos no es casual, pues el autor quiso rendir con ellos un homenaje al hombre común, luego de ver de qué cosas era capaz en las trincheras de la Primera Guerra Mundial.

Más de una vez ha aclarado Tolkien que la guerra del Anillo no es una alegoría, aunque fue escrita durante la Segunda Guerra Mundial y muchos quisieron ver en ella un reflejo de esos hechos; sin embargo, la cuestión está lejos de haber quedado definida, y Tolkien se ha limitado a distinguir entre una alegoría deliberada y un texto abierto que el lector puede descubrir como *aplicable* a su experiencia.

[2] MIESEL, Sandra. *Some Religious Aspects of Lord of the Rings.* Riverside Quarterly, Canada, 1968.

Su concepción del Mal (Sauron) es enteramente cristiana, pues no tiene entidad en sí mismo sino que es apenas una corrupción del bien. El símbolo del anillo, como personificación del poder, tampoco es original. Tolkien ha rechazado como ridícula la comparación del anillo de Frodo con el de los Nibelungos, diciendo que lo único que ambos tienen en común es el hecho de ser redondos. Sin embargo, hay un parentesco más cercano con el anillo de Giges. Este es un mito que relata Platón en el Libro II de la *República,* sobre un pastor que encontró un anillo mágico que lo volvía invisible y, sintiéndose impune, se apoderó del poder para cometer toda clase de tropelías; sobre el mismo tema está construido *El hombre invisible,* de H. G. Wells.

Quizá uno de los más penetrantes elogios hechos a *El Señor de los Anillos* se encuentre en una de las primeras recensiones que mereciera, la de Bernard Levin, quien dijo que se trataba de "una de las más notables obras de literatura de nuestro tiempo y de cualquier otro tiempo, reconfortante en estos días agitados, porque nos confirma que los mansos heredarán las tierra".

## EL AMIGO DE LOS ARBOLES

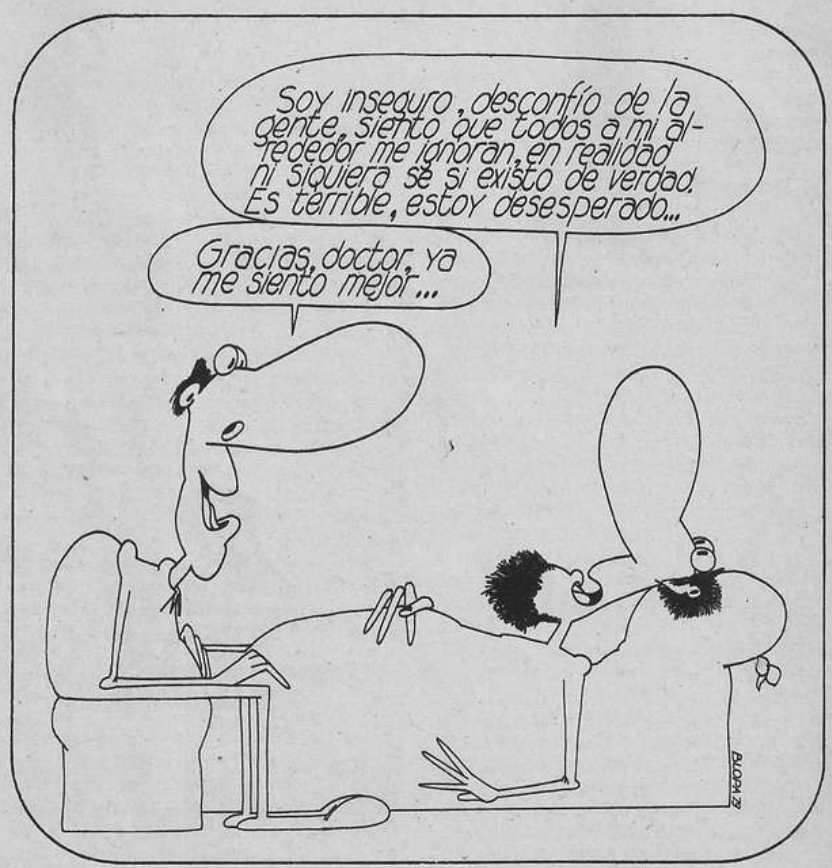
Antes de la guerra, Tolkien tuvo un auto, al cual, dicho sea de paso, conducía de un modo bastante suicida. El racionamiento de combustible lo obligó a venderlo, y luego no sintió la necesidad de comprarse otro, porque se acostumbró a ir a la Universidad en bicicleta. Además, comenzó a convencerse de que el motor de combustión interna estaba haciéndole un daño irreparable al paisaje inglés. Tolkien amaba a los árboles, y su última foto lo muestra al lado de un magnífico pino del Jardín Botánico, al cual visitaba a menudo.

