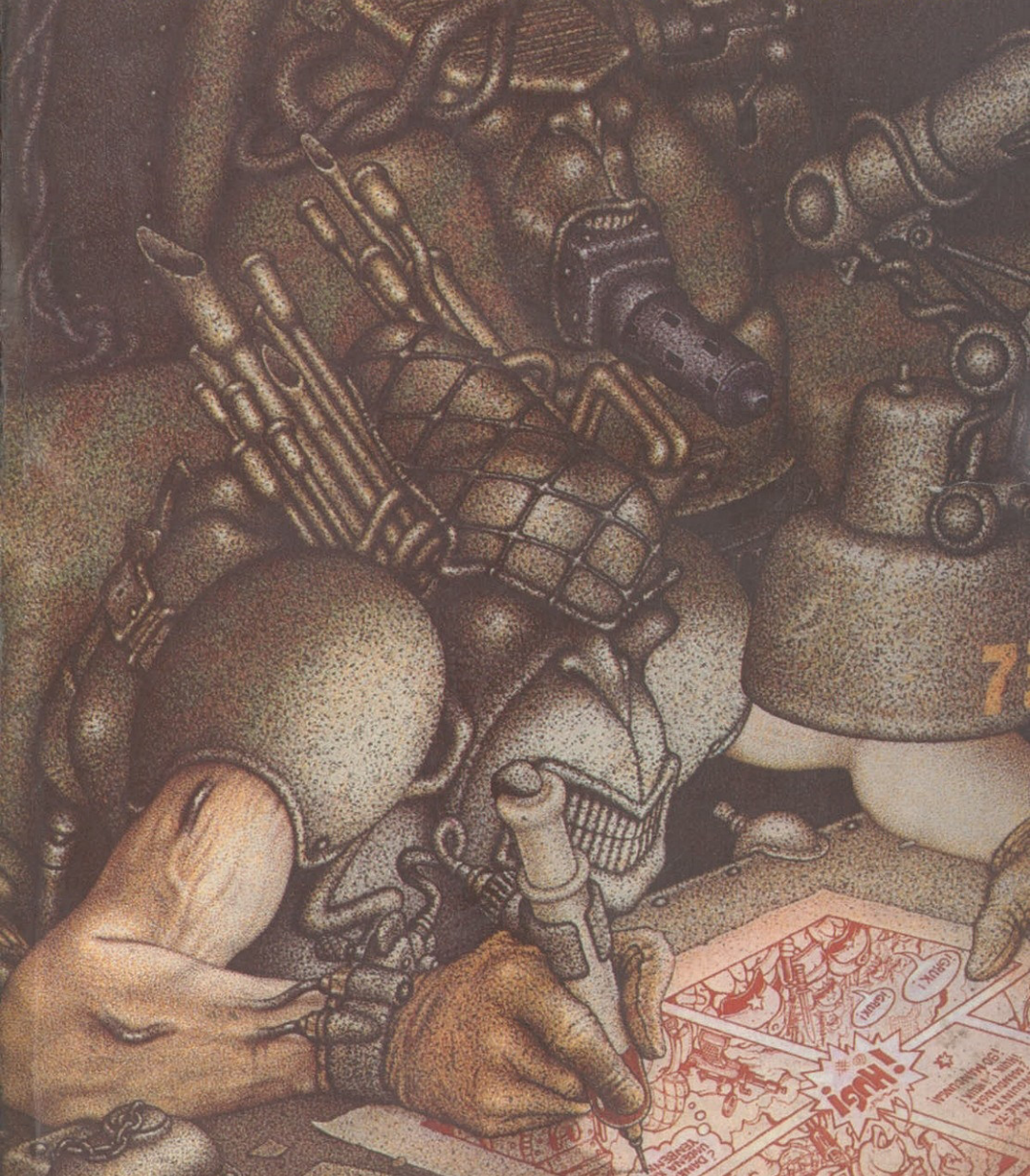


BALLARD ♦ BAYLEY ♦ GANDOLFO ♦ GARDINI ♦ GIMENEZ/WRIGHT PIGLIA ♦ REBETEZ

EL PÉNDULO

LIBRO 2

Selección de MARCIAL SOUTO



René Rebetez

La nueva prehistoria

Barrington Bayley

La exploración del espacio

Eduardo Abel Gimenez

Douglas Wright

Bichonario

Carlos Gardini

*El miedo a
la oscuridad*

Ricardo Piglia

La isla de Finnegans

Elvio E. Gandolfo

El terrón disolvente

Pablo Capanna

*J. G. Ballard: El tiempo
desolado (2)*

J. G. Ballard

Credo

PÉNDULO 2

J. G. Ballard / Barrington Bayley / Pablo Capanna
Elvio E. Gandolfo / Carlos Gardini / Eduardo Abel Gimenez
Douglas Wright / Ricardo Piglia / René Rebetez

Selección de Martial Souto
Diseño de Andrés Cascioli

EL PÉNDULO 2

J. G. Ballard / Barrington Bayley / Pablo Capanna
Elvio E. Gandolfo / Carlos Gardini / Eduardo Abel Giménez
Douglas Wright / Ricardo Piglia / René Rebetez

Selección de Marcial Souto
Diseño de Andrés Cascioli

Eduardo Abel Giménez

Douglas Wright

Richard

37

Carlos Gardini

El mundo a la inversa

51

Ricardo Piglia

La vida de Finnegans

61

Elvio E. Gandolfo

El terrón disolvente

75

Pablo Capanna

J. G. Ballard / El mundo invertido

Composición tipográfica: María Lorena E.A.



A-2, marzo de 1981, 1001, 3

Ediciones de la Urraca

Buenos Aires

1111 1111 1111 1111 1111 1111 1111 1111 1111 1111

1111 1111 1111 1111 1111 1111 1111 1111 1111 1111

PENDULO

J. G. Ballard / Barrington Bayley / Pablo Capanna
Elvio E. Gandolfo / Carlos Gardini / Eduardo Abel Giménez
Douglas Wright / Ricardo Piglia / René Rebetz

Selección de Marcial Souto
Diseño de Andrea Castelli

Ilustración de la tapa, Eduardo Santellán
Composición tipográfica, Buena Letra S.A.

© 1991, Ediciones de la Urraca S.A.
Selección, © 1991, Marcial Souto

Hecho el depósito que indica la ley 11.723
I.S.B.N. 950-9265-08-X

C O N T E N I D O

Introducción

7

René Rebetz

La nueva prehistoria

9

Barrington Bayley

La exploración del espacio

17

Eduardo Abel Giménez

Douglas Wright

Bichonario

37

Carlos Gardini

El miedo a la oscuridad

51

Ricardo Piglia

La isla de Finnegans

61

Elvio E. Gandolfo

El terrón disolvente

75

Pablo Capanna

J. G. Ballard: El tiempo desolado (2)

83

J. G. Ballard

Crede

129

fluos, es apenas un fragmento de un Bichonario mayor que, ilustrado por Douglas, verá la luz de las librerías en algún momento de 1991.

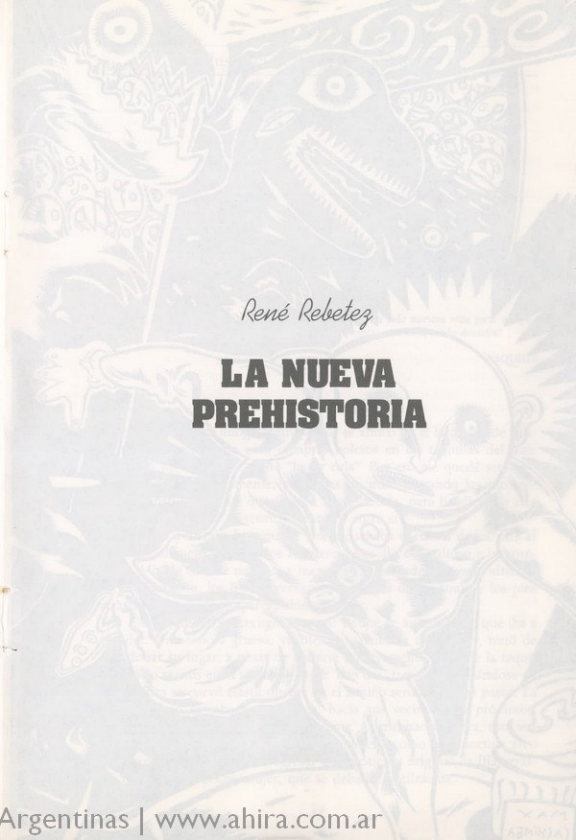
"El miedo a la oscuridad", historia de un descubrimiento cósmico y secreto, marca el regreso a estas páginas de **Carlos Gardini**, autor de los libros de cuentos *Mi cerebro animal* (1983), *Primera línea* (1983), *Sinfonía cero* (1984) y de la novela *Juegos malabares* (1984).

Elvio E. Gandolfo, autor de cuatro libros de cuentos (*La reina de las Nieves*, *Caminando alrededor*, *Ciudades* y *Rede Carotída*) nació en 1947 en Mendoza, vivió hasta los veintidós años en Rosario, donde dirigió con su padre, el poeta **Francisco Gandolfo**, la famosa revista literaria el lagrimal trifurca, y luego se trasladó a Piriápolis y a Montevideo, iniciando una sólida carrera de periodista y de crítico cinematográfico. Hoy es uno de los coordinadores del suplemento literario del diario *El País*. "El terrón disolvente" se empeña en mostrarnos algunas maravillas de la ciencia nacional.

Pablo Capanna concluye su estudio de la vida y la obra de J. G. Ballard, ahora casi enteramente traducida al castellano.

Completa el volumen un breve y luminoso **Credo del propio Ballard**.

M.S. ...



René Rebetez

LA NUEVA PREHISTORIA



Ilustración de Max Cachimba

¡Cuán larga ha sido nuestra vida para ver por fin, a la vejez, este inesperado desastre!

ESQUILO

I

Sucedió cuando mi amigo Metropoulos se alineó en la larga fila de gente que esperaba turno para comprar boletos en las taquillas del cine Meyer. A mí nunca me gustó "hacer cola". Por eso me quedé sentado, masticando, mecánicamente, palomitas de maíz, mirando las mujeres que pasaban y la gente que llegaba hasta la cola, para fundirse en ella como las esferas de mercurio se funden entre sí.

La fila avanzaba lentamente y se escuchaba el rumor de los pies al restregar el suelo a intervalos regulares. Aquello era tedioso e interminable. Miré la cara de mi amigo: inexpressiva, alargada, los ojos vidriosos de aburrimiento, los brazos verticales como los de un simio y los pies arrastrándose lenta, imperceptiblemente.

De pronto me sobrecogió el terror y supe de antemano lo que iba a suceder. Una señora gruesa, visiblemente cansada de esperar, trató de abandonar su lugar, a pesar de hallarse relativamente cerca de la taquilla; más o menos en el vigésimo lugar. Dio dos, tres pasos alejándose de la fila. Esta se curvó elásticamente en el mismo sentido de sus pasos. La señora volvió la cabeza, indignada, hacia sus vecinos más próximos. Luego intentó desprenderse bruscamente. Corrió hacia afuera, esta vez con mucho ímpetu, y la fila se estiró tras ella como un inmenso arco que se distiende. Luego, al regresar a su posición original, la fila arrastró consigo a la pobre mujer, que se debatía inútilmente.

Cundió el pánico. Todos intentaron liberarse al mismo tiempo. La inmensa fila onduló en las más extrañas contorsiones, como aquejada de un hipo monumental. La gente peleaba. Los gritos y las interjecciones se sucedieron. Los ánimos se caldearon y llovieron los golpes.

Los curiosos se congregaron alrededor del monstruo recién nacido.

Era otra costumbre humana, muy urbana, un poco ociosa, congregarse en grupos para mirar cosas: grúas, aparatos de demolición, operadores de taladro, en la vía pública. Aviones. Desfiles militares. Mítines políticos. Peleas callejeras. Grupos para ver carteleras. Grupos para ver cualquier cosa.

Siempre fui enemigo de los grupos y las filas de gente. No es que haya sido un antisocial. Nada de eso. Pero el hombre adocenado, el hombre-montón, me asquea. Nunca me imaginé que las cosas fueran a tomar el giro que ahora tienen, ni menos aun ser el testigo de esa transición.

2

Los individuos de la fila comprendieron pronto que no había nada que hacer, o al menos, que nada ganaban combatiendo entre sí. Harapientos, sangrantes, cojeando y cabizbajos, quedaron inmóviles por fin. Un silencio ominoso se amparó de ellos. Y luego, poco a poco, como el rumor de muchas aguas, fue creciendo la voz de la incredulidad y del espanto.

Era evidente que las personas no podían separarse. Algo las unía irremisiblemente. Algo que en el primer momento no era más que un "pneuma" inasible y que rápidamente, con el transcurso de los minutos, se convirtió en algo viscoso pero tangible. Bien pronto sería una gelatina transparente y luego un cartilago elástico como el de los hermanos siameses.

La inquietud se apoderó de la fila. Primero muy despacio, como un inmenso ciempiés que despierta, el monstruo comenzó a desplazarse calle arriba, mientras cientos de brazos se alzaban desesperadamente, gesticulando sin parar. Encabezando la fila iba un hombre de ojos enrojecidos y la boca torcida en un rictus amargo. Lo seguía una joven que unas horas antes fue vanidosa. Ahora, despeinada, el maquillaje licuado por las lágrimas y el vestido en jirones, avanzaba como una sonámbula. Venían luego un adolescente de cara pálida de terror, y Me-tropoulos, mi viejo amigo, transformado ahora en una vértebra más del monstruoso reptil. Pasó de largo, sin atender mis gritos, la mirada baja y los pies adaptándose al ritmo de marcha de la extraña caravana.

Poco a poco la carrera se hizo rápida, despavorida, errática. Al dar

vueltas, la enorme cola recordaba irremediablemente una comparsa de carnaval, bailando por las calles una conga endemoniada.

Después de varias evoluciones frenéticas el reptil se derrumbó y cada anillo de su cuerpo jadeaba y era un estertor continuado que se repetía en las bocas entreabiertas, en las narices de aletas palpitantes y en los pares de ojos extraviados.

Duró sólo un momento. El reptil levantóse nuevamente. Tenía algunas vértebras muertas, inútiles. Arrastrándolas, el monstruo reanudó su carrera zigzagante. Hasta perderse calle arriba.

Durante un buen rato se escuchó un pavoroso ulular, como en el seno de una prehistoria que comienza.

3

El grupo de imbéciles mirones había quedado estático. Yo había logrado adosarme a la boca de una estrecha puerta. Desde ahí, a salvo, miré hacia el torpe grupo. De antemano sabía lo que iba a suceder.

Poco a poco fueron despertando de la pesadilla que dejó a su paso la enorme sierpe humana. Ahora tenían conciencia de su propio estado: eran una amiba gigantesca. Un protoplasma adiposo había surgido entre ellos y los mantenía unidos como celdas del mismo panal.

No hubo un solo grito. A duras penas leves quejidos y el ruido del impotente forcejeo.

Si el ofidio humano siempre supo cuál era su cabeza y cuál su cola, el grupo amiba tuvo una inmediata propensión a disgregarse. La masa humana cambiaba de forma a cada instante, de manera repugnante y grotesca: una amiba macroscópica y convulsa que da tropezones contra las paredes rebotando dolorosamente. Un nuevo ser, gigante y torpe, que se aleja calle arriba, en pos de su predecesor.

4

No recuerdo cuántos días con sus noches vagué por esas calles. Había miles de monstruos de todos tamaños, vagando por la ciudad. Las "colas" para comprar pan y subir a los autobuses habían producido pequeños reptiles de diez o menos vértebras. Lo mismo las colas de los confesionarios y de los bancos. Más largas eran las del turno en las casetas telefónicas, los cines, teatros y otros lugares públicos. Las amibas pululaban por doquier, haciendo una ronda enloquecida, provenientes de los grupos callejeros y de los amontonamientos.

El extraño vínculo que sujetaba a la gente entre sí, era realmente

indisoluble: vi quien intentó cortarlo, ocasionando en seguida su muerte fulminante. Los "eslabones" muertos en forma accidental caían como las hojas secas, sin interrumpir la cadena viviente.

Vi un autobús lleno de gente que ahora formaba una sola masa, un compuesto único. Después de tratar inútilmente de salir del autobús, docenas de manos se habían dado a la tarea de destruirlo, para poder salir de su interior. Edificios enteros comenzaban a ser demolidos desde dentro por grupos-amibas aprisionados por sus muros. Una multitud vociferante había formado un inmenso coágulo que a su paso destruía obstáculos, llenando las calles como un río: provenía de una manifestación política.

Las pocas personas aún aisladas se escurrían como ratas, evitando el contacto de los nuevos cuerpos. La mayoría, sin embargo, eran absorbidas por ellos, pasando así a formar parte del nuevo estado de la humanidad.

Una fuerza extraña al hombre, hasta ahora latente en la naturaleza, habíase desatado; un cáncer psicológico que aglutinaba a hombres como si fuesen átomos de nuevos elementos en formación.

5

No quiero saber nada de esto. No quiero verme transformado en algo informe como una amiba o un esputo, ni tampoco quiero pasar a ser el último anillo de algún gusano gigantesco. Me aferro a mi calidad humana, a mi propia personalidad individual y definida. Soy un hombre, no una entequeia.

Sin embargo, sé que tengo la batalla perdida. Ante mis ojos, bajo mi mirada exasperada por la impotencia, veo transformarse a la humanidad en una pesadilla. Trato de ser imparcial y me digo que tal vez así es mejor, que esta súbita mutación que se acrecienta traerá consigo un avance radical de la humanidad. Pero es inútil. Aun siendo así, esta nueva forma de vida me repugna.

Han renunciado por completo a las antiguas fórmulas de vida. Es inútil que traten, como antes, de vivir en las antiguas habitaciones, emplear elevadores, sentarse en sillas, dormir en camas, transportarse en autobuses o en aviones. Es claro que no pueden reemprender sus labores individuales, ir a sus oficinas, atender en los despachos, operar en las clínicas, actuar en los teatros. Todo ha de ser reestructurado según las nuevas condiciones de vida.

Pero, ¿acaso se dan cuenta de ello? ¿Acaso les importa?
Después de los primeros días de pavor y desconcierto, los nuevos

seres compuestos abandonaron las ciudades. Tal vez en la imposibilidad de tener acceso a las cocinas, despensas y refrigeradores, decidieron marcharse al campo.

El espectáculo de los reptiles y las amibas gigantescas vagando por las praderas o acechando entre los bosques, es algo que me produce náuseas. Creo que han olvidado lo que fueron. Comen insaciablemente, frutas, raíces y animales a los que no dan tiempo de morir. No se han preocupado aún por construir viviendas donde albergar su nuevo estado. Duermen, los unos, enrollados como inmensas boas en torno a un fuego; los otros, apelotonados en el suelo desnudo.

No sé si recuerden que alguna vez fueron hombres.

6

Ha transcurrido el tiempo; he perdido su noción. La evolución de los nuevos seres ha sido endemoniadamente rápida. Ya no tratan de añadir nuevos anillos a sus cuerpos gigantescos. Destruyen a los seres aislados. He vivido ocultándome a sus miradas múltiples y a su olfato poderoso, escondido en las ruinas de las ciudades. Con frecuencia salgo a espiarlos al exterior.

Su aspecto ha cambiado enormemente, ahora son *otra cosa*. Llevan una extraña vida en que lo primitivo está mezclado a ciertos avances técnicos y a sus recuerdos humanos. En días pasados sorprendí a dos seres-ofidios haciendo el amor en una pradera cercana. Fue algo indescriptible, un azotarse extravagante y retorcido. Ahora sé que poseen un organismo común, una sola función fisiológica, un solo sistema nervioso, una mente única y poderosa.

Tuve alguna dificultad para aceptar esto último, ya que en la época en que los humanos eran seres individuales, los que solían hacer colas o grupos callejeros eran sólo los imbéciles y los mediocres. Ellos fueron los anillos primigenios de estos monstruos actuales. La gente inteligente no habrá quedado comprendida en esos adhesivos. Las personas inteligentes habrán sido destruidas o —como yo— andarán escondiéndose entre las ruinas. Sin embargo, no he visto a nadie por ahí.

A pesar de todo tengo que reconocer su poder, la habilidad técnica que comienzan a desplegar. Con la velocidad de sus mil manos y de sus mil pies, levantan extraños edificios alargados o circulares, elaboran y transportan materiales en un santiamén. Se protegen del frío con inmensas capas, provistas de agujeros para sus múltiples cabezas. A veces entonan extrañas canciones guturales con sus coros de mil voces.

Me imagino que no está lejos el día en que construyan sus propios aviones y sus coches, largos como ferrocarriles, o redondos y aplanados

como platillos voladores. También llegará el momento en que jugarán al golf, no cabe duda.

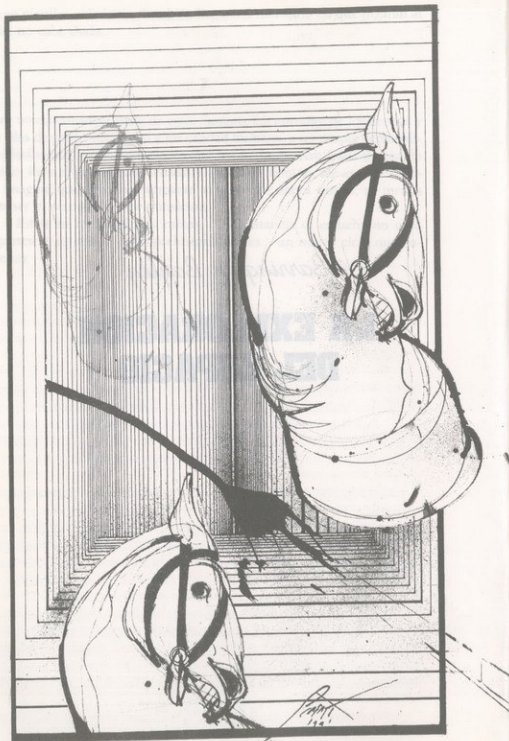
7

Pero no quiero saber nada de esto. Siempre fui enemigo de los grupos y las filas de gente. Me aferro a mi calidad humana, a mi propia personalidad individual y definida. No es que sea un antisocial. Nada de eso, lo repito. Pero el hombre adocenado, el hombre-montón, me asquea. Nunca imaginé que las cosas tomaran el giro que ahora tienen, ni menos aun ser el testigo de esta transición.

Estoy en medio de las ruinas. A la distancia se escucha un coro gigantesco; es la voz de la prehistoria nueva... un nuevo ciclo que comienza.

Barrington Bayley

LA EXPLORACION DEL ESPACIO



Es fácil suponer que el espacio físico donde nosotros y los mundos somos y nos movemos es una condición necesaria y absoluta de la existencia, la única forma posible o siquiera concebible en el universo. Aunque los matemáticos inventen espacios ficticios con más dimensiones que las nuestras, la intuición nos indica que son meros inventos ideales que no podrían traducirse en realidades y por ende no merecen la designación de "espacio". El espacio que conocemos, al poseer las cualidades de simetría y continuidad, acompaña íntima y automáticamente cualquier universo que contenga cosas y acontecimientos, y por ende es inevitable; sin el espacio como lo conocemos no podría haber existencia. La mente común acepta esta idea sin cuestionarla; cavilosos filósofos han hablado del espacio simétrico y continuo de tres dimensiones como un principio apriorístico cuya contradicción sería una contradicción aun en la mente de Dios. No obstante, esta creencia no sólo carece de justificación axiomática sino, como intentaré demostrar en seguida, es falsa.

Acaba de fumar mi segunda pipa de opio y me deslizaba en una grata ensoñación. El olor del opio, un sabor dulce, satisfactorio y singular, aún flotaba en el aire de mi estudio, mezclándose con el aroma de los lustrosos anaqueles de caoba y el perfume de las flores del jardín. Por la ventana abierta veía ese jardín, con sus bonitos arbustos y sus sinuosos senderos, y más allá, la esfera del sol distante hundiéndose en estratos de nubes rosadas y azules.

Mi atención, sin embargo, se concentraba en el tablero de ajedrez. Tal vez debería decir algunas palabras sobre mí mismo. Creo que mi breve participación en investigaciones experimentales "ortodoxas" me permite presentarme como hombre de ciencia, aunque en la actualidad

mis estudios son más matemáticos y deductivos. Sorprenderá a algunos que mi principal interés en la vida haya sido la alquimia. He practicado el Arte Hermético con cierta asiduidad, al menos para sentir personalmente la revelación numinosa experimentada por mis precursores alquimistas al manipular los componentes químicos del mundo. Así he sabido qué es buscar la *prima materia* (que otros llaman la piedra filosofal, pues es la raíz de la transformación); y he meditado larga y profundamente sobre ese manual hondamente básico, la Tabla Esmeralda de Hermes Trismegisto.

Al contrario de la mayoría de mis contemporáneos, no me inclino a creer que la ciencia moderna haya vuelto obsoleta la alquimia, sino que sus técnicas y teorías inadecuadas han perdido vigencia temporariamente, mientras que la esencia del Arte permanece indemne. Tal vez, en un futuro no lejano, se reanude la reverente busca de la *prima materia* con el carisma pleno de la simbología, pero empleando el mejor acelerador de partículas. Si esta perspectiva parece contraria al espíritu de la ciencia inductiva, he de admitir que a veces mis pensamientos vagabundean, para bien o para mal, fuera del claustro donde moran los más activos integrantes de la comunidad científica. Creo que es valioso evocar la historia de la ciencia, así como especular sobre las expectativas futuras. No me hipnotiza, por ejemplo, el éxito de la teoría atómica, como ocurre a la mayoría de mis colegas. Permítaseme decir que las objeciones a la visión atomista de la naturaleza enumeradas por Aristóteles nunca recibieron respuesta. Dichas objeciones aún son válidas, y alguna vez habrá que responder a ellas —o vindicarlas— en el nivel de la física subnuclear.

El opio es una feliz combinación, pues induce una sensación de relajamiento y bienestar al tiempo que abre las puertas interiores de la mente a un reino de colorida creatividad. Se conjetura que gracias al opio Coleridge atisbó el poema "Kubla Khan", del cual sólo pudo recordar fragmentos. Gracias al opio conocí a mi nuevo amigo, que lamentablemente se marchó de prisa, el Caballo del Ajedrez.

Un tablero de ajedrez, por recapitular lo obvio, consiste en un diseño de 8 x 8, con "cuadrados" dispuestos en una grilla rectilínea. Para nosotros el ajedrez representa un mundo muy restringido. Las entidades o "piezas" de este mundo se distinguen entre sí sólo por su capacidad de movimiento: un peón sólo puede avanzar hacia adelante, un cuadrado por vez; una torre puede avanzar longitudinalmente hasta ocho cuadrados, un alfil puede hacer lo mismo diagonalmente, y un caballo puede avanzar hasta el rincón opuesto de un rectángulo de 2 x 3. Para todas las piezas el movimiento siempre va directamente de un cuadrado a otro, y no existen posiciones entre los cuadrados: ninguna de ellas posee la capacidad de movimientos continuos e indiferenciados

que disfrutamos en nuestro mundo. Por lo demás, ninguno de nosotros posee esa capacidad para la transición simultánea de un lugar a otro que disfrutan los habitantes del ajedrez, especialmente el caballo, a quien no tienen los obstáculos intermedios.

Pensamientos de este tenor me cruzaban la cabeza en veloz sucesión mientras observaba el tablero, aunque presuntamente estudiaba la partida que jugaba por correspondencia con una persona distante. Como a veces ocurre cuando se fuma opio, el tiempo de pronto se hizo más lento y los pensamientos parecieron acudir con increíble celeridad y claridad. Normalmente, reflexioné, uno supondría sin vacilaciones que nuestro mundo físico real es superior al mundo del tablero de ajedrez, porque no hay limitaciones al número de lugares que podemos ocupar. Ninguna ley arbitraria me impide desplazarme como guste por mi estudio, mi jardín, o la campiña. ¿Pero es eso tan importante? La significación del ajedrez no reside en su muy simplificado ámbito espacio-temporal sino en la relación de las piezas entre sí. Según este criterio nuestro grado de libertad sufre una reducción drástica: el número de actitudes que puedo tener en relación con mi esposa, mis amigos o mi empleador (aunque, al ser jubilado, yo no tengo empleador) no es mayor; es insignificante, en verdad, comparado con el número infinito de relaciones que resultarían permutando matemáticamente todos los lugares posibles de nuestro continuo espacio físico. ¿Carece de fundamento, pues, la suposición de que nuestro desempeño en movimientos consecutivos continuos sea lógicamente más básico para la naturaleza, o más rico en contenido, que uno basado en el principio del ajedrez, que abarca transiciones diferenciadas entre posiciones no continuas?

A eso había llegado en mi acelerada ilación de pensamientos cuando ante mis deslumbrados ojos las piezas de ajedrez, como una máquina que se hubiera encendido de pronto, comenzaron a desplazarse por el tablero, saltando de un cuadrado a otro con la brusquedad de luces parpadeantes en una consola de computadora. Después de este breve y agitado despliegue se ordenaron en una formación que dejó vacío el centro del tablero y se quedaron quietas, excepto por el Caballo del Rey Blanco, que siguió desplazándose de una esquina a otra, ejecutando un desconcertante pero grácil arabesco por el tablero antes de terminar en el centro, donde se volvió hacia mí, se inclinó ligeramente, y alzó la cabeza para hablarme en un tono distante y algo estridente.

Al estar drogado no reaccioné con ese exceso de desconcierto e incredulidad que, según creo, me habría asaltado normalmente. Quedé atónito, por cierto. No todos los días nuestro juego de ajedrez revela una vida propia, ni las piezas permanecen tan fieles a la naturaleza formal impuesta por el reglamento que se mueven de una posición a otra sin molestarse en recorrer los espacios intermedios. Mas quiero señalar

que las piezas no demostraron negligencia ni haraganería, y no tomaron ningún atajo. Para moverse, por ejemplo, de DC4 a RT4, una torre debía manifestarse en todos los cuadrados intermedios para demostrar que venía por una ruta definida y no había obstáculos en el camino; sólo el Caballo saltaba impasiblemente a la esquina opuesta. Estas manifestaciones eran, sin embargo, extremadamente veloces, y nunca se veía a la torre entre cuadrados adyacentes: pues, desde luego, en una partida de ajedrez no se está "entre cuadrados adyacentes".

Pero me estoy adelantando. Mi asombro fue tan grande que perdí las primeras palabras del Caballo y él tuvo que repetir las. Lo que dijo fue:

—Entramos en tu refugio con gratitud.

Su voz, como he dicho, era distante, con una estridencia resinosa. Pero no era fría ni desagradable; por el contrario, era afable y civilizada. Respondí:

—No sabía que necesitabas refugio; pero siendo así, te doy la bienvenida. —En retrospectiva mis palabras pueden parecer fruto de una sedusa reflexión, pero en realidad fueron rápidas y espontáneas, la única respuesta que pudo elaborar mi cerebro ante una situación imposible. Y así comenzó mi conversación con el Caballo de Ajedrez, la conversación más extraña e informativa que entablé jamás.

Tan grande era mi confusión que acepté con calma antinatural el anuncio del Caballo de que él era un explorador del espacio.

Volví a estar alerta, sin embargo, cuando explicó que no era un explorador del espacio en el sentido que nuestra imaginación atribuiría a ese giro, sino que era un explorador de tipos alternativos de estructuras espaciales, de las cuales, me aseguré, había muchas en el universo. Lo que nos place llamar el universo sideral, es decir, el sistema espacio-temporal observable por nosotros desde la Tierra, es sólo uno en una vasta gama de sistemas diversos. Aun más sorprendente fue, en las circunstancias, la revelación de que el Caballo provenía de un sistema espacial idéntico al que yo había imaginado un momento antes. Un sistema análogo al de la partida de ajedrez, donde el espacio, en vez de ser continuo y homogéneo como lo conocemos, está configurado por posiciones diferenciadas, infinitas o al menos indefinidas en número, y adonde las entidades pueden dirigirse instantáneamente y en cualquier orden. No hay un entorno espacial extenso donde estas posiciones estén ordenadas o dispuestas y todos los lugares son igualmente accesibles desde cualquier punto de partida (siempre que ya no estén ocupados). Sin embargo, una entidad sólo puede ocupar una posición por vez y allí reside el principio ordenador de este mundo tan incomprensible. Las estructuras, sistemas y acontecimientos consisten en complejos arabes-

cos de ocupaciones sucesivas, y en las relaciones que en el juego tienen entre sí estas maniobras. La analogía de una distancia larga para un habitante del ajedrez cobra la forma de una dificultosa serie de posiciones; alternatively, la serie podría corresponder a un concepto o recurso particularmente inteligente; los hombres del ajedrez establecen pocos distinguos entre estas dos interpretaciones.

Así como los ocupantes de un tablero de ajedrez, las entidades de este espacio (que denominaré espacio locativo-transicional) varían en la gama e ingenio de sus movimientos. Los organismos primitivos sólo pueden trasladarse despacio de una posición a otra, sin patrón ni dirección, como los peones, mientras que las especies inteligentes más evolucionadas, como mi amigo el Caballo, habían obtenido logros desconcertantes dentro de las posibilidades de semejante reino. Su logro más deslumbrante fue el de viajar a otros espacios; esto se consiguió mediante una serie azarosa, casi infinitamente larga, de posiciones ejecutadas a colosal velocidad en un patrón de tal sutileza y complejidad que mi mente no podía aspirar a entenderlo. En verdad, muy pocos la entenderían aun en el reino espacial del Caballo y para su ciencia constituía un triunfo comparable a nuestra liberación de la energía atómica a partir de la materia.

El lector con discernimiento que me ha seguido hasta ahora podría estar justamente intrigado por la coincidencia que trajo a estos viajeros extravagantes a mi presencia en el preciso momento en que yo consideraba la posibilidad teórica de algo semejante a ese espacio. Esta pregunta también dominaba mi mente, pero el Caballo me explicó que no existía coincidencia alguna. Al entrar en nuestro continuo (cosa que el Caballo y los compañeros bajo su mando hacían indirectamente, a través de otros reinos menos estrafalarios para ellos) los exploradores del espacio se habían confundido y desorientado, pues creían vagabundear en un mar de caos primigenio donde ninguna ley hipotética, ni siquiera las acopiadas en su amplia experiencia con sistemas espaciales, parecía cumplirse. Luego, como una tenue señal luminosa en ese limbo irrecognocible, habían avistado un pequeño oasis de espacio ordenado, y con gran pericia y fortuna lograron dirigir su nave hacia allí.

Ese oasis era mi tablero de ajedrez. No sólo el tablero, desde luego (decenas de miles de partidas de ajedrez que se realizaban en ese momento no les llamaron la atención) sino el hecho de que los pensamientos que yo rumiaba al contemplarlo lo habían iluminado y le habían dado realidad, imbuyéndolo con conceptos que se aproximaban, aun precariamente, a las condiciones de su mundo natal. Por tanto yo debía esta revelación a una coincidencia menor y más creíble: ajedrez y opio. De cualquier modo, tras haber posado la nave en el tablero y someterlo así a la influencia de las extrañas leyes de ese vehículo, mantenidas

internamente, habían manipulado las piezas para anunciar su presencia y establecer comunicación: la nave real y sus ocupantes no eran visibles, ni siquiera concebibles, para mí, pues no tenían extensión espacial contigua.

Mi lector, aún receloso de mi veracidad, también querrá saber cómo el Caballo me habló en mi idioma. Las pasmosas dificultades presentadas por cualquier otra explicación me han tentado a decidir que en verdad no hablamos, sino que nos comunicamos en forma telepática, mente a mente. No obstante, mi tosco y obstinado recuerdo desmiente esta evasión: sí hablamos, pues el aire vibraba y me traía el tono chillón y resinoso de la voz del Caballo. Sus observaciones sobre el asunto fueron casuales y anonadantes. Casi no había en el universo idiomas que no pudieran dominarse en menos de un minuto, dijo, siempre que fueran del tipo relacional, y casi todos lo eran. Mi propio azoramiento le resultó un poco desconcertante. El único comentario que puedo aportar, tras mucha reflexión, es que para un ser locativo-transicional esa afirmación puede ser cierta. El lenguaje, como él señaló, incumbe ante todo a las relaciones entre las cosas y los conceptos. Para el Caballo las relaciones son la estofa de la vida, y hallaría nuestra comprensión de ellas muy por debajo de la imbecilidad. En nuestro mundo tener una mera fracción de esa captación de las relaciones, que para nosotros son tan importantes pero tan difíciles de manejar, nos convertiría en genuinos maestros de estrategia y creo que ningún poder podría resistir semejante conocimiento.

Pero he aquí la antinomia: el Caballo y su tripulación acudían a mí en busca de ayuda. Las condiciones de nuestro continuo tridimensional les resultaban tan incomprensibles y caóticas como nos resultaría a nosotros el reino de ellos. Ni siquiera habían podido establecer qué modalidad de espacio era, y me suplicaron les explicara sus leyes para que pudieran encontrar una salida.

Había cierta ironía en que me pidieran una descripción del mundo que conocía cuando yo anhelaba preguntar al Caballo acerca de su mundo. (En verdad mi imaginación estallaba. ¿Había galaxias, estrellas y planetas en el espacio locativo-transicional? No, desde luego no podía haberlos: tales cosas eran producto del espacio continuo. ¿Pero qué había entonces? Debía de existir algún paralelo con nuestros fenómenos, pero por más que lo intentaba no podía imaginarlos.) Sin embargo, un grito de desesperación no puede quedar sin respuesta y me lancé a una explicación.

Es toda una prueba intelectual tener que describir lo totalmente familiar a un ser cuyos conceptos son absolutamente distintos de los propios. Al principio tuve gran dificultad para explicar las reglas y limitaciones por las cuales nosotros, los estereoeseres (es el término que

adopté para describir nuestras características espaciales), estamos obligados a ordenar nuestra vida. En particular era difícil comunicar al Caballo que para desplazarse del punto A al punto B la estrategia básica consiste en avanzar en línea recta. Para ser justo con ellos, los hombres del ajedrez ya habían experimentado con la idea de que se necesitaría un movimiento continuo de alguna clase, pero juzgaron que la forma natural de movimiento era circular. Al avistar mi tablero habían avanzado en dirección opuesta y se habían acercado trazando un círculo perfecto con un diámetro varias veces superior al de la galaxia. No pude menos que admirar la pericia matemática que había situado el punto de partida y la meta en la circunferencia de ese círculo.

Al cabo de varios pasos en falso el Caballo pudo dominar los conceptos necesarios e identificar la clase de espacio a la cual pertenece el nuestro. Habían explorado previamente otros miembros de esa clase. Los consideraban peligrosos pero ninguno, me informó, les había resultado tan riesgoso y extravagante como el nuestro, ni tan difícil para desplazarse. Aún no podía visualizar nuestro espacio, pero al parecer yo le había dado información suficiente para que la computadora de a bordo planeara un curso de regreso (las computadoras, tanto las de ellos como las nuestras, son olímpicamente indiferentes a las limitaciones de la imaginación).

Durante la conversación yo había pedido su opinión, por cierto, sobre varias teorías contemporáneas del espacio que habitamos: sobre el espacio de Riemann, el espacio de Poincaré, la relatividad especial y general. ¿Está nuestro espacio curvado positiva o negativamente? ¿Tiene forma esférica, parabólica, de silla de montar... o ni siquiera es curvo? ¿Es finito o infinito? Le expuse la ecuación de la teoría general de la gravitación y le pedí comentarios:

$$R_{ik} - 1/2g_{ik}R = T_{ik}$$

Su respuesta fue desalentadora. El único dato definitivo que pudo darme fue que nuestro espacio es infinito. En cuanto a la ecuación de Einstein, comentó que daba sólo una descripción aproximada y superficial de comportamiento y no revelaba ninguna ley. Aseveró que en nuestro continuo el movimiento depende de un curso de expansión.*

Nuestra idea de analizar el espacio por medio de dimensiones es inapropiada y artificial, comentó el Caballo. Esa noción es un efecto lateral generado internamente, y para alguien del exterior, por ejemplo de otra clase de espacio, no significa ni describe nada. La esencia de una estruc-

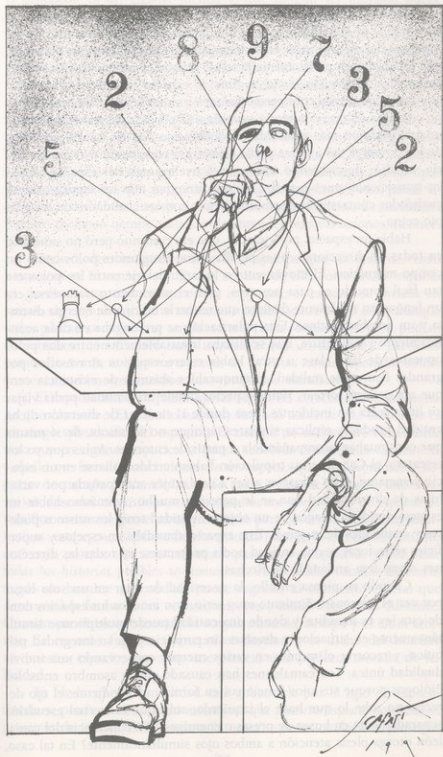
* Aquí hay un salto en el manuscrito. (N.E.)

tura espacial se expresa con mayor frecuencia mediante un enunciado sencillo que podría parecer circunstancial y arbitrario, pero que en realidad contiene el meollo de su ley específica. Ante esto no pude evitar interrumpirlo para alardear de que en privado yo había llegado una vez a la misma conclusión; y que si yo debía enunciar la ley física básica de nuestro espacio (que en ese momento me parecía el universo) sería que al acercarse a cualquier cosa uno se aleja necesariamente de alguna otra cosa. El Caballo me felicitó por mi sagacidad; la computadora de su nave elaboraba en ese preciso instante las implicaciones de una formulación muy emparentada con la que yo acababa de exponer.

A continuación, el Caballo manifestó su gratitud y anunció su intención de marcharse. Le rogué que se quedara un rato; pero él repuso que continuar embrollando las leyes espaciales de la nave (leyes locativo-transicionales) con las piezas del tablero drenaba la unidad energética. Culposamente, confieso que permití que el egoísmo predominara. Alegué que me debía algo por la ayuda que le había brindado. ¿No podían él y su tripulación gastar un poco más de energía? ¿De veras peligrarían sus vidas? Ese chantaje antiético nació sólo de mi ardiente deseo de aprender todo lo posible mientras tuviera la oportunidad. Creo que él comprendió mis sentimientos porque, tras un breve titubeo, accedió a quedarse y discurrir conmigo un corto lapso, o al menos hasta que el drenaje energético se aproximara a un nivel crítico.