En los años sesenta comenzó a ponerse más crítico respecto del industrialismo, luego de visitar Sarehole, el rincón de campo donde había transcurrido su infancia, y encontrarlo sucio, contaminado y ruidoso. Una sátira escrita en ese tiempo cuenta la destrucción de *Bovadium* (Oxford, en latín) por obra de los *motores* que fabrica el *Daemon de Vaccipratum* (la fábrica de automóviles de Cowley); los "motores" bloquean las calles, asfixian a los habitantes y finalmente estallan.

En su discurso de despedida de Oxford dijo que la investigación planificada estaba matando la curiosidad y el entusiasmo, y se reducía a producir homogéneas "salchichas" según un único libro de cocina.

Los hippies, que vieron en Gandalf una figura "psicodélica", y el movimiento estudiantil, hicieron de Tolkien el emblema de sus preocupaciones ecologistas. Por entonces, en las paredes californianas se leían leyendas como "J. R. R. T. crea hóbitto", "Gandalf presidente", "Frodo vive", "Vengan a la Tierra Media", etcétera. El comentario de Tolkien fue bastante escéptico: se limitó a decir que esos jóvenes estaban emborrachados de arte, y se comprometían con sus historias de una manera que él no sentía...

En el mismo Merton-College, de Oxford, donde Tolkien enseñó filología, hubo en el siglo XIV un grupo de filósofos, los mertonianos, que se adelantaron dos siglos a la física moderna. No me sorprendería si, tal como van las cosas, los bosques intactos de la Tierra Media se convirtieran en un símbolo para el siglo XXI y Tolkien pasara a ser un clásico de nuestra era. ♁





Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

# El Señor De los Anillos

Aníbal M. Vinelli

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Los riesgos eran evidentes, porque ¿cómo condensar en dos horas largas así fuera tan sólo el primero de los tres libros que conforman **El Señor de los Anillos**? ¿En qué medida es posible afrontar un desafío que hizo vacilar al imperio cinematográfico del mismísimo Walt Disney y aún al Stanley Kubrick de **2001, Odisea del Espacio,** quienes dieron marcha atrás y archivaron el proyecto en el baúl de los sueños imposibles? Será necesario recordar también, antes de entrar en tema, que la carrera en pos de los Anillos es algo más que una ficción, pues son muchos quienes han intentado llevar a la pantalla el fascinante universo de Tolkien y alguno lo consiguió antes que Ralph Bakshi. El equipo de producción Rankin/Bass le ganó a Bakshi la carrera (o una parte de ella) emitiendo para la cadena NBC de la televisión una versión de dibujos animados del primer libro de Tolkien, **El Hobbit** (1937) a un costo de 3 millones de dólares, el show más caro de su tipo que se haya exhibido en el video. Según dicen, fue una versión adecuada para el público infantil y por ello limitada en sus logros y propósitos. Salió al aire el verano pasado en USA.