Le rogué encarecidamente que me contara tanto como pudiera acerca de ese vasto universo de diversos espaciotiempos al cual él tenía acceso pero yo no. Ante todo, ¿dónde estaba el reino espacial del Caballo? ¿Estaba más allá de los límites de nuestro propio espacio (¡más allá de la infinitud!) o estaba en ángulo recto con él en otra dimensión? (Yo devaneaba sin cuidado, olvidando que él había objetado ese término.) ¿O era, tal vez, coextenso con nuestro continuo, y pasaba inadvertido porque su modalidad existencial era tan inexpresablemente distinta? A estas apesuradas sugerencias el Caballo replicó reprendiéndome amablemente por mi ingenuidad. Yo nunca conocería la respuesta si insistía en pensar de ese modo, dijo, por la sencilla razón de que no había respuesta *ni pregunta*. Mientras yo fuera capaz de formular esa pregunta inexistente jamás vería la no-pregunta.

Azorado, hice una pregunta más pertinente: ¿era cada espaciotiempo único, o cada tipo se repetía una y otra vez? Por lo que sabían, dijo el Caballo, cada cual era único, pero se clasificaban por las similitudes y algunos sólo diferían en detalles o en el valor cuantitativo de una constante física. Era de esperar, por ejemplo, que hubiera una gama de esteoespaciotiempos semejantes al nuestro pero con diferentes valores para la velocidad de la luz. Cuando le pedí que describiera algunos espaciotiempos extraños, explicó que muchos me resultarían totalmente in-



concebibles y que no había modo de expresarlos en mi lenguaje, ni el matemático ni el hablado. La mayoría de los espacios conocidos por los hombres del ajedrez eran variaciones sobre el tema locativo-transicional. En su mundo natal existía la teoría de que el espacio locativo-transicional (o ajedrecístico) era la clase de espacio básica del universo y que todos los demás eran permutaciones y variantes de ella; pero convino conmigo en que esta teoría suponía una petición de principios y que una penetración más profunda en el universo con las naves espaciales de los hombres del ajedrez podía alterar esa conclusión. No me aburría, añadió, describiendo variaciones irrelevantes del espacio locativo-transicional, pues pensaba que me atraerían más los espacios cuyas cualidades contrastaban asombrosamente con las cualidades de mi propio reino.

Había un espacio, por ejemplo, que era continuo pero no simétrico en todas las direcciones, pues pendía entre dos grandes polos como un campo magnético. El movimiento a lo largo del eje entre los polos era tan fácil como lo es para nosotros, pero el movimiento transversal era un fenómeno totalmente distinto que requería un tipo de energía distinta y un nombre distinto. Esta polarización se prolongaba en cada acontecimiento y estructura, que se situaba invariamente entre dos polos opuestos de una clase u otra. Había estereoespacios atravesados por grandes fisuras de nulidad, infranqueables abismos de existencia cero que era preciso sortear. Había espacios donde una entidad podía viajar en línea recta sin incidentes, pero donde al cambiar de dirección dicha entidad producía réplicas similares, aunque no idénticas, de sí misma que continuaban acompañándola a partir de entonces. Antes que yo los rescatara, el Caballo y su tripulación habían creído hallarse en un espacio semejante, pues atinaron a ver a una mujer acompañada por varias hijas de diversa edad que se le parecían mucho. Asimismo había un espacio donde la imagen de un objeto o entidad tenía los mismos poderes y cualidades del original. Este espacio abundaba en espejos y superficies reflectoras, y una entidad podía proyectarse en todas las direcciones como una andanada de flechas.

Cuando se piensa en ello, la necesidad de estar en un solo lugar por vez es un constreñimiento muy serio. Son muchos los espacios donde esta ley es inaudita, y donde una entidad puede multiplicarse simultáneamente en situaciones diversas sin perjuicio para su integridad psíquica, y recorrer el mundo en varios cuerpos conservando una individualidad única. Los camaleones han causado cierto asombro entre los biólogos porque sus ojos funcionan en forma independiente: el ojo derecho no sabe lo que hace el izquierdo, sino que cada cual escudriña separadamente en busca de presas o enemigos. ¿La conciencia del camaleón otorga plena atención a ambos ojos simultáneamente? En tal caso,

el camaleón es un gigante mental al que ningún ser humano puede equipararse. Esta hazaña es una función natural, sin embargo, en el espacio de "individualidad múltiple" que acabo de describir.

El Caballo me aconsejó no tener un concepto restrictivo del movimiento. No era, dijo, una idea de validez universal, sino que lo que nosotros entendíamos por movimiento podía subsumirse en un concepto más general que él denominó "transformación", una clase fenoménica mucho más amplia. Así había espacios donde ir era venir, donde un acercamiento era un distanciamiento, donde decir adiós era decir hola. En resumen, mi enunciado según el cual acercarse a un punto es alejarse de otro no es una ley universal sino local. Inversamente, había tipos de transformación que ninguna acrobacia de nuestro idioma podía siquiera sugerir. Una vez más el Caballo me insinuó que no desperdiciara nuestro precioso tiempo tratando de entender esas variaciones inconcebibles.

Dedicó algunas frases a describir espacios que no eran del todo homogéneos. El espacio con fisuras era uno de ellos; otro era el "espacio en gavillas", con una característica muy rara: el espacio se dividía en ramas, sin comunicación ni influencia posible entre todas ellas, aunque todas podían comunicarse mediante una rama común. Así A y B podían comunicarse con C, pero sería imposible que un mensaje o partícula pasara de A a B, ni siquiera a través de C. Estas ramas separadas solían contener innumerables mundos, con resultados estrafalarios.

El espacio también puede variar según las características del tiempo que contiene. (El Caballo fue muy firme al aseverar que el tiempo es un rasgo subsidiario del espacio.) El tiempo no es siempre irreversible sino que en algunos espacios se puede recobrar desandando camino. El Caballo me fascinó hablándome de un espacio que él denominaba "espacio de tiempo bifurcado", donde cada incidente no tenía uno sino varios desenlaces posibles, todos igualmente reales. Así el espacio se ramifica constantemente en ese continuo para desarrollar historias alternativas; este espacio difiere de esa manida idea de la ciencia ficción, sin embargo, porque *todo acontecimiento pasado es recuperable*, y por ende *todas las historias posibles se comunican*. Al desandar camino de cierto modo un hombre (o entidad) puede regresar al momento crucial que determinó la forma de los acontecimientos y tomar una senda diferente. Cuando pensé en qué medida la singularidad del tiempo y el cruel arbitrio de eventos fugaces tiranizan el destino y la dicha del hombre en nuestro espacio, ese reino me pareció una perfecta morada de felicidad.

Es obvio que la causalidad está gobernada por el tipo de espacio donde se produce. El Caballo mencionó que nuestro espacio contiene el principio de "casualidad de instancia única", que es también el principio

vigente en la mayoría de los espaciotiempos, y significa que procesos prolongados y complejos pueden completarse sólo con dificultad. La razón es ésta: si A causa B, y B causa C, de ello no se sigue que A conducirá a C porque en el ínterin B podría ser modificado por influencias intervinientes y no causar C. Existen, afirmó el Caballo, espaciotiempos de causalidad extendida donde todo proceso o proyecto se completa y ninguna tendencia se interrumpe jamás. Como la satisfacción de las ambiciones es automática, el "afán de triunfar" es redundante en este espaciotiempo. La lucha y el drama de la vida no consisten en tratar de concretar intenciones sino en el esfuerzo de formar dichas intenciones.

Aludiendo a ello, el Caballo incluyó su única descripción de un especie de espacio locativo-transicional: un espacio donde no había causalidad secuencial, sino que todo ocurría según fundamentos puramente estadísticos. Intrigado por la configuración de ese estocástico país de las maravillas, pregunté si podía haber alguna posibilidad de que surgieran allí entidades inteligentes y conscientes. Para mi sorpresa el Caballo afirmó que estaba bien provista de tales entidades: seres estadísticamente inteligentes, estadísticamente conscientes.

Apenas me he referido al papel de la materia en los espaciotiempos que comenté; huelga aclarar al lector inteligente que la materia y el espacio están inextricablemente entrelazados. El ya habrá adivinado que, además de los innúmeros espacios que forman un receptáculo para la materia, están aquellos que son aristotélicos en el sentido de atenerse a las erróneas teorías de ese filósofo: donde la materia, en vez de ser atómica, es continua e idéntica con el espacio que ocupa, y donde el movimiento se realiza mediante un proceso de compresión y atenuación. No hay espacio vacío en estos continuos, tal como razona Aristóteles. En por lo menos uno de esos continuos toda la materia es densa y sólida, de modo que consiste en una compacta infinitud de roca o metal sólido (no estoy seguro de cuál). En este continuo, admitió el Caballo, la posibilidad de inteligencia consciente podía descartarse. En contraste con tal inmovilidad, me agradaba especialmente lo que el Caballo llamó "espacio plegable" pero que yo he denominado "espacio origami" (origami es el arte japonés de plegar papeles). El espacio origami tiene tal riqueza interna que nuestro espacio parece insípido en comparación. Los objetos pueden plegarse para lograr cualidades totalmente nuevas. Un hombre (o entidad), plegando un papel del modo correcto, puede convertirlo en silla, mesa, aeroplano, casa, fruta, flor, animal vivo, otro hombre, una mujer, prácticamente cualquier cosa. El arte del plegado, no es preciso añadirlo, supera ampliamente todos los logros de nuestro origami terrestre. La masa y el tamaño no son constantes en este continuo sino que pueden incrementarse (o reducirse) mediante el plegado,

de modo que un cuadrado de papel de medio metro de lado puede terminar como un avión de pasajeros para cien personas.

Tras referir esas maravillas, el Caballo hizo una pausa para permitirme recobrar el aliento. Como descanso bosquejé brevemente algunos espaciotiempos primitivos que carecían de nuestra relatividad sin centro y estaban organizados alrededor de un centro fijo. Recordando que antes había aludido a nuestra versión del estereoespacio como una variedad particularmente rígida y restringida, aproveché esta exposición para observar que al menos el mundo que yo habitaba tenía la dignidad de ser infinito, simétrico y carente del constreñimiento de un centro. La risa del Caballo fue franca, aunque afeble. Con una seca carcajada explicó que mi error era un cabal ejemplo de miopía, y lamentó informarme que mi mundo no tenía simetría relativista sino que tenía un centro.

¿Dónde estaba ese centro?, pregunté. Una vez más el Caballo rió burlonamente. Había olvidado mencionar, dijo, que la cuestión de los números también se relacionaba íntimamente con la cuestión del espacio. Nuestro espacio tal vez no tuviera un centro identificable en cuanto al movimiento y la dirección, pero en cuanto al número estaba fuertemente centrado.

Al principio no comprendí. El número era otro modo de clasificar las innumerables clases de espacio del universo, explicó. Había por lo menos un espacio por cada número posible (un teorema enunciaba que había más de un espacio por cada número posible), y estaban dispuestos en una serie ascendente, cada espacio con su "centro de gravedad" en un número particular. Nosotros estamos cerca del fondo de la escala porque nuestro "centro de gravedad" es el número Uno (hay espacios que prefieren fracciones y por lo menos uno que prefiere el Cero). Las consecuencias son inmediatas y obvias: un objeto completo se caracteriza en nuestro mundo por la singularidad: la unidad integral es todo, y el hecho de que haya dos de algo es incidental, pues una cosa cobra identidad cuando es *una*. Todos lo aceptamos innatamente. Cada entidad y cosa es ella misma al asignarse el número Uno. Los números más elevados introducen cualidades adicionales, pero no llevan el mismo peso que uno.*

En el espacio que nos sigue en la escala, la plenitud se relaciona con el número *dos*. La dualidad es ideal, y la singularidad es inconclusa tal como una fracción o una parte son inconclusas en nuestro mundo. Pensé en la migración masiva que se produciría si pudiera establecerse comunicación con ese mundo, pues también nosotros añoramos el *dos* con vaga fascinación. Nuestra vida está llena de pares complementarios.

* Como ejemplo, concebimos el Dos como "Dos Unos".

La tragedia de los amantes consiste en ser frustrados por la Unidad del sistema espacial: cada cual permanece uno y solitario, por mucho que se afanen en fundirse del todo como *dos*, pues el vano anhelo de los amantes no consiste en ser Uno, lo cual negaría todo el procedimiento, sino en quedar, por así decirlo, indisolublemente ligados como Dos. Si un par de amantes obnubilados por Eros lograra trasladarse, por arte de la magia o la ciencia, a ese otro reino donde Dos es Todo, su júbilo sería indescriptible.

Más remotamente, otros mundos siguen el paradigma del Tres, el Cuatro, el Cinco, y así por la escala de los enteros hasta el infinito. Además hay una concomitante escala de enteros negativos, así como mundos que siguen el paradigma de cada fracción posible, de números irracionales, de números imaginarios, de grupos, conjuntos y series numéricas, y aun de todos los números primos, todos los enteros impares, todos los enteros pares, y de progresiones aritméticas y geométricas. Aun más allá de estas abstrusas manifestaciones están las gamas de mundos centrados en números o sistemas numéricos imposibles o inconcebibles para nosotros. El único espaciotiempo verdaderamente simétrico, no centrado y relativista, dijo el Caballo, es uno que dé igual peso a todos los números.

Georg Cantor, luchando con el enigma del infinito, descubrió una rama de la matemática llamada aritmética transfinita, donde desarrolló una progresión de números análogos a los enteros positivos pero cuyo primer término era la infinitud y cuyos términos sucesivos eran tan cualitativamente distintos de la infinitud como Dos, Tres, Cuatro, etcétera, son distintos de Uno. En resumen, descubrió números mayores que el infinito.

Como cabía esperar, el Caballo confirmó la realidad de ese sistema numérico y del espacio transfinito que lo acompaña. Hay toda una gama de espacios transfinitos, tal vez mayor que la gama de espacios finitos e infinitos (pues el número total de espacios es a la vez finito, infinito y transfinito). En este punto el Caballo pareció creer que nos desviábamos del tipo de descripción de la cual yo podía sacar provecho, y propuso volver a cosas más familiares. Yo me opuse; era grato, pero menos estimulante, limitarse sólo a modificaciones de una existencia que ya conocía. En cierto sentido yo mismo podría haber inventado esas modificaciones. Prefería que el Caballo me presentara, o al menos intentara hacerme comprender, mundos que no tuvieran nada en común con el mío, pues ni siquiera el espaciotiempo locativo-transicional del Caballo, le recordé, era difícil de describir. Ansiaba oír algo tan original como para que mi mente quedara exenta de todo preconcepto. Tras ciertos titubeos y murmullos en cuanto a las complejidades genera-

das por mi requerimiento, el Caballo convino en hacer el esfuerzo y me brindó estas posomas descripciones:*

De pronto el Caballo se interrumpió para advertirme que el drenaje energético se acercaba a los límites tolerables y que no podría demoraré mucho tiempo más. Una fugaz sensación de pánico me asaltó. Debía haber una pregunta prioritaria. ¡Sí! La elección era obvia, y no demoré en formularla. ¿Los hombres del ajedrez tenían algún propósito único o particular al emprender esa admirable exploración del espacio?

El instinto de exploración es natural, dijo el Caballo. Sin embargo había una búsqueda central: el intento de determinar si, en la multiplicidad de espaciotiempos, hay una ley o principio universal común, y a partir de ella descubrir cómo se origina y se mantiene la existencia.

Me maldije por no haber abordado antes el tema, en vez de dejarlo hasta que fue casi demasiado tarde. Yo mismo había meditado mucho sobre esa Cuestión Básica, alegué. Y, si servía de algo, una vez había llegado a la conclusión tentativa de que sí hay una ley básica de la existencia. Y esa ley dice, simplemente: "Una cosa es idéntica a sí misma". Este principio explicaba la operación de la causa y efecto, afirmé. Como el universo es una unidad, también es idéntico a sí mismo, y un efecto sólo *aparenta* seguir una causa. En rigor forman parte de la misma cosa, caras opuestas de la misma moneda.

Una vez más el Caballo tuvo razones para reprenderme por mi falta de imaginación. Ese axioma por cierto tenía validez en mi propio espacio, concedió, pero no por ello yo debía suponer que era una ley universal; había muchos espaciotiempos donde *las cosas no eran iguales a sí mismas*. En realidad, aun en mi propio espacio, el principio se cumplía sólo aproximadamente, porque las cosas estaban en movimiento y el movimiento involucraba una pequeña distorsión de la identidad. Mi axioma se sostenía como ley absoluta sólo en los espacios donde el movimiento era imposible.

Sin dejarme intimidar, ofrecí mi segundo aporte, concerniente al mantenimiento de la existencia. Había una teoría, expliqué, que utilizaba una analogía electrónica y comparaba la existencia con una pantalla y una cámara de televisión. La cámara proyectaba la imagen en la pantalla, y realimentaba el *input* de la pantalla, manteniendo así la imagen perpetuamente. Así se mantenía la existencia: si la realimentación cámara-pantalla se interrumpiera aun por una fracción de segundo, la existencia se esfumaría y nunca podría reconstituirse.

* Aquí hay un segundo corte en el manuscrito. El Narrador alega que esta sección fue demasiado efímera para recordarla o demasiado abstrusa para describirla en palabras; el Editor sospecha que la imaginación se le había agotado. (N.T.)

Una versión preelectrónica de la teoría reemplaza la pantalla y la cámara por dos espejos, cada cual reflejando en el otro la imagen de la existencia. Creo que ése es el sentido del antiguo aforismo alquímico "Como arriba, así abajo", que se encuentra en la Tabla Esmeralda de Hermes Trismegisto, y donde debemos imaginar un espejo situado encima del otro. Otras autoridades aseveran unánimemente que alude a la presunta similitud entre el macrocosmos y el microcosmos; pero considero que esa interpretación, aparte de su dudosa veracidad, es burda y pedestre, indigna del pensamiento del Gran Maestro. El texto completo dice así:

Aquello que está arriba es como aquello que está abajo, y aquello que está abajo es como aquello que está arriba, para cumplir los milagros de una sola cosa.

Debe entenderse que los espejos mismos forman parte de la imagen, por cierto, así como la cámara y la pantalla forman parte del esquema de proyección; si alguien pregunta cómo es posible, remitiré al curioso a otro símbolo alquímico, la Serpiente Ouroboros, que se muestra con la cola en la boca, devorándose a sí misma.

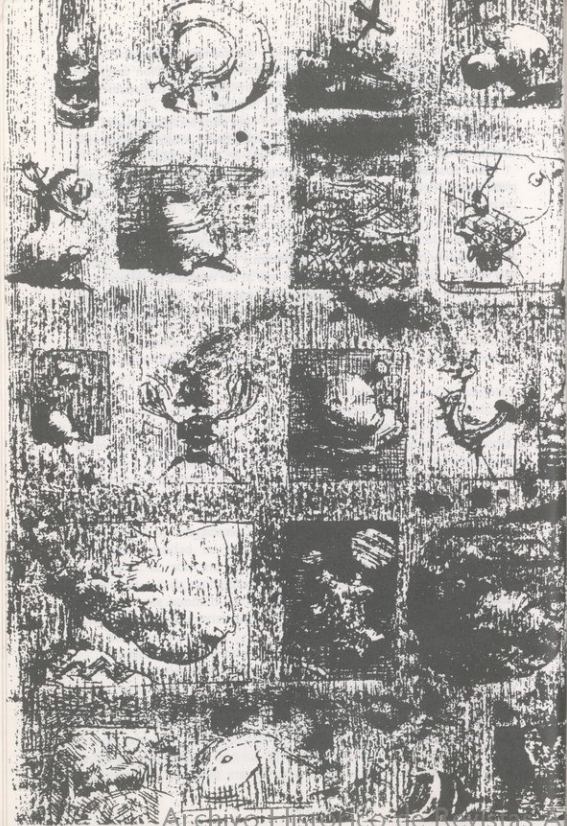
El Caballo pareció aprobar esta exposición. Hermes Trismegisto, dijo, era por cierto un rey entre los hombres de ciencia. Pregunté de qué teorías o descubrimientos sobre el tema disponían los hombres del ajedrez; pero, anunció el Caballo, el tiempo se había agotado y no podía postergar más la partida. Los pocos segundos restantes no bastaban para contar lo que de otro modo me habría explicado; pero, añadió, todavía no había revelado que la cuestión del espacio estaba también íntimamente ligada con la conciencia, y que ahora los hombres del ajedrez dirigían sus investigaciones hacia la conciencia. Mencionó un espacio donde una entidad, tal vez un hombre, fue obligada a gozar de doble conciencia: no sólo era consciente en sí mismo sino que también era consciente a cada momento de su apariencia ante el mundo físico circundante, que también era consciente. El Caballo me invitó a meditar sobre cómo sería la existencia en tal estado, pero ahora hablaba de prisa y se despedía de mí.

De nuevo le rogué que se quedara, tan sólo unos instantes. Pero él se volvió y miró severamente en torno. Las piezas comenzaron a moverse y a ejecutar su fluctuante danza sobre el tablero. El Caballo se reunió con ellas, girando por el tablero como un maestro de danzas dirigiendo a los demás. Cuando la nave invisible se elevó las piezas volaron alrededor del tablero en un movimiento circular, como atrapadas en un vórtice, luego se quedaron quietas. El Caballo ya no podía hablarme con su voz resinosa y amigable; era sólo una pieza cincelada de madera muerta.

Desperté sobresaltado de mi perpleja ensoñación. Al desaparecer la influencia alienígena las piezas habían recobrado la posición original, dispuestas a reanudar la partida. No sería preciso, pensé turbadamente, escribir a mi contrincante para pedir los detalles.

Me aparté de la mesa. El dulce olor a opio aún flotaba en el aire. La brisa del jardín apenas había refrescado. El sol distante continuaba descendiendo en el horizonte, en un elegante cielo en Technicolor.

Me costaba admitir que sólo habían pasado un par de minutos, pues estaba seguro de haber hablado y escuchado durante horas. Nunca podré saber con certeza si lo que cuento ocurrió de veras, y mucho menos demostrarlo. Sólo puedo mencionar la compulsiva verosimilitud de mi recuerdo. Pero sea cual fuere la verdad, al menos advertí que pese a nuestro conocimiento del universo, aunque lancemos al espacio nuestros cohetes gigantescos e imaginemos que al fin estamos penetrando el vacío básico que contiene todas las cosas, todavía no hemos rozado ni sospechado las inmensidades y misterios que contiene la existencia.



*Eduardo Abel Giménez
Douglas Wright*

*y la colaboración de
Mariana Godara y Pablo Ruina*

BICHONARIO

...
...
...
...
...
...



Ilustración de Carlos Nine

abaja. Abeja deprimida, o abeja con el síndrome de Down.
abezorro. Abejorro que tras picar deja una marca en forma de Z; se hizo famoso a través de películas y series de televisión traducidas al mexicano.
agarrapata. Insecto que se aferra, generalmente a los pies.
aguanaco. Guanaco marino.
ahumano. Humano pasado por humo.
alababros. Ave elogiadora.
alacrar. Alacrán rojo para sellar.
alacrín. Alacrán con cola de caballo.
albatros. Conjunto de tres albatros.
alemaña. Alimaña germana.
alguacil. Libélula encargada de la ley y el orden.
almaja. Almeja hembra. Goya pintó una desnuda y luego la misma otra vez, pero vestida; finalmente, se la comió con arroz.
almoja. Molusco salpicador (ver comojón).

almonja. Molusco beato.
alondres. Alondra que cada invierno emigra a Inglaterra.
alplaca. Animal radiográfico. Se cree que come poco, porque se le ven los huesos.
amaba. Ameba romántica y melancólica.
ánado. Anade que no vuela.
anémana. Anémona alemana.
angosta. Langosta flaca.
ánguila. Serpiente eléctrica voladora.
anilí. Colibrí para teñir.
antilópez. Antílope que se las toma con personas que llevan cierto apellido.
antípelo. Antílope que se rapa la cabeza.
apestruz. Ave maloliente. Cuando se acerca, los demás animales hacen un agujero en la tierra y meten allí la cabeza.
apolilla. Polilla dormilona.
arbejas. Abejas en vaina. Últimamente aparecen también en lata.

arce. Aice con cornamenta de ma-
 dera.
arcilla. Ardilla para modelar.
ardidlla. Ardilla tramposa.
ardolla. Ardilla de cocina.
armarillo. Armadillo para guardar
 la vajilla.
armenio. Armiño de Oriente.
arranque. Arenque de ignición, o
 burro de arenque.
arroz. Zorra invertida.
arruga. Oruga arrugada.
arumiño. Armiño de metal liviano.
ásperro. Perro de pelo muy duro.
áspid. Víbora de gelatina.
atolondra. Alondra torpe y apre-
 surada.
atuntún. Atún a la bartola.
atún. Atún que todavía no fue pes-
 cado.
ave César. Ave imperial romana.
ave Félix. Ave en forma de gato
 negro de historieta, que renace
 de las cenizas de viejas revistas
 quemadas.
ave María. Ave rezadora purísima.
aveja. Insecto que hace la lana.
avestrass. Avestruz de soirée.
avestress. Avestruz que trabaja de-
 masiado.
avichuela. Poroto volador.
avispa. Avispa campana.
avispada. Avispa que se pasa de
 viva.
avutanda. Avutarda publicitaria
 (ver también **oso tonda**).
avutarda. Ave lenta.
baba. Pava salvadora. Abunda en
 Turquía.
babosta. Babosa que queda en la
 calle tras el paso de un desfile
 de caballería.
babueno. Babuino bondadoso.

bacía. Ballena hueca.
bagallo. Gallo féisimo.
bagreño. Bagre de living. No con-
 fundir con el **armarillo** (ver).
bagro. Bagre de campo.
balcón. Halcón de ventana.
ballana. Ballena chata.
ballenado. Ballenato que acaba de
 comer.
ballenata. Ballenato de crema.
ballina. Gallina gigante acuática.
bamba. Bambi tropical y fiestero,
 con una poca de gracia.
bangbi. Bambi Smith & Wesson
 recién disparado.
batiburrillo. Pequeño burro de
 Batman.
batragio. Batracio especulador.
bayo. Caballo al que sólo le queda
 la mitad trasera.
bebecú. Cebú diabólico.
bebecús. Diabolo colectivo.
berderecho. Única especie de mo-
 luscos bivalvos con ojos desa-
 rrollados.
bicho boleta. Bicho bolita mal es-
 tacionado.
bicho colorado. Insecto prosovié-
 tico.
bichonario. Colección de bichos
 ordenados alfabéticamente (ver
 también **enchihopedia**).
bifalo. Búfalo con doble aparato
 reproductor.
bigamo. Dos gamos que van en
 yunta. También, gamo con dos
 cónyuges.
birlo. Mirlo cleptomano.
biyeti. Abominable hombre de la
 bolsa.
bizzacha. Vizcacha con los ojos
 cruzados.
boba. Boa tonta.

bobino. Vaca especialmente boba.
bocho. Bicho especialmente.
boga. Boa de mar.
boja. Boa de mar.
boya. Caja que suele ser pequeña, tiene la
 trompa achatada.
boyero. Pájaro que se alimenta de
 boyas.
buen. Buey bondadoso.
bufo. Ave cómica nocturna.
bulbo. Pulpo turco.
bulo. Búho de soltero.
bureau. Burro francés de oficina.
burgo. Burro citadino.
burroughs. Burro escritor de no-
 velas.
cácala. Caballa numérica adivina-
 toria.
cabalgadura. Caballo de mármol,
 bronce o granito.
cabalgata. Gata ecuestre.
caballito de mar. Equino con es-
 camas.
caballo de tiro. Equino de ker-
 messe.
cabello. Caballo que no fue a la
 peluquería, o camello que tam-
 poco.
cabollo. Equino homeado comes-
 tible.
cabretilla. Cebra de carga.
cacamia. Cacatúa egoísta.
cacanostra. Cacatúa mafiosa.
cacatúa. Cotorra producto de tu
 digestión.
cacodrilo. Cocodrilo ladrón.
cachalote. Ballena usurpadora de
 terrenos.
cachancho. Carancho asqueroso.
cacharro. Animal joven para con-
 tener líquidos.
cachote. Pedazo de ballena.
caimán. Reptil magnetizado. Se

alimenta con alfileres, clavos,
 tachuelas y demás porquerías
 metálicas que abundan en los
 pantanos.
calibre. Colibrí de dimensiones
 variables.
callareta. Gallareta con silencia-
 dor.
callo. Gallo duro. También, gallo
 silencioso.
camaleón. Felino-saurio de dormi-
 torio. Hay de una y dos plazas, e
 híbridos de una plaza y media.
camaleote. Camaleón acuático flo-
 rido.
camarrón. Camarón tostado.
camello. Camello florecido.
canagrio. Canario amargado.
canaleón. Camaleón acanalado.
 También, policía feroz.
canapé. Perro saladito.
canario. Perro alemán.
cancán. Perro perro que danza
 una danza.
cancha. Chancha donde se practi-
 ca un deporte.
candado. Perro de seguridad.
 También, perro cúbico a lunares
 que se usa en ciertos juegos de
 azar.
canejo. Conejo gauchesco pam-
 peano.
caniche. Perrito tateador.
cantor. Castor afinado.
canyengue. Perro reo.
caotí. Coatí caótico.
caracho. Carancho cabrero.
caracol. Molusco con forma de re-
 pollo.
caramello. Camello golosina. En
 dos sabores: dátil y petróleo.
cardinal. Pájaro orientador.
carriño. Armiño español.

caroso. Oso que vive en el interior de las aceitunas.
carpancho. Carpincho con mostaza. También, carpincho tranquilo.
carpaquincho. Carpincho de carpino.
carpiño. Carpincho íntimo (ver escorpiño).
carrancho. Carancho que vive en chozas.
casal. Dúo de pájaros que tocan el cello (plural: casals).
casto. Castor célibe.
castro. Castor cubano con barba.
castror. Castor que se alimenta con ciertos órganos de sus víctimas.
catarra. Cotorra tosedora.
cavilar. Huevas de esturión pesante, o estudiún (ver).
cayate. Coyote silenciador.
cayote. Coyote dulce.
ceballo. Caballo virrey.
cebra. Animal para el cruce de peatones.
cebum. Cebú explosivo.
cegato. Gato miope.
celebra. Culebra festiva.
cenbolla. Centolla de tierra. Al pelearla arden los ojos.
centella. Centolla brillante y veloz.
centoalla. Centolla de baño.
cervatana. Cierva para lanzar dados. Es oriunda de Italia.
cervatilo. Ciervito que, en infusión, calma los nervios.
c'est vous. Cebú francés.
cetácido. Cetáceo que corroe.
chacral. Chacal de chacra.
ciclope. Monstruo mitológico con un solo ciclo.

ciegüña. Pájaro no vidente, que siempre se pierde al salir de París.
ciempollo. Pollo ciempiés, utilizado para que nadie se pelee por comerse la pata.
cientauro. Ser mitológico que vale por cien.
cierto. Ciervo de verdad.
cigarra. Insecto que produce cáncer de pulmón.
cine. Cisne con pantalla y proyector. Aprendió a hablar tras un largo período de mudez.
cloro. Loro de piletta de natación.
coamí. Coatí egoísta.
coballo. (Ver cobayo.)
cobayo. Caballito de laboratorio.
cobra. Serpiente de lustrar (en negro y marrón). También, serpiente acreedora.
cocofrilo. Cocodrilo free lance. También, chimpancé (o cualquier otro animal) que trabaja por horas haciendo de cocodrilo.
codornisa. (Ver corniz.)
cogote. Coyote de alcurnia.
cojeno. Conejo célibe.
colibrillo. Colibrí-distello.
colibrito. (Ver colibrio.)
colibrio. Colibrí de biblioteca.
colondrina. Golondrina que emigra al culo del mundo.
comadeja. Comadreja que no se alimenta bien por indecisa. También, comadreja de lana para ovillar.
comojón. Comején que indica el camino. También, comején que salpica igual que la almocha (ver), pero más.
compadreja. Comadreja padre.

conajo. Conejo a la provenzal, o conejo repetidor.
condon. Cóndor profiláctico.
condorniz. La menor de las aves de presa americanas. Pone huevos a pintitas.
conijo. Conejo sobreprotector.
corneja. Coneja con cuernos.
corniz. Codorniz de cornisa.
corroedor. Roedor ácido.
corvo. Cuervo encorvado.
cowboy. Muchacho de raza bovina.
crashtor. Castor chocado.
criptodonte. Gliptodonte en clave.
cubra. Cabra de abrigo.
cucabacha. Cucaracha de nylon que llega hasta la cintura.
cucarracha. Cucaracha de a rachas.
cucharacha. Cucaracha de revolver. Frecuente en las cocinas, nunca aparece cuando queremos tomar el té.
cucu. Monstruo que anida en los relojes y sale cada tanto para asustar a los niños.
cuervo. Cuervo sicológicamente sano.
cuero. Cuervo de piel de animal.
culibra. Culebra utilizada en las balanzas inglesas.
chacharacha. Cucaracha parlanchina. Su fuerte es la política.
chancho. Cerdo de malos modales.
chimono. (Ver chim-pan-tsé.)
chim-pan-tsé. Mono chino (ver kimono).
chinche. Insecto para clavar cosas en la pared. También, insecto enojado.
chuza. Lechuzca despeinada.

delfín. Cetáceo terminador (ver the end).
desganado. Rebaño de vacas cansadas.
dromediarío. Dromedario noticioso periódico (ver gaceta).
duermediario. Dromedario antitesico del paquiduermo (ver).
Viaja de noche por el desierto, y duerme de día.
elefanta. Elefante gaseoso con gusto a naranja.
elefate. Elefante de goma. Variedades: radial, de tractor, pantanero, etc.
elegante. Elefante de fiesta.
elerrante. Elefante perdido.
enbichopedia. Suma de todos los bichos existentes reunidos en un solo zoológico de papel. Ver también bichionario.
encíclope. Cíclope sabelotodo.
escarbaraja. Insecto para jugar al póker. Se conocen 52 variedades diferentes, y dos comodines.
escarajo. Escarabajo mal hablado.
escarbabajo. Escarabajo que cava a gran profundidad.
escarabajo. Escarabajo enano.
escarpín. Escorpión enano. Hay dos variedades: rosa y celeste.
escobarajo. Insecto barredor.
escorpiño. Escorpión íntimo (ver carpiño).
escorzo. Escuerzo en perspectiva.
escuelo. Tiburón docente, que suele alimentarse con el estudiante (ver) y con el estudiún (ver).
esquizo. Erizo con las facultades mentales alteradas.
estógamo. Gamo digestivo.

estudiante. Ante que va al colegio (ver escuela).
estudión. Esturión que va al colegio (ver escuela).
faisante. Faisán impostor.
falcón. Ave de presa favorita de taxistas y parapoliciales.
fez. Puz sombrero.
fiebre. Liebre calenturienta. Se detecta con ayuda del **terómetro** (ver), que nunca falta en el **maletín del tordo** (o pájaro médico: ver).
fielino. Gato fiel.
flamenco. Ave española.
foco. Foca luminosa.
fofa. (Ver **fofoca**.)
fofoca. Foca gorda y blanda. Cuando le tiran una pelota para jugar, la aplasta.
gaceta. Gacela periódica (ver **dro-mediario**).
galgol. Perro futbolista.
galo. Gallo francés.
gallego. Gallo español.
galileo. Ave astronoma.
gama. Gamo hembra de colores que combinan entre sí.
gamma. Esposa rayada del gamo.
gamuza. Paño montaños.
gangrejo. Cangrejo gansoso.
gano. Gamo con suerte.
ganso. Pato zonzó.
garcha. Garza porno.
garzón. Garza mesera.
gata pelada. Gusano calvo.
gateaux. Gato de repostería.
gatillo. Gato disparador.
gato mersa. Gato peludo común.
gatopardón. Felino francés muy educado.
gatorrante. Gato nocturno y vividor.
gavota. Antigua gaviota danzante.
globo. Lobo gordo (con **piolín**).
glu-glú. Cucú de agua.
gomo. Gamo flexible.
gondolina. Golondrina acuática veneciana.
gorilla. Primate ribereño.
graciela. Gacela graciosa.
graza. Garza lipida.
grill. Grillo a la parrilla.
grilla. Grillo reticulado.
grillite. (Ver **grillo**.)
grillo. Insecto cautivo.
hebdromadario. Dromedario que se deja ver una sola vez por semana.
hiela. Hiena polar.
hipercampo. Hipocampo hiperdesarrollado. Tanto, que a veces se lo confunde con el **hiperótamo**.
hiperótamo. Hipopótamo hiperdesarrollado.
hipocampo. Caballito de mar que anda por el campo y tiene hipo.
hipopótamo. Hipopótamo de repetición (ver **ratatá y tetera**).
hipotecampo. Caballito de mar que se usa como garantía para el pago de una deuda.
hip-popótamo. Hipopótamo con hipo.
horca. Ballena de verdugo, o ballena de mala muerte.
hormigón. Hormiga de arquitecto.
hormigón armado. Hormiga de batalla.
hornero. Pájaro asado. Como indica su nombre, vive dentro de los hornos. (Ver el **microhorno**, ave de precio más elevado con la cual no debe confundirse el **hornero**.)
hot dog. Variante norteamericana

del perro salchicha. También, perro en celo.
how are. Felino inglés de la familia del jaguar.
humono. Eslabón perdido entre el mono y el hombre.
huroño. Hurón huraoño.
hurraca. Pájaro vivador. Se lo usa para animar conciertos, partidos y discursos.
Icaro. Acaro mitológico que montó a **Pedazo** (ver).
iguanaco. Iguana escupidora.
iguano. Iguana de mierda (ver **pinguano**).
incierto. Insecto de especie desconocida.
inoloro. Loro de baño, incoloro e insípido.
insecto. Insecto que se aparea con familiares.
jabalí. Bicho bien peinado y cepillado (ver **pantera**).
jabalija. Jabalí de viaje (ver **maleta**).
jabalín. Cerdo balístico.
jabalina. Jabalí para lanzar.
jején. Mosquito sonreidor.
jetón. Tejón de cara grande.
karmaleón. Saurio hinduista, que siempre termina en cucaracha.
kimono. Mono japonés de vestir (ver **chim-pan-tsé**).
kolala. Osito con agujeros. Muy práctico para los fideos.
lagaña. Araña de ojo.
lagarcho. Lagarto bien dotado.
lagarteja. Lagartija de techo a dos aguas.
langasta. Langosta que hace bromas pesadas. También, langosta incapaz de ahorrar un centavo.
langesta. Langosta embarazada.
langusta. Langosta deliciosa.
lápez. Pez con punta de grafito.
largarto. Lagarto más largo que lo normal.
largostino. Langostino de gran longitud.
lata. Rata japonesa.
lechuga. Lechuga de ensalada. Se acompaña generalmente con un **tomatero** (ver), y a veces con una **cenbolla** (ver).
legua. Yegua de larga distancia.
leguado. Lenguaudo muy largo.
leombriz. Felino de tierra.
leonardo. Leopardo que pintó la **mona lisa** (ver).
leotardo. Leopardo lento.
libélulo. Libélula propagandística.
libre. Liebre inatrapable.
lintérnaga. Luciérnaga a pila.
liopardo. Leopardo peleador (ver **reopardo**).
lobasno. Lobežno burro.
lobisonte. Séptimo hijo varón de bisonte.
lodo. Loro de los pantanos. También, lobo de los pantanos.
luciénaga. Bicho de luz de los pantanos (ver **lodo**).
llama. Animal ígneo. Se da en zonas de calor seco. Cualquier chispa puede dar origen a un animal de esta especie.
llena. Hiena bien alimentada.
lloro. Loro lastimero.
maleta. Multita de viaje (ver también **jabalija**).
mamífero. Animal cuadrúpedo metálico. En general resulta un clavo.
mangosta. Langosta con agarradera.
mapache. Animal cartográfico. Se

conocen dos especies: con y sin división política.
mapuche. Mapache sudamericano.
maraña. Araña enredada en su propia tela.
maripasa. Mariposa veloz.
mariposa. Mariposa que no habla en verso.
marisopa. Mariposa con cabellos de ángel.
marlo. Mirlo de los maizales.
marmita. Marmota de cocina.
marmut. Mamut marmota. También, mamut de mármol.
marratón. Ratón olímpico.
marrino. Marrano navegante.
marrono. Marrano color madera.
marsopapa. Marsopa para destapar caños.
marta. Especie de la que sólo se conocen hembras.
martí pescador. Pajarito poeta.
matero. Tero que toma mate.
mejillón. Molusco facial inflado.
merloza. Merluza con plato incorporado.
merlufa. Merluza quejosa.
mero. Apenas un pez.
micán. Tucán egoísta (ver tucán y sucán).
mico. Mono brillante y quebradizo.
microhornero. Hornero microondas. Ver hornero, ave más modesta con la cual no debe confundirse el microhornero.
mitauro. Centauro inflacionario (ver centauro).
miralo. Mirlo voyeur.
mirubí. Surubí egoísta (ver turubí).
mojarra. Pez con manija. Hay de medio, de cuarto, etc.

mojarrón. Variante grande de la mojarra (ver), o pez florero.
mojigato. Felino santiguador.
moka. Mosca del café.
molúsculo. Molusco fibroso.
momo. Mono de carnaval.
mona lisa. Simia plana de sonrisa enigmática (ver leonardo).
mónica. Primática hembraica.
monograma. Mono que algunas personas bordan en sus prendas.
monólogo. Mono que habla solo.
moño. Mono para regalo.
moquito. Mosquito resfriado.
morcicélagos. Morcilla voladora nocturna. Embutido oriundo de Transilvania.
moscú. Mosca cosaca.
muela. Mula masticadora.
mula. Equino tramposo.
muleta. Mula con una pata quebrada.
mulita. Mula pequeña.
multita. Multita inspectora de tránsito.
murciégalo. Vampiro cegador.
neón. León de marquesina.
nutrida. Nutria bien alimentada.
oceloto. Ocelote japonés.
okapito. Okapi pequeño que en época de celo canta "Okapito que ti amo..."
orangotán. Primate malevo. Se lo suele ver de noche, apoyado en un farol.
orangutano. Primate que te lo voglio dire.
ornitorrico. Ornitorrinco utilizado para la preparación de diversos manjares.
ornitorronco. Ornitorrinco disfónico.