El caso del film de Bakshi es muy distinto (ver recuadro) ya que se trata de una aproximación integral y entiendo que honesta al primero de los volúmenes de la trilogía (1954/1955) y, también, el fruto de varios años de trabajo. Sus falencias son las de cualquier obra fílmica que se basa en un relato literario previamente conocido (y venerado) por el público, que al tener su propia impresión de cómo debe ser un Hobbit o cuán horrible y siniestro debe lucir un Orco, suele sentirse módicamente traicionado. Y no está mal que así sea: es como en el amor, cuando la imagen mítica del ser amado no coincide con la bruja que yace a nuestro lado. Pero ya se sabe que el trecho que va de la posesión al desencanto es sumamente breve.

Estos escollos que podrían afectar a cualquier intento artístico se vuelven tan pesados como una soga al cuello si los objetivos son Tolkien y su trilogía: el film (y no podía ser de otra manera) parte de numerosos sobreentendidos cuando no omite lisa y llanamente referencias y aún personajes de la saga. No hay espacio cinematográfico para los prolijos mapas de Tolkien y mucho menos para divertidas exquisiteces como los hábitos de los fumadores de pipas Hobbits. ¿Lo accesorio? No, porque incluso eso es parte del sólido pavimento sobre el que Tolkien edificó una mitología que quizá en síntesis sea superada únicamente por H. P. Lovecraft. Donde éste sugiere masas informes (y en eso era único) Tolkien explicita y de ahí que ambos —he aquí la paradoja— sean igualmente difíciles de llevar a la pantalla.

Sin embargo, **El Señor de los Anillos** en la interpretación de Bakshi es indudablemente una obra importante y a la que (esto no tiene remedio) los espectadores se acercarán desde dos grandes sectores: aquéllos que hayan leído el libro y los inocentes que aún desconocen la hermosa edición (traducida por un Tolkien local) que Minotauro lanzó en Buenos Aires. Para los primeros puede que las omisiones sean pecado mortal: un Hobbit es un Hobbit y jamás un Enano, un distingo que aquí desaparece. El film de Bakshi tampoco les dará tiempo para demorarse en arroyuelos perezosos ni en las normas de cortesía o tratamiento que, por ejemplo, le debe un Hobbit republicano e independiente a un rey Elfo. En cuanto a la imagen que cada lector-espectador tuviera de Hobbits, Elfos, Enanos y Hombres, de Orcos y Jinetes Negros, éso es imposible de solucionar. A cada página cada lector la transforma en una imagen distinta en lo más recóndito de su cerebro y de su corazón.

Para los que todavía no conocen a Tolkien (pregunta insolente: ¿qué esperan?) quizá el riesgo radique en ciertas incomprensiones, que les ha de provocar el film, que Bakshi creó prioritariamente para el público anglosajón donde Tolkien sigue agotando edición tras edición y hasta, inevitable destino de todo revolucionario o vanguardista, se ha transformado en producto de consumo. Lo que Bakshi da por supuesto seguramente escapará al análisis inicial del espectador común.

Por ello, para unos y otros, sólo queda acercarse al film por lo que el mismo film es, un producto bello y que vale cada uno de los 8 millones de dólares que costó. El dibujo resulta impecable y se inserta en una composición que no lo es menos, donde cada cuadro, cada fotograma, cada imagen, responde a un propósito definido y permite intuir que detrás de la cámara hay una inteligencia funcionando. No porque sí Ralph Bakshi ha combinado el dibujo puro con imágenes humanas jugadas al principio exclusivamente en siluetas y luego, durante el transcurso de todo el film, como figuras que conservan su movimiento "humano" y escapan por ello a cierta inestabilidad de movimientos que suele afectar al dibujo animado. Las imágenes humanas, sin embargo, nunca se corporizan como tales, porque Bakshi, evitan-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

do caer en una incoherencia estilística, las integra al resto mediante una técnica común que, según él mismo explicó, se hizo filmando primero a los actores y luego recortando sus siluetas sobre la mesa de filmación. De ahí que nunca como en este caso el dibujo animado haya sido tanto un trabajo de hormiga enloquecida, de fotograma de fotograma, de compaginación, montaje y nuevas revisiones.