osado. Oso valiente y atrevido.
osobuco. Oso a la cacerola.
osono. Oso gaseoso. Formado por tres átomos de oxígeno, habita una capa de la atmósfera superior, donde se alimenta de rayos ultravioletas y así impide que éstos dañen la superficie terrestre. El famoso "agujero de osono" del Antártico se debe a la digestión de uno de estos osos.
oso hormiguero. Oso donde viven las hormigas.
osos polares. Osos con electricidad estática. Andan siempre de a dos, uno positivo y el otro negativo.
oso tanda. Oso publicitario (ver avutanda).
ostro, o plantigrado bivalvo.
otorrinoceronte. Rinoceronte especializado en nariz y oídos.
oveja reina. Oveja reproductora del rebaño.
ovieja. Oveja anciana.
ovillo. Oveja hilada.
ovníparo. Animal que se reproduce poniendo Objetos Voladores No Identificados.
págaro. Ave deudora.
palmípoda. Palmípedo que vive en el lado opuesto de la Tierra.
paloba. Loba de la paz.
panera. Pantera domesticada de mesa.
pantara. Pantera con defectos congénitos.
pantera. Bicho bien peinado y cepillado (ver jabalf).
papagallo. Ave del Vaticano, o gallo ecuménico, o papa madrugadora. También, ave orinada.
paquiduermo. Familia de mamífe-

ros insomnes (ver duermedia-rio).
paramicio. Paramecio egoísta.
parcoespín. Puercoespín de pocas palabras.
pardiez. Perdiz francesa. Abunda en la misma zona del galo (ver).
pato. Pato pampeano.
pata. Anade hembra en forma de pie.
pato. Palmípedo sin dinero.
patotero. Pato que se reúne con otros de su calaña para llevar a cabo pequeñas fechorías contra paseantes desprevenidos.
patton. Pato norteamericano con rango de general.
Pedazo. Trozo mitológico volador, en forma de caballo, sobre el cual montó Icaro (ver).
pelicaño, Aveducto. Ave larga y hueca, generalmente de metal.
pendiz. Perdiz que cuelga.
perrault. Perro francés.
pescuerzo. Escuerzo de cuello largo.
pezado. Tranquilo habitante del fondo del mar.
pezlicano. Pez de enorme buche donde almacena los pájaros que constituyen su alimento.
pezón. Pez mamífero.
piajo. Parásito con mal aliento. Varios pijos, colgados en ristra de la pared, dan buena suerte.
píjaro. Pájaro fálico.
píjotero. Tero mezuquino. También, tero fálico.
pinguano. Pingüino de mierda (ver iguano).
píraña. Piragua carnívora que habita en ciertos ríos tropicales.
pito. Pato silbador.

pitón. Víbora silbadora.
polio. Pollo en silla de ruedas.
polo. Pollo ártico.
porcentauro. Centauro proporcional.
porro. Perro alucinante.
porsino. Chanco por las dudas.
postra. Ostra dulce. También, equino hembra quieto.
potranca. Equino mamado del sexo femenino.
ptero. Tero prehistórico.
puercoesponja. Puercoespín absorbente.
puercoespín. Puercoespín para ensalada.
pulgada. Pulga de 2,54 centímetros.
pulgallo. Pulga madrugadora.
pulpa. Pulpo hecho puré.
pulpito. Pulpo pequeño de iglesia.
puna. Puma del altiplano.
punga. Pulga carterista.
pungüino. Pingüino carterista.
pupo. Pulpito de ombligo que se alimenta con pelusa de camiseta.
purga. Pulga para el estreñimiento.
rama. Rana que cuelga de los árboles.
ratatá. Rata de repetición (ver también hipopótamo y tetera).
ratón. Animal de mucho tiempo.
raya. Bicho que vive en ciertas cabezas bien peinadas.
regata. Gata acuática de competición.
remo. Reno de agua.
renault. Reno de marca.
reopardo. Leopardo condenado por un juez. Generalmente, to-

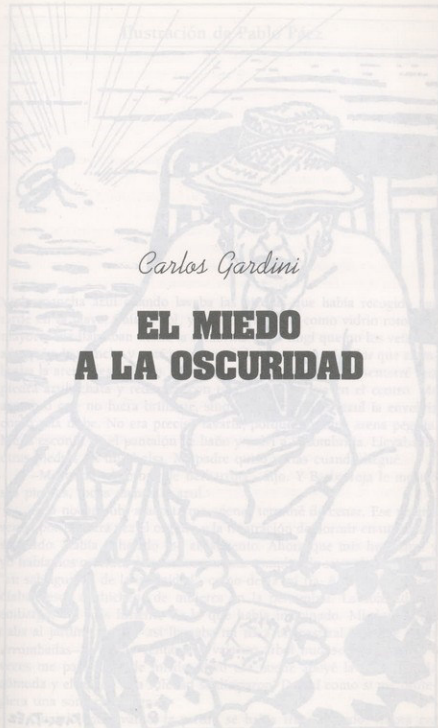
do reopardo fue antes un liopardo (ver).
reptil. Reptil que no pasa de grado.
repollo. Pollo doble pechuga.
reptilo. Reptil que, en infusión, tiene efectos sedantes (ver también cervatilo).
rere. Variedad más aguda del dodo, ave extinguida. Siguen en sucesión el mimi (o ave de prostíbulo), el fafa (o ave maga), el solsol, el lala (o ave abuela) y el sisi (o ave emperatriz).
retuerzo. Escuerzo en tirabuzón.
rinogeronte. Rinoceronte viejo.
rintintín. Perro campana.
salomón. Salmón bíblico.
saltamente. Saltamonte pensativo.
salvón. Salmón predicador, dedicado a salvar las almas de otros peces.
sanguijaula. Sanguijuela presa.
San Guijuela. Guijuela sagrada.
sardana. Sardina danzante.
secarabajo. Escarabajo toalla, usado luego del baño para secarse las partes pudendas.
semental. Animal destinado a la reproducción de mentes.
serena. Sirena tranquila.
serpiente. Serpiente de ingeniería.
servo. Ciervo con frenos de potencia.
siervo. Ciervo sometido.
sirena. Ser mitológico ululante.
sofoca. Foca calurosa de verano.
sombri. Lombriz que se cría para dar sombra.
sopa. Sapo de mesa. Debe servirse caliente y con cuchara. Todo el mundo lo sopla.

oso. Oso insípido.
sucán. Tucán ajeno (ver micán y tucán).
suprema. Culminación del pollo.
tajón. Tejón partido al medio.
tallo. Gallo alto y flaco.
tapiz. Tapir de pared.
tararira. Pececito cantarín, pariente de la lararira y del tiriruru (o pez de emergencias).
tejón. Animal de techo.
telo. Tero transitorio, o de alojamiento.
témpato. Pato glacial. Nueve decimas partes de su cuerpo permanecen invisibles bajo el agua.
terodáctilo. Saurio dactilógrafo.
terómetro. Tero a mercurio útil para los fiebrados (ver también fiebre y tordo).
tetera. Hembra tartamuda del tero (ver también hipopótamo y ratatá).
the end. Delfín inglés (ver delfín).
tibreau. Tiburón francés de oficina (ver también bureau).
tiran ¡oh saurio! Animal que anunciaba a los dinosaurios la proximidad de un cazador.
tiranosaura. Dinosaurio director de cine.
tomatero. Tero colorado de huerta. Suele acompañarse con una lechuga (ver).
torcasta. Paloma célibe.
tordo. Pájaro graduado en medicina.
tornero. Variedad de hornero que

hace su casa torneando el tronco del árbol.
toro. Animal topológico en forma de rosquilla.
toronja. Vacuno cítrico del sexo masculino.
trino. Conjunto de tres aves canoras.
trucha. Falso pez.
tucán. Tu perro (ver micán y sucán).
turubí. Tu surubí. También, surubí desprendido y generoso (ver mirubí).
uncorno. Animal mitológico al que no le importa nada.
unicoño. Unicornio cóncavo. Tiene el cuerno hacia adentro.
vacación. Bovino festivo.
vacuna. Vaca preventiva.
venido. Venado recién llegado.
víbora. Víbora temblorosa.
vicaña, o vicuña que anuncia la presencia de cañaverales.
vicoño. Vicuña que anuncia la presencia de mujeres.
who is. Cuis inglés.
yacaeré. Yacaré que se viene salvando de quienes quieren cazarlo.
yará. Serpiente tartamuda.
yeti. Abominable hombre de la mala suerte.
zapato. Pato de cuero.
zorino. Zorrino orinador, o auténtico zorrino.
zorro. Animalito justiciero.
zzzzorro. Zorro dormilón.

Carlos Gardini

EL MIEDO A LA OSCURIDAD



Esta es la versión digital de la obra, exactamente igual a la original, creada por un proceso delegado



Ilustración de Pablo Pérez

Vi la mancha azul cuando lavaba las piedras que había recogido esa tarde en la playa. Caía el sol, y la arena brillaba como vidrio roto. Los mayores me llamaban desde la sombrilla, pero fingí que no los veía. Me acerqué a la mancha y noté que en realidad era un resplandor que alumbraba la arena desde abajo. Me puse a escarbar y al rato desenterré una piedra azul, chata y redonda, con una protuberancia en el centro. Me asombró que no fuera brillante, sino opaca. El fulgor azul la envolvía como una nube. No era preciso lavarla, porque no tenía arena pegada. Me la escondí en el pantalón de baño y volví a la sombrilla. Llevaba las otras piedras en una bolsa. Mi padre quiso verlas cuando llegué.

—Mostrame el tesoro de Barbarroja —dijo. Y Barbarroja le mostró sus piedras, todas menos la azul.

A la noche subí a acostarme apenas terminé de cenar. Ese verano sentía por primera vez el orgullo y la frustración de dormir en un cuarto separado. Había anhelado ese aislamiento. Ahora que mis hermanas y yo habíamos crecido, desvestirse era una complicada serie de maniobras "en salvaguarda de la intimidad", como decía mi tía. Además, me fastidiaban esos cuchiuchos de mujeres en la penumbra. La soledad, sin embargo, era más hiriente de lo que había imaginado. Mi dormitorio daba al jardín trasero —así llamaba mi tía a un pastizal lleno de cosas arrumbadas— y por la ventana se veía un árbol nudoso y negro que a veces me paralizaba de miedo. Pero esa noche apoyé la piedra en la cómoda y el miedo y la soledad se disiparon. Dormí como si me protegiera una sombra benigna.

Cuando me levanté, la piedra se había transformado. Ahora era una piedra doble, dos láminas chatas con una protuberancia en el centro, exactamente iguales a la original, unidas por un puente delgado

pero firme. Me apoyé la piedra doble en la nariz, como si me probara anteojos, pero en seguida volví a dejarla en la cómoda. En la playa, cuando todos estábamos reunidos bajo la sombrilla, me sentí obligado a contar lo que había ocurrido. Mi tía jugaba a los naipes con mi madre, mis hermanas admiraban furtivamente los músculos de un bañero, mi padre dormitaba en la lona. En voz muy baja, pues casi prefería que no me oyeran, comenté que había encontrado una piedra azul y en la noche se había duplicado.

—Todo puede suceder, con los tiempos que corren —dijo mi tía sin apartar la vista de los naipes.

Pasé el resto del día como envuelto en un capullo. Todo era frágil pero inmenso.

—Hoy no juntaste piedras —observó mi padre después de la cena.

—Colgaron a Barbarroja —le respondí.

—Del cuello hasta morir —rió mi padre.

Un viento fuerte me despertó a medianoche. Miré hacia la ventana: las hojas del árbol aleteaban furiosamente, y las ramas parecían brazos velludos. La casona crujía. Aunque mi tía estaba orgullosa de esa propiedad que le había legado la familia, era sólo un edificio destaralado y grotesco. Mi tía tenía más ínfulas que dinero y la casona —aunque ella pronunciara esta palabra con mayúscula— era asfixiante. Pero esa noche el árbol no me asustó. Me sentía amparado por esos ojos azules que brillaban sobre la cómoda y parecían escrutar, en su pétreo placidez, el universo entero.

A la mañana siguiente, mientras desayunábamos en el jardín trase-ro, quise hablar de nuevo sobre la piedra. Mis hermanas escribían cartas a sus novios de Buenos Aires mientras mi tía recitaba antiguas glorias familiares en las que mi madre creía con un candor que entonces me divertía y con el tiempo me resultó alarmante. Me acerqué a mi padre y le repetí la historia de la piedra azul. Me escuchó con una sonrisa.

—Un talismán llegado del mar —exclamó teatralmente.

Mi madre lo observó con tristeza. Mi tía murmuró algo sobre los problemas del crecimiento y las fantasías perniciosas. Aún hoy recuerdo esa palabra, "perniciosas", como un taladro horadándome el cráneo. Mi padre aceptó subir a mi cuarto para ver el talismán. Mi tía comentó que las extravagancias del hermano siempre habían sido la vergüenza de la familia. Mi madre asintió como quien se resigna a una fatalidad.

—No es un talismán —le dije a mi padre mientras subíamos la escalera. No estaba seguro del significado de esa palabra, pero sospechaba que mi padre no había entendido—. Esa piedra está viva.

—Todos los talismanes están vivos —respondió mi padre—. En cierto modo —añadió para mi decepción.

Arriba le mostré la piedra doble. A mi padre se le borró la sonrisa.

Examinó la piedra con admiración y espanto. Tenía la expresión de una fiera, pero hizo un esfuerzo para dominarse. Comentó, casi con desdén, que había otras más bonitas.

—¿Viste el fulgor azul? —exclamé.

—Un fenómeno óptico —explicó vagamente—. Claro que no parece una piedra común. Con razón imaginaste esas cosas. —En seguida se arrepietió de esa frase.— Quiero decir que encontraste algo interesante.

—Cuando la encontré no era doble.

Mi padre no respondió. Le quité la piedra casi con brusquedad y la apoyé de nuevo en la cómoda. El extendió el brazo como para recobrarla, pero se puso la mano en el bolsillo.

Más tarde, en la playa, descubrí el esplendor del mundo. Mi piel tocaba la arena, y la arena tocaba el mar, y el mar a lo lejos tocaba otras playas, y la arena de esas playas tocaba la piel de otra gente. Hilos invisibles unían todas las cosas. Recogí arena y la apreté con fuerza. La arena era la eternidad, y la tenía en un puño.

Esa noche, sin embargo, tuve un arranque de cobardía. Temí que mi tía tuviera razón y la magia de la piedra fuera apenas el síntoma de un trastorno mental. Había visto esta expresión en revistas y en películas. Los trastornos mentales acuchillaban mujeres y torcían la boca para sonreír. Decidí tapar la piedra con un trapo, pero al tapparla tuve una nueva sensación que me hizo cambiar de idea. Tapparla era como cubrir con una manta un animalito indefenso. Amaba a esa piedra. El afecto brotaba de mí con una fuerza desconcertante, y la piedra parecía corresponderlo. Me repetí una y otra vez que podía amar a mis padres, mis hermanas, mis amigos, aun a mi tía, pero jamás a una piedra. Me lo repetí muchas veces, pero no sirvió de nada. Confundido, dejé la piedra en la cómoda, sin tapparla. Me acosté y me puse a mirar el árbol. Descubrí turbadamente que en cierto modo también lo amaba. La corriente de afecto que me unía a la piedra atravesaba la casona hasta los cimientos que la sostenían, hasta la tierra donde se abrían esos cimientos, hasta las raíces que se hundían en esa tierra. Miré, a través de las ramas del árbol, el resplandor lechoso que cuajaba el cielo. Siempre me había angustiado la distancia que nos separa de las estrellas. Las miraba de noche y me sentía perdido. Ahora comprendía que esa distancia era ilusoria. Pensé de nuevo en los hilos invisibles y los imaginé como una gran telaraña. Esa telaraña era el mundo, y se segregaba e hilaba a sí misma. Vi un fulgor azulado palpitando en la oscuridad. Los ojos de piedra parpadeaban en la sombra para ver el mundo del que formaban parte.

A la mañana, durante el desayuno, mi tía me preguntó:

—¿Qué es esa costumbre de encender y apagar la luz de noche? ¿No te enseñaron a no gastar electricidad? El despilfarro ha sido la ruina de esta familia.

La miré sin comprender.

—Te habrás dormido leyendo y no te diste cuenta —balbuceó mi madre, tal vez para ayudarme.

—Nadie lee prendiendo y apagando la luz —insistió mi tía—. Anoche sentí calores y me levanté. Salí al jardín trasero y vi un reflejo intermitente. Miré hacia tu ventana y el reflejo venía de allí.

—¿Jugás a los fantasmas? —bromearon mis hermanas.

Mi padre callaba pero me observaba con avidez, como si el mundo dependiera de mi respuesta. Me quedé mudo, y mi tía murmuró algo sobre los malos ejemplos y los jóvenes irrespetuosos.

—No lo hago más —dije al fin, para quitármela de encima.

Mi padre me miró defraudado. Una sombra le cruzó la cara y desvió los ojos.

—¡Bu! —exclamaron mis hermanas.

—Yo no creo en fantasmas —les contesté de mal humor.

Pero el mal humor se disolvió pronto en una cascada de días eufóricos. El amor de la piedra me desbordaba.

Había realizado un acto de piedad al rescatarla de la arena, y ella me lo retribuía revelándome que nuestra soledad es una apariencia: me envolvían voces susurrantes, evocaba recuerdos ajenos, soñaba cosas que otros habían vivido.

Una noche, un chasquido en la puerta de mi cuarto despedazó ese milagro. Despertando, pestañeé y vi a mi tía en el umbral, con la mano en el picaporte. Una luz azul la envolvía, el fulgor palpitante de la piedra. Me quedé quieto para que ella me creyera dormido, pero estaba demasiado perpleja para fijarse en mí. Evidentemente había abierto la puerta de golpe para sorprenderme en mi supuesta desobediencia, pero la mirada acusatoria y triunfal se le había borrado. Clavaba los ojos en la fuente de luz azul. Se acercó a la cómoda en puntas de pie. Al principio no se animó a tocar la piedra. Tanteó alrededor de ella como buscando una conexión eléctrica. La piedra dejó de parpadear. Mi tía la tomó con cautela y la soltó como si le diera asco. La piedra parpadeó de nuevo. Mi tía se llevó las manos a la cabeza, y se le desprendió un aro. No se agachó a recogerlo. Abrió la boca para gritar, pero no pudo. El grito (de algún modo hay que decirlo) le salió por los ojos. En la penumbra azulada, las pupilas le centellearon como ascuas.

A la mañana bajé a desayunar con el aro en el bolsillo.

—¿Por qué traés porquerías a casa? —rezongó mi tía.

Mi madre se tapó la boca con las manos.

—Querida hermana —dijo mi padre—, empecemos el día en paz. ¿De qué porquerías estás hablando?

—Las piedras. ¿Para qué trae piedras de la playa?

—No tiene nada de malo, y además lo hizo siempre.

Mi tía murmuró algo sobre los padres irresponsables que llevaban a los hijos por la mala senda.

—Son sólo piedras —dijo mi padre—, y están guardadas en una bolsa.

—Ayer entré a limpiar y vi una piedra en la cómoda. ¿En la cómoda!

—¿Te referís al talismán? —preguntó mi padre.

Mi tía lo miró boquiabierta.

—Esa piedra está viva —declaró mi padre, guiñándome el ojo.

Mis hermanas, por contener la risa, se atragantaron con el café.

—¿De qué estás hablando? —preguntó mi tía.

—Es sencillo —explicó mi padre, impostando la voz—. Esa piedra vigila el universo. En ella están los ojos de Dios.

Mi tía se santiguó, murmuró algo sobre herejías y blasfemias y perdió la paciencia.

—Debí imaginarme que vos andabas metido en esa broma pesada —protestó.

—¿Broma? —preguntó mi padre, sinceramente intrigado. Se puso serio de golpe.

Mi tía intuyó que había hablado más de la cuenta.

—Vos y tu hijo —masculló—. ¿Por qué no aprenderán de las mujeres de la familia? A vos también te hablo, mocosito —añadió, mirándolo con ferocidad—. ¿Por qué no aprendés de tus hermanas, que son unas señoritas?

—No quiero ser una señorita —murmuré intimidado.

Mi madre agachó la vista. Mis hermanas se levantaron respetuosamente de la mesa y entraron en la casa. Oí el eco de sus risitas apenas cruzaron la puerta.

—¿De qué broma estás hablando? —insistió mi padre.

Mi tía frunció la cara, no con enfado sino con angustia. Sentía ganas de gritar y el grito, como la noche anterior, le salía por los ojos. Parecía estar viendo el parpadeo de la piedra azul. Yo me irrité al recordar la noche anterior.

—Vos no entraste ayer a limpiar —dije de golpe—. Entraste anoche.

Mi tía murmuró algo sobre calumnias y difamaciones. Qué me había creído, jadedó. Tan luego ella, andar fisgoneando de noche en los dormitorios.

Me enojé tanto que ni siquiera pregunté qué era "fisgoneando".

—Me despertaste —insistí—. Fuiste a espiarme.

—No inventes cosas —tartamudeó mi madre.

—No sé cómo permitís este bochorno —le dije mi tía a mi padre—. Siempre dije que este chico fantaseaba demasiado, pero nunca creí que fuera capaz de insultar a sus mayores.

—Yo no fantaseo —protesté—. Anoche, para cenar, te pusiste los aros rojos.

Mi tía instintivamente, se llevó la mano a la oreja.

—Después perdiste uno en mi dormitorio —concluí, tirando el aro sobre la mesa.

—Monstruo —dijo ella, mirándome con horror.

Y el desayuno terminó en un revuelo de excusas y acusaciones.

Esa tarde, cuando yo tomaba sol en la playa, mi padre se me acercó y me susurró al oído:

—La tía quiere que tires las piedras.

Alcé la cabeza sobresaltado.

—¿Todas? —pregunté.

—Todas.

—Quiero quedarme con una. Sólo una.

—Tienen que ser todas.

—¿Por qué? ¿Qué tienen de malo las piedras?

—Nada, pero vos sabés que las personas mayores tienen sus cosas.

—¿Qué tienen que ver esas cosas con mis piedras?

Mi padre extendió la mano y me ayudó a levantarme.

—Vamos —dijo—. Yo te acompaño. Quiere que las tiremos al mar.

Caminamos por la playa y la calle de arena hasta llegar a la casona.

Mi tía estaba en el porche, sentada en la mecedora, abanicándose. Aferré

con desesperación la muñeca de mi padre.

—Amo a esa piedra —le dije. Y el amor me quemaba los nervios, me

pegaba en las sienas.

Mi padre no respondió.

—Es una lástima que no aproveches la playa —le comenté a mi tía al

llegar al porche—. Es un día hermoso.

Ella no dijo nada y desvió los ojos, abanicándose con rabia. Mur-

muró algo sobre la vejez y los años perdidos.

—Pero la tía no es vieja —le susurré a mi padre mientras subíamos.

—No se lo digas nunca —repuso mi padre—. Ella quisiera ser vieja.

Ella quisiera estar muerta.

Y parecía muerta cuando bajamos. Sentada en la mecedora, con el

abánico en el regazo, lucía doblemente inmóvil. Tenía los ojos abiertos,

pero no nos siguió con la mirada.

En la playa, mi padre y yo vaciamos la bolsa y nos pusimos a

arrojar las piedras al mar. Jugamos a ver quién las tiraba más lejos. Las

piedras rebotaban en las olas antes de hundirse. Las gaviotas las perse-

guían, tal vez creyendo que eran peces. La piedra azul quedó para el

final. Mi padre la recogió y echó el brazo hacia atrás para arrojarla, pero

se arrepintió y me la dio a mí. Miré la piedra doble: había perdido el

fulgor, y era como un par de ojos muertos. No quise aceptarla. Mi padre

la dejó caer en la arena y se fue hacia la sombrilla. Quise gritarle que era un cobarde, pero mi propia cobardía me lo impidió. Las lágrimas me empañaron los ojos. Tomé la piedra y la tiré al mar. Las gaviotas se dispersaron en un estallido de plumas. El cielo parecía un cristal hecho añicos.

En la cena de esa noche, mi tía abusó más que nunca de su papel de anfitriona. Repitió en una sola sesión las historias familiares que siempre nos administraba en dosis homeopáticas. Mi madre le festejaba las bromas con carcajadas histéricas. Mi padre y mis hermanas asentían en silencio. Yo miraba el plato con una sensación de vértigo. Después del postre, dije con timidez que esa noche no quería dormir solo. Pensé que mis hermanas se burlarían de mí, pero ambas me aceptaron con entusiasmo.

—De chico él era igual —dijo mi tía, mirando a mi padre con la ternura de un buitre. Murmuró algo sobre la edad difícil y el miedo a la oscuridad. Mi padre recordó anécdotas sobre su infancia y juventud. Nunca las había contado antes, y quizá las estaba inventando. Reía, pero cuando fui a despedirme de él y le besé la mejilla noté que la tenía húmeda.

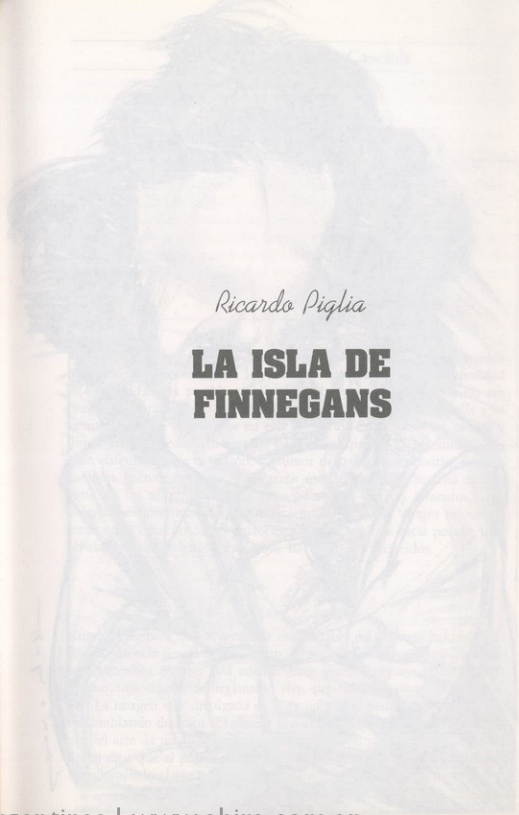
En el dormitorio, antes de acostarse, mis hermanas se pusieron a mirar el mar desde la ventana. Hablaban de películas y actores de cine. Yo estaba echado en un colchón que habían puesto en el suelo y observaba la silueta de ambas perfilada contra el claro de luna. Mis hermanas me llamaron de pronto.

—Mirá eso —exclamaron, señalando unas astillas de luz azul que bailaban en la espuma frente a la playa—. Deben ser medusas.

Mis hermanas se fueron a acostar y yo me quedé levantado junto a la ventana. Sabía que no eran medusas. A medianoche vi a mi padre en la playa. Estaba arrodillado de cara al mar, y se quedó allí hasta que murió la luz azul. Al día siguiente, mientras caminábamos juntos cerca de las rocas, le tomé la mano para demostrarle que no le guardaba rencor. Noté que le temblaba el brazo, y supe que no se había perdonado a sí mismo. Abatido, recogí un puñado de arena y lo apreté con fuerza. Pero se me escurría entre los dedos, y era sólo arena.

Ricardo Piglia

LA ISLA DE FINNEGANS



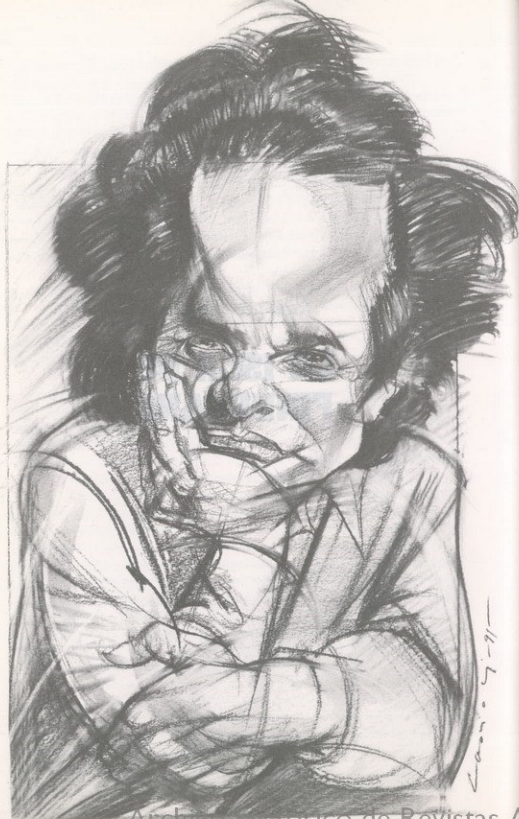


Ilustración de Andrés Cascioli

1

Añoramos un lenguaje más primitivo que el nuestro. Los antepasados hablan de una época donde las palabras se extendían con la serenidad de la llanura. Era posible seguir el rumbo y vagar durante horas sin perder el sentido porque el lenguaje no se bifurcaba y se expandía y se ramificaba hasta convertirse en este río donde están todos los cauces y donde nadie puede vivir porque nadie tiene patria. El insomnio es la gran enfermedad de la nación. El rumor de las voces es continuo y sus cambios suenan noche y día. Parece una turbina que marcha con el alma de los muertos, dice el viejo Berenson. No hay lamentos, sólo mutaciones interminables y significaciones perdidas. Virajes microscópicos en el corazón de las palabras. La memoria está vacía porque uno olvida siempre la lengua en la que ha fijado los recuerdos.

2

Cuando decimos que el lenguaje es inestable no estamos hablando de una conciencia de esa modificación. Es necesario salir de allá para percibir el cambio. Si uno está adentro cree que el lenguaje es siempre el mismo, una especie de organismo vivo que sufre metamorfosis periódicas. La imagen más divulgada es la de un pájaro blanco que en el vuelo va cambiando de color. El aletear profundo del pájaro en la transparencia del aire da una falsa ilusión de unidad en el pasaje de los tonos. El dicho dice que el pájaro vuela interminablemente y en círculos porque le han vaciado el ojo izquierdo y busca ver la otra mitad del mundo. Por

eso nunca va a poder aterrizar, dice el viejo Berenson y se ríe con la jarra de cerveza otra vez contra los bigotes, porque no encuentra un pedazo de tierra donde apoyar la pata derecha. Tuerto habría de ser el tero, dijo después, para perderse en el aire y venir a parar a esta isla de mierda. No empieces, Shem, le dice Teynneson tratando de hacerle oír en el barullo del bar, entre los acordes del piano y las voces de los que cantan *Three quarks for Muster Mark!*, todavía tenemos que ir al entierro de Pat Duncan y no quiero tener que llevarme en carretilla. Ese es el sentido del diálogo, que se repite como un chiste privado cada vez que están por irse, pero no siempre usan el mismo lenguaje. Se sostienen del brazo y cruzan muy erguidos el salón para salir. La escena se repite, pero sin saberlo hablan del pájaro tuerto y del entierro de Pat a veces en ruso, a veces en un francés del siglo XVIII. Dicen lo que quieren y lo vuelven a decir pero ni sueñan que a lo largo de los años han usado cerca de siete leguas para reírse del mismo chiste.

Así son las cosas en la isla.

3

"El lenguaje se transforma según ciclos discontinuos que reproducen la mayoría de los idiomas conocidos (registra Turnbull). Los habitantes hablan y comprenden instantáneamente la nueva lengua pero olvidan la anterior. Los idiomas que se han podido identificar son el inglés, el alemán, el danés, el español, el noruego, el italiano, el francés, el griego, el sánscrito, el gaélico, el latín, el sajón, el ruso, el flamenco, el polaco, el esloveno, el húngaro. Dos de las lenguas usadas son desconocidas. Pasan de una a otra pero no las pueden concebir como idiomas distintos sino como *etapas* sucesivas de una lengua única." Los ritmos son variables, a veces un idioma permanece semanas, a veces un día. Se recuerda el caso de una lengua que se mantuvo quieta durante dos años. Después se sucedieron quince modificaciones en doce días. Habíamos olvidado las letras de todas las canciones, dijo Berenson, pero no la melodía y no hubo modo de cantar una canción. Se veía a la gente en los *pubs* silbando a coro como guardias escosese, todos borrachos y alegres, marcando el ritmo con las jarras de cerveza mientras buscaban en la memoria alguna letra que coincidiera con la música. La melodía persiste y es un aire que cruza la isla desde el principio de los tiempos pero de qué nos sirve la música si no podemos cantar, un sábado a la noche, en el bar de Humphery Chimden Earwicker cuando todos estamos borrachos y ya nos olvidamos de que el lunes hay que volver al trabajo.

4

En la isla se cree que los ancianos se encarnan al morir en los nietos, razón por la que no pueden encontrarse los dos vivos al mismo tiempo. Como ocurre a pesar de todo algunas veces, cuando un anciano se encuentra con su nieto, antes de poder hablar con él, debe darle una moneda. En esa teoría de las reencarnaciones se ha fundado la lingüística histórica. La lengua es como es porque acumula los residuos del pasado en cada generación y renueva el recuerdo de todas las lenguas muertas y de todas las lenguas perdidas y el que recibe esa herencia ya no puede olvidar el sentido que esas palabras tuvieron en los días de los antepasados. La explicación es simple pero no resuelve los problemas que plantea la realidad.

5

El carácter inestable del lenguaje define la vida en la isla. Nunca se sabe con qué palabras serán nombrados en el futuro los estados presentes. A veces llegan cartas escritas con signos que ya no se comprenden. A veces un hombre y una mujer son amantes apasionados en una lengua y en otra son hostiles y casi desconocidos. Grandes poetas dejan de serlo y se convierten en nada y en vida ven surgir otros clásicos (que también son olvidados). Todas las obras maestras duran lo que dura la lengua en la que fueron escritas. Sólo el silencio persiste, claro como el agua, siempre igual a sí mismo.

6

La vida del día empieza al amanecer y si ha habido luna hasta el alba los gritos de los jóvenes en la ladera pueden oírse ya antes de la aurora. Inquietos en la noche poblada de espíritus, se gritan unos a otros tratando de adivinar qué sucederá con el sol alto. La tradición dice que el lenguaje se modifica en las noches de luna llena pero ésa es una creencia desmentida por los hechos. La lingüística científica no acepta ninguna relación entre los fenómenos naturales como las mareas o los vientos y las mutaciones del lenguaje. Los hombres del pueblo siguen sin embargo acatando los viejos rituales y cada noche de luna esperan que llegue por fin la lengua de su madre.

En la isla no conocen la imagen de lo que está afuera y la categoría de extranjero no es estable. Piensan a la patria según la lengua. ("La nación es un concepto lingüístico.") Los individuos pertenecen a la lengua que todos hablaban en el momento de nacer, pero ninguno sabe cuándo volverá a estar ahí. "Así surge en el mundo (le han dicho a Boas) algo que a todos se nos aparece en la infancia y donde todavía no ha estado nadie: la patria." Definen el espacio en relación con el río Liffey que atraviesa la isla de norte a sur. Pero Liffey es también el nombre que designa al lenguaje y en el río Liffey están todos los ríos del mundo. El concepto de frontera es temporal y sus límites se conjugan como los tiempos de un verbo.

8

Nos encontramos en Edemberry Dublenn DC, dijo el guía, la capital que combina tres ciudades. En el presente la ciudad cruza de Este a Oeste siguiendo la margen izquierda del Liffey por los barrios y los ghettos japoneses y antillanos, desde el nacimiento del río en Wiclow hasta Island Bridge, un poco más abajo de Chapelizod, donde sigue su curso. La ciudad próxima se va abriendo, como si estuviera construida en potencial, siempre futura, con calles de fierro y lámparas de luz solar y androides desactivados en los galpones de la Scotland Yard. Los edificios surgen de la niebla, sin forma fija, nítidos, cambiantes, casi exclusivamente poblados por mujeres y mutantes.

Del otro lado, hacia el Oeste, subiendo por la zona del puerto, está la ciudad vieja. Al mirar el mapa hay que tener en cuenta que la escala está construida a la velocidad media de un kilómetro y medio por hora de marcha. Un hombre sale de 7 Eccles Street a las ocho de la mañana y sube por Westland Row y a cada lado del empedrado están las acequias que llegan hasta la orilla del río por donde sube el canto de las lavanderas. El que avanza por la calle empinada hacia la taberna de Baerney Kiernam trata de no oír el canto y golpea con el bastón el enrejado de los sótanos. Cada vez que entra en una calle nueva las voces envejecen, las palabras antiguas están como grabadas en las paredes de los edificios en ruinas. La mutación ha ganado las formas exteriores de la realidad. "Los que todavía no es define la arquitectura del mundo", piensa el hombre y descende a la playa que rodea la bahía. "Está ahí, en el borde del lenguaje, como la casa de la infancia en la memoria."

La lingüística es la ciencia más desarrollada en la isla. Durante generaciones los investigadores han trabajado en el proyecto de fijar un diccionario que incorpore las variantes futuras de las palabras conocidas. Necesitan fijar un léxico bilingüe que permita comparar una lengua con otra. Imagínense (dice el informe de Boas) a un viajero inglés que llega a un país extranjero y en el hall de la estación de ferrocarril, perdido en medio de una multitud desconocida, se detiene a revisar un pequeño diccionario de bolsillo buscando una expresión correcta. Pero la traducción es imposible porque sólo el uso define el sentido y en la isla conocen siempre una lengua por vez. Los que persisten en la elaboración del diccionario lo consideran ya un manual de adivinación. Un nuevo Libro de las Mutaciones concebido, explicó Boas, como un diccionario etimológico que hace la historia del porvenir del lenguaje.

Hubo un solo caso en la historia de la isla de un hombre que conoció dos idiomas al mismo tiempo. Se llamaba Bob Mulligan y decía que soñaba con palabras incomprensibles que tenían para él un sentido transparente. Hablaba como un místico y escribía frases desconocidas y decía que ésas eran las palabras del porvenir. En los Archivos de la Academia han quedado algunos fragmentos de los textos que escribió e incluso se puede oír la grabación de la voz aguda y lunática de Mulligan que cuenta un relato que empieza así: "Oh New York city, sí, sí, la ciudad de Nueva York, la familia entera se fue para allá. El barco se había llenado de piojos y hubo que quemar las sábanas y bañar a los chicos con agua mezclada con acarofina. Cada bebé tenía que estar separado de los otros porque el olor los hacía llorar si estaban cerca. Las mujeres usaban un pañuelo de seda en la cara igual que damas be- duinas, aunque todas tenían el pelo colorado. El abuelo del abuelo fue *police-man* en Brooklyn y una vez mató de un tiro a un renego que estaba por degollar a la cajera de una *supermarket*." Nadie sabía lo que estaba diciendo y Mulligan escribió ese relato y otros relatos en esa lengua nueva y después un día dijo que la había dejado de oír. Venía al bar y se sentaba en esa punta del mostrador a tomar cerveza, sordo como una tapia, y se emborrachaba despacio, con la cara avergonzada de un hombre arrepentido de haberse hecho notar. Nunca más quiso hablar de lo que había dicho y vivió siempre un poco apartado hasta que murió de cáncer a los cincuenta años. Pobre Bob Mulligan, dijo Berenson, de joven era un tipo expansivo y muy popular y se casó con la Belle Blue Boylan y al año la mujer se murió ahogada en el río y su cuerpo desnudo apareció en la ribera del este del Liffey, en la otra ori-

lla. Mulligan nunca se repuso, ni volvió a casarse y vivió solo toda la vida. Trabajaba de linotipista en la imprenta del Congreso y venía con nosotros al bar y le gustaba apostar a los caballos hasta que una tarde empezó a contar esas historias que nadie entendía. Yo creo, dijo el viejo Berenson, que la Belle Blue Boylan fue la mujer más hermosa de Dublin.

10

Todos los intentos de construir una lengua artificial se han visto perturbados por una experiencia temporal de la estructura. No han podido construir un lenguaje exterior al lenguaje de la isla porque no pueden imaginar un sistema de signos que persista sin mutaciones. Si $a + b$ es igual a c , esa certidumbre sólo sirve un tiempo porque en un espacio irregular de dos segundos ya a es $-a$ y la ecuación es otra. La evidencia irregular de dos segundos en ser formulada. En la isla ser rápido es una categoría de la verdad. En esas condiciones los lingüistas del Area-Beta del Trinity College alcanzaron lo que parece imposible: casi fijan en un paradigma lógico la forma incierta de la realidad. Definieron un sistema de signos cuya notación se transforma con el tiempo. Hemos logrado establecer un campo unificado, le han dicho a Boas, ahora sólo nos falta que la realidad incorpore al lenguaje alguna de nuestras hipótesis.

11

Hasta el momento saben que han transcurrido diez y siete ciclos pero suponen que existe una potencialidad casi infinita calculada en ochocientos tres (porque ochocientos tres son las lenguas conocidas en el mundo). Si en casi cien años, desde que en 1939 empezó el registro de los cambios, se han detectado diez y siete formas distintas los más optimistas imaginan que el círculo puede completarse en otros cien años. Ningún cálculo es seguro porque la duración irregular de los ciclos forma parte de la estructura de la lengua. Existen tiempos lentos y tiempos rápidos como el cauce del Liffey. Los más afortunados, dice el proverbio, navegan en aguas tranquilas, los mejores viven en tiempos veloces donde el sentido dura lo que dura la cólera de un gallo. Los jóvenes más radicalizados del grupo *Trickster* del Area-Beta del Trinity College se rien de esos proverbios idiotas. Piensan que mientras el lenguaje no encuentre su borde final el mundo será sólo un conjunto de ruinas y que la verdad es como los peces que boquean en el barro hasta

morir cuando el caudal del Liffey baja con la sequía del verano hasta transformarse en un riacho de aguas oscuras.