El resultado es un formidable espectáculo que pese a las inevitables carencias apuntadas consigue entre tener con el brillo tremendo de las sagas épicas, ya sean éstas las hazañas de aquel mítico rey Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda, Rolando en Roncesvalles o el Cid tajeando moros en Valencia. O Gandalf, mago, versión contemporánea de Merlín y amigo de Hobbits, Elfos y Hombres, guiando a sus huestes a la batalla contra las Fuerzas del Mal, por ese sendero donde, como queremos aquí, la ficcción se confunde con la realidad.

Y si uno no sabe cómo reaccionarán los espectadores frente a **El Señor de los Anillos,** será bueno suponer que la obra no le hubiera desagradado a aquel caballero bonachón y sonrosado (un Hobbit grande que mientras fumaba plácidamente su pipa, en tanto que su mundo avanzaba desde los principios de la Segunda Guerra Mundial hasta los escarceos de la Guerra Fría, creó un universo conmovedor donde todavía podía saberse quiénes eran los buenos y quiénes los malos.

Se llamaba John Ronald Reuel Tolkien.

**Aníbal M. Vinelli.**

## SAUL ZAENTZ

## RALPH BAKSHI

Hay dos figuras fundamentales en la creación de la versión fílmica de **El Señor de los Anillos,** una el productor Saúl Zaentz, un señor que hizo su dinero trabajando para sellos grabadores y descubriendo a distintos grupos, entre ellos Credence Clearwater Revival. Ha sido también el productor de un film indudablemente exitoso, **Atrapado sin salida.** "Siempre me gustó la obra de Tolkien y soñaba con ser yo quien la produjera para la pantalla en un film de dibujos animados diferente"

"Ralph Bakshi estudió en la High School of Industrial Arts de Manhattan, donde ganó su primera medalla por sus dibujos animados gráficos. De inmediato fue contratado por la productora CBS para los cortos de Terrytoons, siendo paulatinamente el dibujante y el director más joven de toda la industria. La capacidad de Bakshi fue de inmediato advertida por los productores. Paramount Pictures le encomendó la dirección de sus estudios de dibujo animado. Así, tiempo después, tomó cuerpo su primera producción, **Fritz el Gato** (1972), largometraje que causó sensación y fue seguido por **Tráfico Pesado** (1973)".

Esta obra inicial de Bakshi marcaba el hito en la producción fílmica con el dibujo animado para adultos, del que Bakshi daría otras obras, una de ellas aún inédita en la Argentina, **Los Hechiceros de la guerra (Wizards,** 1976) donde mezcla la ciencia-ficción con el pasado de la Tierra y el nazismo. La otra es **El Señor de los Anillos.**

"Leí la trilogía en 1956 —acota Bakshi— e intuitivamente comprendí el enor me potencial cinematográfico de esa obra maestra, que no pude concretar hasta 1976. Entre una y otra fecha Artistas Unidos adquirió los derechos y recuerdo que yo hacía al menos un peregrinaje por año a los estudios tratando de convencerlos que la llevaran a la pantalla como dibujo y que me encargaran el trabajo a mí. Filmé por mi cuenta y riesgo unos cuantos minutos y finalmente **AU** prestó su conformidad".

Lo cierto es que el mensaje de Bakshi parece haber sido muy bien comprendido ya que mientras la película obtiene excelentes dividendos la moda Tolkien sigue creciendo: Warren Publishing ha lanzado una revista con dibujos y el argumento de la película (2,50 dólares ejemplar) y Fotonovel Publications un lindo guión-fotonovela (3 dólares) que se está vendiendo muy bien. A su vez han aparecido figuras de cerámica (5,75 dólares cada una), prendedores (1 dólar), rompecabezas (8,95 dólares), juegos para adultos **La Guerra de los Anillos** (15 dólares), un álbum de dos discos con la banda sonora (13,98 dólares), posters (2,50 cada uno) y remeras a 5 dólares.

Mientras la furia Tolkien avanza, una pregunta final: ¿cuándo podremos ver **Wizards?** Porque **El Señor de los Anillos** parte II empieza a firmarse en 1980...