12

He dicho que la tradición dice que los antepasados hablan de un tiempo en el que la lengua era un llano por el que se podía andar sin sorpresa. Las generaciones, afirman los antiguos, heredaban los mismos nombres para las mismas cosas y podían legarse documentos escritos con la certeza de que todo lo que escribirían sería legible en los tiempos futuros. Algunos repiten (sin comprenderlo) un fragmento de aquella lengua original que ha sobrevivido a lo largo de los años. Boas dice que los escuchó recitar ese texto como si fuera un chiste de borrachos, de modo que la vocalización era pastosa y las palabras estaban cortadas por risas y expresiones que nadie sabía ya si formaban o no parte del antiguo sentido. El fragmento llamado *Sobre la serpiente*, dice Boas que era así: "Empezó la época de los grandes vientos. Ella siente que le arrancan el cerebro y dice que su cuerpo está hecho de tubos y conexiones eléctricas. Habla sin parar y a veces canta y dice que me lee el pensamiento y sólo pide que yo esté cerca y que no la abandone en la arena. Dice que es Eva y que la serpiente es Eva y que nadie en los siglos de los siglos se ha atrevido a decir esa verdad tan pura y que sólo María Magdalena se lo dijo al Cristo antes de lavarle los pies. Eva es la serpiente, la mutación interminable, y Adán está solo, siempre ha estado solo. Dice que Dios es la mujer y que Eva es la serpiente. Que el árbol del bien y del mal es el árbol del lenguaje. Recién cuando se comen la manzana empiezan a hablar. Eso dice ella cuando no canta". Para muchos es un texto religioso, un fragmento del Génesis. Para otros se trata sencillamente de un rezo que persistió en la memoria a la permutación de las lenguas y que fue recordado como un juego adivinatorio. (Los historiadores afirman que se trata de un párrafo de la carta que Nolan dejó antes de matarse.)

13

Algunas sectas genealógicas aseguran que los primeros habitantes de la isla son desterrados, que fueron enviados hacia aquí remontando el río. La tradición habla de doscientas familias confinadas en un campo multi-racial en los arrabales de Dalkey, al Norte de Dublin, detenidos en una redada en los barrios y los suburbios anarquistas de Trieste, Tokyo, México DF y Petrogrado. Embarcados en el *Rosevean*, un tres palos, con

hélice Pohl-A, en la bahía del norte, fueron enviados por el río hacia atrás en el tiempo, según Teynneson, bajo las ráfagas heladas del viento de enero.

El experimento de confinar exiliados en la isla ya había sido utilizado otras veces para enfrentar rebeliones políticas pero siempre se usó con individuos aislados, en especial para reprimir a los líderes. El caso más recordado fue el de Nolan, un militante del grupo de resistencia gaélico-celta que se infiltró en el gabinete de la reina y llegó a ser el hombre de confianza de Möller en el comando de planificación propagandística. Lo descubrieron porque usaba los informes meteorológicos para cifrar mensajes destinados a los pobladores de los ghettos irlandeses de Oslo y de Copenhague. La historia cuenta que Nolan fue descubierto por azar, cuando un investigador del MIT de Boston procesó en una computadora los mensajes emitidos durante un año por la oficina meteorológica con la intención de estudiar las modificaciones infinitesimales del clima en el Este de Europa. Nolan fue desterrado y llegó a la isla después de navegar cerca de seis días a la deriva y vivió absolutamente solo casi cinco años hasta que se suicidó. Su odisea es una de las grandes leyendas en la historia de la isla. Sólo un hijo de puta empecinado irlandés pudo sobrevivir todo ese tiempo aislado como una rata en esta inmensidad cantando contra las olas *Three quarks for Muster mark!* a los gritos, en la playa, buscando siempre la huella de una pata humana en la arena, dijo el viejo Berenson. Sólo alguien como Jim pudo fabricarse una mujer con la que hablar en esos años interminables de soledad.

El mito dice que con los restos del naufragio construyó un grabador de doble entrada con el que era posible improvisar conversaciones usando el sistema de los juegos lingüísticos de Wittgenstein. Sus propias palabras eran almacenadas por las cintas y reelaboradas como respuestas a preguntas puntuales. Lo programó para hablar con una mujer y le habló en todas las lenguas que sabía y al final era posible pensar que la mujer había llegado a amar a Nolan. (Por su parte él la quiso desde el primer día porque pensaba que ella era la mujer de su amigo Italo Svevo, Livia, Anna, la más bella de las madonas de Trieste, con ese hermosísimo pelo colorado que hacía pensar en todos los ríos del mundo.)

A los tres años de estar solo en la isla las conversaciones se repetían cíclicamente y Nolan se aburría y la grabadora empezó a mezclar las palabras ("Heremon, *nolens, nolens*, brood our pansies, brume in brume", le decía por ejemplo) y Nolan le preguntaba *Cómo? Qué?* y en esa época empezó a llamarla Anna Livia Plurabelle. Al final del sexto año de

exilio Nolan perdió las esperanzas de ser rescatado y empezó a no dormir y a tener alucinaciones y a soñar que se pasaba la noche en vela escuchando el susurro inalámbrico y la dulce voz de Anna Livia.

Tenía un gato y cuando el gato se metió una tarde en el monte y no volvió más, Nolan escribió una carta de despedida, apoyó el codo derecho en la mesa para que no le temblara el pulso y se pegó un tiro en la cabeza. Los primeros que desembarcaron del *Rosevean* se encontraron con la voz de la mujer que seguía hablando en el grabador bifocal. Apenas si mezclaba las lenguas, según Boas, y era posible comprender perfectamente la desesperación que le había producido el suicidio de Nolan. Estaba sobre una piedra, frente a la bahía, hecha de alambres y de cintas rojas y se lamentaba con un suave murmullo metálico.

He tejido y destejido la trama del tiempo, decía, pero él se ha ido y ya no va a volver. Un cuerpo es un cuerpo, sólo las voces sirven para amar. Desde hace años estoy sola aquí, en la ribera de todos los ríos y espero que llegue la noche. Siempre es de día, en esta latitud todo es tan lento, nunca llega la noche, siempre es de día, el atardecer tarda tanto, estoy ciega, al sol, quiero arrancar "la venda de hierro" que me ciñe la frente, quiero traer aquí "la oscuridad concentrada del Africa". La vida está siempre amenazada por los cazadores (ha dicho Nolan), *instintivamente* hay que fabricar, como las abejas son alveólos, un sentido. Incapaz de considerar mi propio enigma, digo: no es su propio yo el que cuenta, sino su Musa, su canto universal.

14

Si la leyenda es cierta la isla ha sido un gran asentamiento de exiliados en la época de la represión política que siguió a la contraofensiva del IRA y a la caída del Pulp-KO. Pero ninguno de los historiadores tiene el menor vestigio de ese pasado o del tiempo en que Anna Livia estuvo sola en la ribera o de la época en que llegaron las doscientas familias y no se encuentra ningún rastro que atestigüe los hechos. La única fuente escrita en la isla es el *Finnegans Wake* al que todos consideran un libro sagrado porque siempre pueden leerlo sea cual sea el estado de la lengua en que se encuentren.

En realidad el único libro que dura en esta lengua es el *Finnegans*, dijo Boas, porque está escrito en todos los idiomas. Reproduce las permutaciones del lenguaje en escala microscópica. Parece un modelo en minia-

tura del mundo. A lo largo del tiempo lo han leído como un texto mágico que encierra las claves del universo y también como una historia del origen y la evolución de la vida en la isla.

Nadie sabe quién lo escribió, ni cómo llegó hasta aquí. Nadie recuerda si fue escrito en la isla o si estaba en el equipaje de los primeros exiliados. Boas vio el ejemplar que se conserva en el Museo, encerrado en una caja de vidrio y como suspendido en una luz nuclear. Es una viejísima edición numerada de Faber and Faber que tiene más de cien años y en la que hay notas manuscritas y un calendario con la lista de los muertos de una familia irlandesa del siglo XX. Ese ejemplar sirvió para hacer todas las copias que circulan en la isla.

Muchos creen que el *Finnegans* es un libro de ceremonias fúnebres y lo estudian como el texto que funda la religión en la isla. El *Finnegans* es leído en las iglesias como una Biblia y es usado para predicar en todas las lenguas por los pastores presbiterianos y por los sacerdotes católicos. En el Génesis se habla de una maldición de Dios que provocó la Caída y transformó el lenguaje en el paisaje abrupto que es hoy. Borracho Tim Finnegan se cayó al sótano por una escalera, que inmediatamente pasó de ladder a latter y de latter salió litter y del desorden la letter, el mensaje divino. La carta es encontrada en un vaciadero de basura por una gallina que picotea. Está firmada con una mancha de té y la prolongada permanencia en el basurero ha dañado el texto. Tiene agujeros y borrones y es tan difícil de interpretar que los eruditos y los sacerdotes conjeturan en vano sobre el sentido verdadero de la Palabra de Dios. La carta parece escrita en todas las lenguas y cambia continuamente bajo los ojos de los hombres. Ese es el Evangelio y el basurero de donde viene el mundo.

Los comentarios del *Finnegans* definen la tradición ideológica de la isla. El libro es un mapa y la historia se transforma según el recorrido que se elija. Las interpretaciones se multiplican y el *Finnegans* cambia como cambia el mundo y nadie imagina que la vida del libro se pueda detener. Sin embargo en el fluir del Liffey hay una recurrencia hacia Jim Nolan y Anna Livia, solos en la isla, antes de la carta final. Ese es el primer núcleo, el mito de origen tal cual lo transmiten los informantes (según Boas).

En otras versiones el libro es la transcripción del mensaje de Anna Livia Plurabelle que lee los pensamientos de su marido (Nolan) y le habla después que él está muerto (o dormido), única en la isla durante años, abandonada en una piedra, con las cintas rojas y los cables y el almacén

metálico al sol, murmurando en la playa vacía hasta que llegan las doscientas familias.

15

Todos los mitos terminan ahí y también este informe. Hace dos meses que salí de la isla, dijo Boas, y todavía resuena en mí la música de esa lengua que es como un río. El que oiga el canto de las lavanderas en las orillas del Liffey no se podrá ir, dicen allá, y yo no he podido resistir la dulzura de la voz de Anna Livia. Por eso he de volver a la ciudad de los tres tiempos y a la bahía donde reposa la mujer de Bob Mulligan y al Museo de la Novela donde está el *Finnegans*, solo en la sala, en una caja negra de cristal. También yo voy a cantar en la taberna de Humphrey Earwicker, golpeando el puño contra la madera de la mesa y tomando cerveza, una canción que habla del pájaro tuerto que vuela sin parar sobre la isla.

EL TERROR
DISOLVENTE

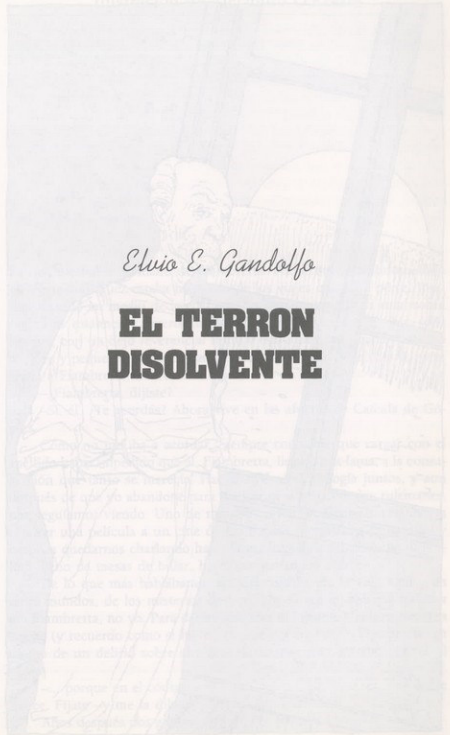
...el dolor, el sufrimiento, el dolor de la vida, el dolor de la muerte, el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida...

...el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida... el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida...

...el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida... el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida...

...el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida... el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida...

...el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida... el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida...



Elvio E. Gandolfo

EL TERRON DISOLVENTE

...el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida... el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida...

...el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida... el dolor de la vida que comienza en la muerte y la muerte que comienza en la vida...



Yo casi me había olvidado de Fiambretta. Pobre tipo, con un apellido así. Pero Rodríguez estaba hablando de los viajes que hace por el interior, cuando en medio de los datos sobre restaurantes de la ruta, sobre aventuras totalmente inverosímiles con mujeres "casadas" (como solía agregar, con un dejo reverencial inútil a esta altura del partido), de los pueblos y pequeñas ciudades que recorría, a lo largo de la ruta 9, mencionó a Fiambretta. Lo corté en seco:

—¿Fiambretta, dijiste?

—Sí, él. ¿Te acordás? Ahora vive en las afueras de Cañada de Gómez.

Cómo no me iba a acordar. Siempre consideré que cargar con el apellido había impedido que él, Fiambretta, llegara a la fama, a la consagración que tanto se merecía. Habíamos hecho Biología juntos, y aun después de que yo abandoné para dedicarme al curro de los rulemanes, nos seguíamos viendo. Uno de nuestros entretenimientos favoritos era ir a ver una película a un cine de Corrientes (detestábamos Lavalle) y después quedarnos charlando hasta la madrugada en un boliche de Callao, lleno de mesas de billar, hasta que salían los diarios.

De lo que más hablábamos era del cosmos, de la vida aquí y en otros mundos, de los misterios de la célula. O sea que el que hablaba era Fiambretta, no yo. Para darles una idea del talento del hombre: una noche (y recuerdo como si fuera hoy que era en 1952), Fiambretta, en medio de un delirio sobre el efecto de las enzimas, me dice, como al pasar:

—... porque en el código está todo, ¿entendés?, todo, en una doble hélice. Fíjate —y me la dibujó en una servilleta.

Años después dos giles (o tres, nunca recuerdo bien) iban a sacar-

se el Nobel con lo que él había descubierto de taquito, desinteresado, con el pucho colgando de la boca como cortada a cuchillo, y las manos caídas entre las piernas, en el pequeño laboratorio que había instalado en el atilto de la casa de la tía, en Caballito. Eso para que tengan una idea de lo que valía Fiambretta. Un crack, realmente un crack.

Así que cuando el gordo Rodríguez lo nombró, lo corté en seco. Me contó que el flaco estaba muy gastado, viviendo en una especie de casa solariega abandonada, en la que había ocupado dos piezas.

—Después de todo creo que el flaco está mejor que nosotros —dijo Rodríguez, quejumbroso—. Se asoma a las ventanas ¡y qué ve? Un maíz (o un trigo, no me acuerdo bien) que se pierde en el horizonte. ¿Te das cuenta, viejo? ¿Acá qué ves si te asomás a la ventana? Caños de escape, pibes que te manguean, y una que otra mina bastante bien, no te lo voy a negar.

En medio del aburrimiento de la mesa, donde temas como las mujeres, la política, el último aumento de transporte o de las tarifas se sucedían con la regularidad de las fases lunares, oír hablar de Fiambretta me hizo recordar con nostalgia las interminables charlas de Callao, donde palabras como "big-bang", "esteroides" o "remolino cuántico" nos mantenían con los ojos abiertos como platos hasta que salía el sol. Le dije a Rodríguez que cuando fuera por Cañada de Gómez (que para mí era como decir Venus) le mandara un abrazo a Fiambretta.

Tres semanas después Rodríguez entra al boliche, mete la mano en el portafolios lustradito que siempre lleva, y me da un sobre.

—De parte de Fiambretta —me dice—. Le dio un alegrón al flaco que te acordaras de él. Antes de Cañada de Gómez, pasé por Roldán: voy a ver a un cliente y en vez de él, me abre la mujer. Estaba sola...

Mientras Rodríguez me acunaba con los cuentos eternos, abrí el sobre, usando la parte de atrás de la cucharita del café. La carta del flaco era breve:

"Querido Pancho:

Tenés que venir. Sos el único que puede entenderlo. A mí no me dan las ganas ni la plata para ir a Baires. Vení. Estoy siempre. Un abrazo.
Fiambretta"

Me conmovió, les juro, me conmovió. "Sos el único que puede entenderlo", decía. Tenía razón el flaco. ¿Quién iba a entender, en un lugar como Cañada de Gómez, viejo? ¿Alguien podía haber oído hablar alguna vez de aceleradores taquiónicos? A lo más que llegarían era a leer *La Chacra*, los que tuvieran guía.

Pensé en largarme a Cañada de Gómez esa misma noche. Total, era

viernes. Pero preferí demorar un poco, saboreando el recuerdo de Fiambretta. El sábado de noche me fui a ver una película solo, después me metí en el bar de Callao. Antes de entrar me compré la última *Muy Interesante*. La hojeé pensando qué habría dicho Fiambretta sobre cada uno de los artículos. Cuando llegaron los diarios, compré *Clarín* y me fui a casa. Al salir el sol me dormí como un bendito.

Durante la semana se me dieron bien las ventas. Así que el viernes me tomé un ómnibus en Retiro y me fui para Cañada de Gómez, contento realmente. Por las dudas le llevaba el *Muy Interesante* a Fiambretta. El viaje me puso eufórico. Cada cosa que veía me dejaba sin respiración. Cuando ya estábamos llegando a Cañada, ¿qué veo por la ventanilla? Un chanco, un chanco enorme, negro, vivo, lo juro. En mi puta vida había visto un chanco fuera de las ilustraciones de *Billiken*. Cuando me bajé en Cañada, me sentía al borde del éxtasis.

No me costó casi nada encontrar la casa de Fiambretta. Todos sabían dónde vivía "el flaco raro". Cuando llegué estaba regando las lechugas de un canterito. Soltó la regadera por el aire (no sé si aluciné, pero el chorro al saltar hizo un pequeño arcoiris), caminé hacia mí, y me abrazó, un poco parco, un poco reticente. Era el mismo Fiambretta de siempre, un poco más calvo, y con el pelo que le quedaba blanco del todo, pero con el mismo pucho colgando de los labios, con el humo haciéndole cerrar un ojo.

Cuando entramos le di la revista. Como si yo no existiera, la hojeé página por página, por arriba, mientras murmuraba:

—Superconductores... ¡ja! Biochips... Boludos... No aprenden más.

Después me agradeció. A su modo, me agasajó: trajo queso picante y un salame grueso de la cocina, y una botella de vino suelto. Comimos, bebimos, charlamos. Hacia la noche, mientras me limpiaba las muelas con un piolín, empecé a sentirme cansado. No sabía bien siirme o quedarme, Fiambretta no había hablado del asunto. A esa altura tenía los ojos como platos, como en el bar de Callao, pero en la noche silenciosa de Cañada de Gómez, o más bien de los suburbios de Cañada de Gómez, con apenas un par de grillos haciendo barullo afuera, el flaco me daba un poco de miedo.

Entró a la cocina a hacer un poco de café. Cuando volvió, me animé:

—Oíme, Fiambretta —le dije—. ¿De qué hablabas en la carta?

—¿Qué carta?

—La que le diste a...

—Ya sé, a Rodríguez, a Rodríguez. Sí... —se quedó petrificado, con un ojo cerrado y el otro dirigido al techo—. ¡Ah, ya sé! Lo que sólo vos podés entender... je-je, je-je, ya vas a ver, mañana.

Después del café me dijo que tenía un catre ("limpito, nuevo, no lo

usó nadie", aclaró delicadamente) y me invitó a dormir en su casa. Acepté: total podía irme el sábado a mediodía y estar de regreso antes de la última vuelta de los cines.

—Mañana te despierto bien temprano —dijo Fiambretta mientras me tendía un par de sábanas y una frazada gruesa—. Es la mejor hora.

Confieso que dormí poco. El catre era estrecho, los dos grillos seguían compitiendo afuera y yo me preguntaba qué me esperaba al amanecer.

¡Cantaron gallos, al amanecer cantaron gallos, como en las películas! Casi lloro, viejo, eso me mató. Y al ratito nomás entró Fiambretta. Traía unos panes con grasa recién hechos y un mate listo. Desayunamos, mientras el sol despuntaba. Después Fiambretta limpió las migas, guardó el mate en la cocina y me miró, serio:

—Pancho, ahora vamos a ir al laboratorio —me dijo, como si hablara de ir a la iglesia. Hizo una pausa, después movió la mano—. Seguime —dijo.

La casa era amplia, chata, llena de cuartos. La mayoría estaban abandonados. Pero hacia el fondo de un largo y ancho corredor se veía una puerta pintada al aceite, destacándose en la luz lechosa que dejaba entrar el techo de vidrio. Fiambretta sacó una llave, empujó, y me hizo espacio para que entrara. No era nada del otro mundo. Más grande que el attillo de la tía, pero con muchos objetos idénticos: el microscopio y el telescopio, los tubos de ensayo, los diales indicadores de tres o cuatro aparatos. Todo estaba limpio y ordenado.

Fiambretta no tocó nada. Se dirigió a un escritorio de madera en el que se veían libretas de notas y varios tipos de marcadores y bolígrafos. Se sentó, y me indicó una silla.

—Pancho, lo que te voy a decir te va a sonar a locura, pero no me cortes hasta que termine —dijo—. Y después te hago una prueba para demostrarte lo que te digo.

Lo que me dijo Fiambretta era totalmente demencial. Que nosotros, Cañada de Gómez, Buenos Aires, el bar de Callao y hasta las películas, no existían. Que vivíamos engañados, drogados. "Mirá, Pancho", dijo Fiambretta, "no sé si estará en el agua o en el aire, pero todos aquí nacemos con una especie de LSD que se nos asienta en los receptores de serotonina en el momento mismo de nacer, ¿entendés?". Yo no entendía un carajo. Por suerte Fiambretta hablaba tranquilo, sin alterarse, así que prestarle atención no me costaba nada. Me dijo que no se atrevía a afirmar que ocurriera lo mismo en Estados Unidos, o en Java, "eso es asunto de ellos y yo no te puedo afirmar lo que no investigué". Y siguió enumerando todo lo que era falso, inexistente según él: la Bombonera y el Monumental, radichetas y peronistas, Gardel y Monzón. A esa altura yo pensaba: "éste parece Borges", y medio me estaba durmiendo.

Pero Fiambretta hizo un gesto dramático, terminando la enumeración: "¿La central atómica de Atucha? Tampoco existe, viejo". Al parecer, para él eso era definitivo. Dio dos pasos, corrió una cortina, y la luz del sol, ahora bastante fuerte, inundó el laboratorio. Parpadeé. Era como había dicho Rodríguez: un maizal maduro que se extendía hasta el horizonte. Me quedé con la boca abierta: era hermoso, en mi vida había visto tantos choclos juntos. Pero Fiambretta seguía con su rollo. Me di cuenta de que sostenía un frasquito en la mano, y terminaba una frase:

—...inhibe la acción del LSD genético, o lo que sea. Ves la realidad como es, y no como te la pintan tus sentidos, Pancho.

En la otra mano tenía un terrón de azúcar. Dejó caer dos gotas sobre él, me lo tendió.

—El efecto dura apenas treinta segundos, hasta ahora no pude lograr más —se avivó de que yo tenía miedo de que me envenenara—. Tomá, tomá, no seas cagón.

Aporté el terrón sobre la lengua, sentí cómo se disolvía: al mismo tiempo, afuera, se fue disolviendo el maizal. Lo que se perdía hasta el horizonte, un instante después, era un mar de pequeños tallos metálicos, articulados, que cliqueteaban, cliqueteaban como una fábrica de rulemanes. El cielo era bajo, como un techo, y creaba una perspectiva extraña, sofocante. Con el raballo del ojo capté el marco de la ventana, y era de algo vivo, pardo, que latía. "La puta que lo parió", pensé, aterrado. Hubo algo que no oíse hacer: mirarme las manos, o mirar a Fiambretta. Seguí con los ojos fijos en el ex-maizal: por lo menos el cliqueteo me sonaba familiar. Siempre he tenido una conciencia muy nítida del tiempo: "nueve... ocho...". Cuando se terminó de disolver el terrón, en un pase que no podría describir, reapareció el maizal, sentí el sol calentándome la mano, el cielo sin fondo. Solté el aire. Fiambretta se reía:

—Te cagaste, Pancho, ¿eh? je-je, je-je. Viste la realidad, Pancho, qué le vas a hacer.

No tenía ganas de ponerme a discutir con Fiambretta. Le aguanté la charla un rato más. No le planteé que el líquido podría ser el LSD, que a lo mejor lo que vi en los treinta segundos era una alucinación segunda. Tenía ganas de borrarle, cuanto antes. Lo que más me jorobaba era que le creía al flaco. Seguimos charlando hasta el mediodía, Fiambretta siempre con el pucho colgando, sin darle importancia a nada, contándome los otros experimentos en que estaba metido. "El de la alucinación quería que lo vieras vos nomás, porque los demás pueden rayarse fiero, ¿entendés?, y no quería terminar en cana. Pero lo viste, ¿eh?, lo viste. Je-je." Le dije que sí con un movimiento de cabeza.

Me acompañó hasta la ruta, a parar el ómnibus que me llevaba a Rosario. Ahí podía hacer combinación. Ya cuando lo veíamos a lo lejos,

sobre la plateada cinta del camino, como en las películas de Chaplin, le hice a Fiambretta una pregunta que me seguía jodiendo desde la mañana:

—Oíme, Fiambretta —le dije—. Suponete que es como vos decís, que lo que vimos es la realidad, que ahí somos distintos, y todo es distinto.

—Sí, te sigo —dijo Fiambretta.

—Ahí, el maizal, el sol, lo que se mueve, ¿sigue siendo Argentina? ¿Ahí seguimos siendo argentinos, Fiambretta?

Fiambretta me miró como sin entender. Apartó el ojo abierto hacia la ruta, calculando la distancia a la que había llegado el ómnibus.

—Yo qué sé, Pancho —me dijo, con voz neutra. Y alzó la mano para parar el ómnibus, mientras me daba una palmada en la espalda.

Cuando estuve acomodado en el asiento, viendo desfilar los árboles y los campos, después las casas y el puente de Cañada de Gómez, me dije que ése era el problema de esta época: el desinterés, el desánimo, la falta de emociones, viejo.

Pablo Capanna

J. G. BALLARD: EL TIEMPO DESOLADO (2)



Ilustración de Andrés Cascioli

La muerte del afecto

La belleza convulsiva será erótico-velada, explosivo-fija, mágico-circunstancial, o no será.
André Breton (1937)

BRETON: *¿Qué es la violación?*
PERET: *El gusto por la velocidad.*
(1939)

La "revolución" con que soñaban los viejos surrealistas de los años '30, mientras otros planeaban las futuras matanzas, era ante todo literaria. Disfrutaban con el escándalo que producirían "el amor loco", "la unión libre" y la "libertad sexual": proponían que se abrieran los manicomios o se inundara el Occidente con las drogas del Oriente.

Hoy ya no lograrían escandalizar: tenemos psicólogos que abogan seriamente por aquello, y esto es una realidad cotidiana. En cuanto al sexo, se ha convertido en el más eficaz opio de los pueblos, tras que la segunda década surrealista, los años '60, lo reivindicara como "revolución".

La vida de Ballard, signada por el surrealismo y por la guerra, ha visto crecer lo que uno de sus exegetas llama "el universo post-humanista" y profundizarse la manía autodestructiva de la civilización occidental.

Con *La exhibición de atrocidades* y *Crash*, Ballard ha intentado la exégesis de ese mundo, sacando a luz sus motivos más profundos.

Con su estética no lineal, *La exhibición* es un collage de imágenes cubistas, un mosaico de sensaciones donde los iconos de la cultura de

masas protagonizan todas las obsesiones del mundo industrial: la violencia, la paranoia, el sexo y la violencia.

Pese a que su escritura es tan erótica como la de un texto de medicina, el sexo impregna casi todas sus páginas, pero aparece más vinculada con la muerte que con la vida: "El sexo se está convirtiendo en un acto cada vez más conceptual, una intelectualización divorciada tanto del afecto como de la fisiología" (pág. 85).

Ballard ha dicho que "vivimos en un mundo abstracto, donde no hay valores: en él no cabe echarse atrás, sino sumergirse, como Conrad, en el elemento más destructivo, y nadar".²

En su descripción del mundo post-humanista es donde mejor se aprecia su ambivalencia de apocalíptico-integrado, que oscila entre el humanismo y el nihilismo de un modo bastante engañoso.

Admite que siempre ha estado interesado en los aspectos más oscuros de la naturaleza humana; efectivamente, dedica mucho tiempo a charlar con sus entrevistadores sobre los psicópatas criminales, las formas sádicas de la pornografía, o las distintas maneras de suicidarse.

Esta aparente morbosidad hace que algunos se lo imaginen como cínico; sin embargo, cuantos lo han tratado, desde Alan Burns hasta Marcial Souto, se encontraron con una personalidad cálida y apasionada. Ballard, por su parte, insiste en compararse con un cirujano: "Cuando éste hace la autopsia de un niño violado no deja de ser exacto y objetivo por más que sienta la furia y el ultraje".³ Al fin y al cabo, en sus obras hay menos violencia que en Shakespeare.⁴

El mundo post-humanista está dominado por la tecnología; Ballard piensa que ésta, "globalmente considerada, tiene un efecto alienante".⁵ La tecnología le ha otorgado al hombre una cantidad de libertades, "no sólo la de moverse libremente, sino también la de matarse".⁶ *Crash* tratará precisamente de esa "tecnología perversa, más poderosa que la razón" que se pone de manifiesto, por ejemplo, en un embotellamiento de tránsito: "Toda la poderosa energía del siglo veinte, capaz de poner al planeta en una nueva órbita, alrededor de una estrella más feliz, es consumida en la preservación de esta inmensa pausa inmóvil". (*Crash*, pág. 172.)

Una tecnología que hace posible construir autos cada vez más veloces, una economía que tiene que hacerlos cada vez menos seguros y un estilo de vida cuyo máximo valor es el placer, liberan los motivos más perversos que subyacen en nuestra civilización: es "la depravada tecnología del choque de autos, que autoriza cualquier perversidad" (*Crash*, pág. 157).

La obscena conjunción de destrucción, deseo y eficiencia florece en una cultura dominada por la abstracción, que ha marginado los sentimientos: es lo que Ballard, en un pasaje de *La exhibición* denomina "la

muerte del afecto": "El significado real de estos actos de violencia se encuentra en todas partes, en lo que podríamos denominar 'la muerte del afecto'... Sólo podemos comunicarnos en términos conceptuales. La violencia es la conceptualización del dolor. De acuerdo con este mismo canon, la psicopatología es el sistema conceptual del sexo." (*La exhibición...*, pág. 116.)

El afecto es "la víctima más aterradora de nuestra época", dice Ballard en el prólogo que escribió para la versión francesa de *Crash*, publicada por Calmann-Lévy en 1974; la muerte del afecto "ha abierto el camino para un placer vinculado con el sufrimiento y la mutilación". El sexo se ha convertido en "una arena ideal —semejante a un cultivo de pus estéril— para todas las verónicas de nuestras perversiones".

La fórmula ballardiana es lo suficientemente fuerte como para ser explícita. La imagen del "pus estéril", como corrupción vuelta mágicamente inocua, se vincula con la "verónica" (una figura de ocultamiento, en la cual el torero esconde la espada) para señalar el nihilismo que está tras las perversiones aceptadas por la cultura industrial.

Los personajes de *Crash* sólo se necesitan para copular, y sólo se buscan como instrumentos de placer, más eficaces que un artefacto. Su placer es mórbido y cerebral: una perversión surrealista que goza en la asociación de órganos y miembros con perfiles cromados y tapizados lustrosos, un erotismo tecnológico y deshumanizado que ha perdido toda "naturalidad". Es el sexo nihilista, definitivamente divorciado del amor; encerrado en sí mismo, egocéntrico e incomunicado, que desemboca en las perversiones y cede a la fascinación de la violencia: el placer de la humillación y la destrucción. Sade lo había dicho con todas las letras; Freud llegó a la desesperación en *El malestar en la cultura*, cuando intuyó que Eros y Tánatos, librados a sí mismos, se llamaban el uno al otro.

El auto, por su parte, ha sido señalado como símbolo sexual por los diseñadores y publicitarios, mucho antes de que MacLuhan lo llamara "la novia mecánica". Para Ballard es el protagonista de "un cataclismo pandémico institucionalizado" que mata a diario más personas que una guerra. Afirma que le hubiese sido fácil escribir una obra convencional, donde quedara bien en claro que el autor está del lado de la cordura y la justicia. En cambio, prefirió "abrazar" la obscenidad para ponerla en evidencia, del mismo modo que los personajes se identifican con sus catastróficos paisajes. Remedando irónicamente un título medieval (*Las nupcias de Mercurio y la Filología*, de Marciano Capella) Ballard habla de "las bodas del sexo y la velocidad" o del "matrimonio de la razón y la pesadilla".

Según su autor, *Crash* es una novela "apocalíptica", "pornográfica" y "admonitoria". Ballard encuentra "políticamente interesante" la porno-

grafía, porque sólo en este género (el cual, según confiesa, le aburre) la manipulación y el envilecimiento universales se manifiestan sin tapujos. Su autodefensa resulta mucho más convincente que la de tantos pornógrafos que alguna vez se proclamaron moralistas.

Como buena novela pornográfica, *Crash* parece no tener peripécia, sino una estructura cíclica. Gira en torno de Vaughan, un sadomasoquista venido al mundo de la televisión, obsesionado por los choques de autos. Vaughan asocia el placer sexual con la velocidad, los cromados y tapizados, las mutilaciones y las heridas; se ha pasado años estudiando fotos y películas de accidentes y sueña con un choque atroz, una cópula de sangre donde perezca Elizabeth Taylor. Poco a poco, arrastra a "Ballard" en su locura. Este, su esposa y su amante, también parecen vivir en permanente excitación, pero todo se desenvuelve en un ambiente que, por contraste, es totalmente frío: cemento, luces crudas y sonidos estridentes.

"Ballard" es seducido por las fantasías de Vaughan y lo secunda en sus andanzas con prostitutas. Llega a entregarle a su mujer, en su propio auto, y en la escena culminante lo sodomiza. Logra escapar a tiempo, cuando Vaughan intenta culminar su orgasmo aplastándolo con su auto; poco después Vaughan muere en un accidente.

Con todo, y pese a lo explícito de las descripciones, aquí tampoco hay erotismo: todo es un bricolaje de partes, secciones de cuerpos, zonas erógenas descoyuntadas del cuerpo y la persona a quien pertenecen, obscenamente combinadas con piezas del medio industrial que las rodea. El lenguaje médico, que abunda en términos anatómicos, sin permitirse la menor metáfora, es todo menos excitante, y consigue transmitir esa tristeza que acompaña siempre a la pornografía; todo el libro es una gran ilustración del nihilismo en las relaciones personales.

Según Ballard, toda la civilización industrial se rige por "dos motivos gemelos, el sexo y la paranoia", que encierran el germen de su destrucción: todo lo que parece realizar valores humanistas (el bienestar, las comunicaciones, la libertad sexual) se pervierte por el nihilismo; la ciencia y la pornografía tienden a parecerse, en cuanto ambas aíslan a los objetos de su contexto.

En una pirueta irónica, Ballard alguna vez reseñó *Mi lucha*, de Hitler, junto con *El mono desnudo*, de Desmond Morris, mostrando cómo ambos, el nihilista execrado y el científico "humanista" no hacen más que defender la misma concepción manipuladora del hombre.⁷

La civilización tecnológica ha convertido las guerras en espectáculos y perversiones colectivas: "Por más triste que sea, hemos de aceptar que la psicopatología ya no es dominio privado de los degenerados y los perversos. El Congo, Vietnam, Biafra, son juegos en los cuales puede participar cualquiera". (*La exhibición...*, pág. 119.)

Ballard piensa que, en realidad, "cuanto más extremada es la perversión sexual, menos tiene que ver con el sexo".⁸ Lo mismo ocurre con la violencia, que se despliega primordialmente en la imaginación. Admite que cualquier forma de violencia es mala, pero no puede dejar de preguntarse por qué la gente parece necesitarla.⁹

Esta línea de razonamiento lo lleva a ciertas formulaciones ambiguas, en defensa de "una psicopatología moralmente neutra". Puesto que la mayoría de las situaciones en que nos movemos están determinadas por la tecnología, y carecen de valoraciones éticas (por ejemplo, las leyes de tránsito), nuestra imaginación queda "liberada de consideraciones morales, permitiendo actos psicopáticos", aunque limitados al plano metafórico de la imaginación.¹⁰ Ahora es posible "explorar en profundidad y en extensión la propia psicopatología, sin miedo a la condena moral".¹¹

Aquí, Ballard parece querer equilibrar sus juicios apocalípticos con el optimismo del integrado, siguiendo una estricta lógica; de todos modos no hay que tomar estas expresiones en sentido literal, sino a la luz de sus consideraciones sobre el papel de la imaginación.

El presente insaciable

Allí donde el mundo real se convierte en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales, en motivaciones eficientes para un comportamiento hipnótico.

Guy Debord, *La sociedad del espectáculo* (manifiesto situacionista, 1967, cap. 1, 18).

Durante un desfile realizado en Londres en 1981, un hombre fue detenido por apuntar a la Reina con un revólver de juguete. Un disparo simbólico, hecho con un arma simbólica, que ataca al símbolo del Estado y provoca una conmoción real en la opinión pública; por un mecanismo similar, el terrorismo crece en la medida en que la prensa da publicidad a sus actos.

Según Ballard, hechos como éste demuestran que ya no es fácil discernir la fantasía de la realidad.¹² Los elementos ficticios de la experiencia que nos suministran nuestras extensiones sensoriales, los medios masivos o la informática, se están multiplicando hasta tal punto que el presente es "gobernado por las ficciones" y "el futuro ha dejado de existir, devorado por un presente insaciable".¹³

El paisaje del presente está compuesto de ficciones, fragmentos de esa máquina de sueños que produce nuestro estilo de vida por medio de

la TV, la radio, la política, la prensa y la publicidad: "La vida es una enorme novela".¹⁴

El torrente de información que conforma el mosaico de experiencias en que vive inmerso el hombre urbano-industrial tiende a anular toda reacción personal frente a los hechos: todo se vuelve espectáculo. Hay que admitir, dice Ballard, que lo que se ve por la pantalla de TV es tan importante como lo que se ve por la ventana.¹⁵ La TV es el principal componente de esa "nueva corriente de la conciencia" que constantemente está "creando nuestra realidad".¹⁶

El Ballard "integrado" que aquí habla, llega a afirmar que no tiene sentido combatir la forma iterativa del mensaje televisivo y reclamar más TV cultural: ¡la TV debería ser aun peor de lo que es!¹⁷

En este "presente narcisista", como lo califica Pringle, el escritor ya no puede imaginar el futuro, ni inventar ficciones. Su tarea será, pues, "inventar la realidad". Desde 1945, los fantasmas de las psicosis colectivas invaden el paisaje de las comunicaciones. En este mundo paradójico no es posible ser objetivo: sólo una visión subjetiva (la del "psicópata") puede llegar a concebir qué es la cordura.¹⁸

Así como el sexo es el eje del mundo freudiano, la violencia mental es la clave para acceder al mundo exterior de violencia en que habitamos; decimos y creemos que la violencia es mala, pero ella impregna nuestra vida real.¹⁹

Ballard sostiene que en sus novelas ha tratado "la totalidad de la existencia como si fuese una enorme invención". Diez años después de escribir *La exhibición*, pensaba que la vida ya se parecía aun más a una novela, y que sus profecías de alienación se habían ido cumpliendo.²⁰

En este presente narcisista e invasor, el futuro ha dejado de interesar, como ha dejado de interesar el espacio exterior, y cada vez es más difícil ser un auténtico rebelde. Después de la muerte del afecto, llega la "muerte del alma", que se manifiesta en el conformismo de las nuevas generaciones: "¡Muchachos de veintitún años que ya se preocupan por su jubilación! ¿No es esto una suerte de muerte del alma?". Esos jóvenes que unen la "rebeldía" privada a los valores de la eficiencia y el utilitarismo, "tienen el alma alfombrada de pared a pared".²¹

Infiernos sartreanos

Un infierno válido sería aquel donde hubiera posibilidades de redención, aunque fuese inalcanzable: los calabozos de una arquitectura de gracia cuyos pináculos apuntaran a alguna clase de paraíso. Los infiernos institucionales de nuestro siglo... son mundos de horror terminal, más definitivos que la tumba.

J. G. Ballard, "Visions of Hell"
(New Worlds, 1966)

Mientras *Crash* estaba aún muy cerca de *La exhibición de atrocidades*, *La isla de cemento* y *Rascacielos* (que completan la llamada "trilogía urbana") componen un mismo paisaje de cemento, surgido del presente obscuro.

La isla de cemento abandona el clima obsesivo de *Crash* pero no la temática de la incomunicación, construyendo otra gran metáfora, mediante la inversión de la historia de Robinson Crusoe. Del mismo modo que el naufragado de Defoe logra transformar el entorno como un buen hombre moderno y restaurar de algún modo su civilización, el "naufragado" ballardiano "abrazaba" el entorno que le ha tocado en suerte, y se pierde en él.

El arquitecto Maitland, arrancado por un accidente del mundo ordenado que comparte a horarios fijos con su esposa y su amante, se precipita en un triángulo de tierra que ha quedado encerrado entre los terraplenes de dos autopistas y el alambrado que cierra el arco de una tercera. Durante un tiempo, intenta detener algún vehículo, pero desiste al quedar malherido, tras otro choque.

Maitland sobrevive en la "isla" comiendo los residuos que arrojan los autos que pasan y paulatinamente va tomando posesión de su nuevo mundo. Lo que era una isla de malezas se va convirtiendo, sin que el lector advierta cuándo, en un continente selvático, con una "cordillera" central, pastos desmesurados y un rico subsuelo formado por los cimientos de casas que fueron derribadas para construir la autopista, un viejo cine y hasta algún resto arqueológico.

En esas ruinas vive un dúo felliniano: la prostituta Jane y un deficiente mental llamado Proctor, que antes había sido trapacista. La enigmática Jane, que sólo acepta entregarse por dinero, negándose a toda relación personal, es quien en algún momento observa: "Hoy no nos damos cuenta del egoísmo de los demás, hasta que somos nosotros los necesitados" (pág. 84).

Como Kerans o Ransom, Maitland se asimila a ese mundo de charra y desperdicios y lo asume como propio. Tiene arranques místicos,

cuando "como un sacerdote que oficia la eucaristía de su propio cuerpo" proclama "Yo soy la isla". Más tarde, arroja billetes a la ruta, y los llama Pedro y Pablo, como si fueran sus apóstoles.

Lentamente, un infierno sartreano hecho de humillaciones mutuas se instaura entre los tres personajes. Por un momento, Maitland sueña con ser el amo, pero Proctor muere y Jane se marcha.

Al