**A.M.V.**

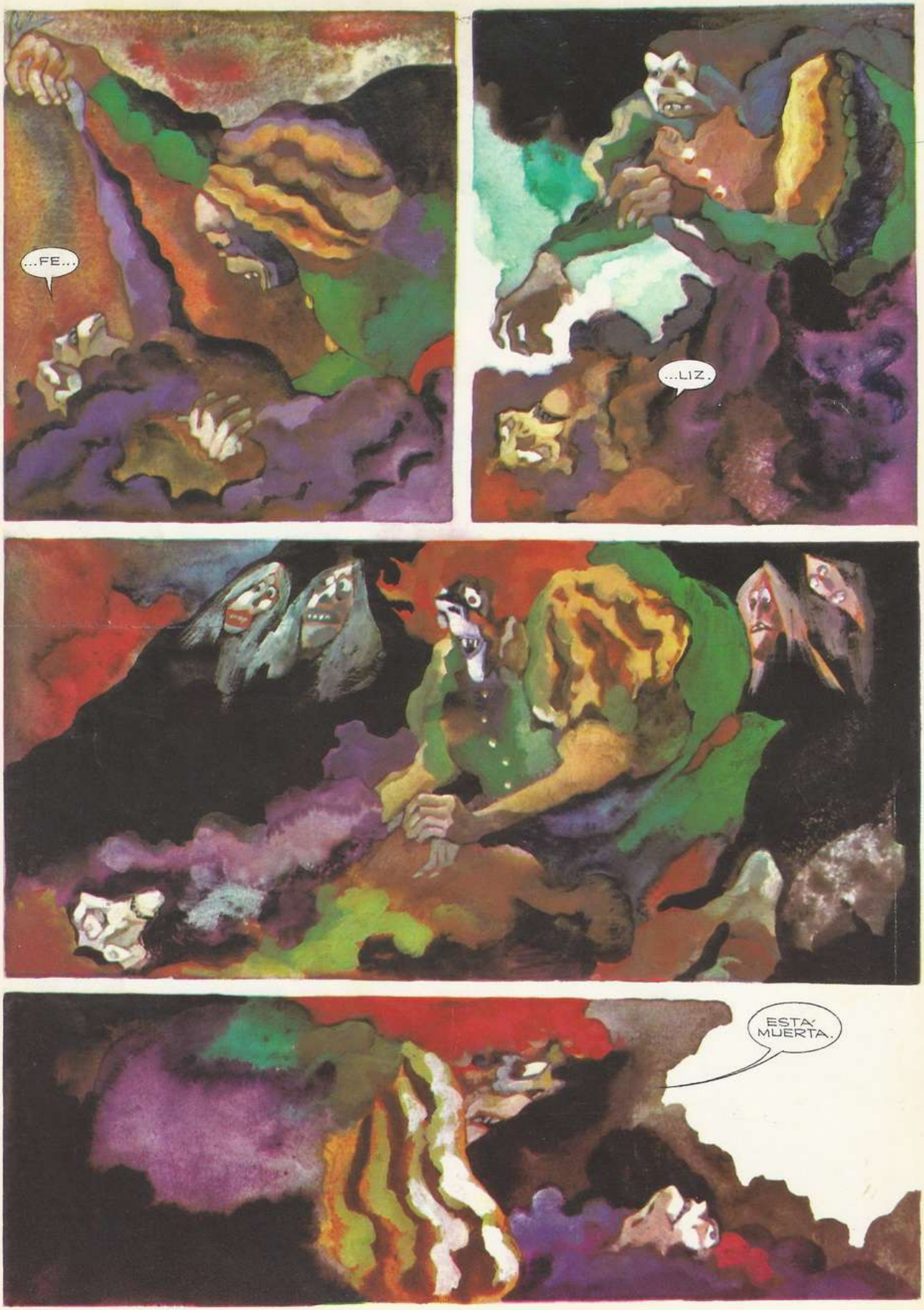


Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Viene de pág. 8

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar





Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar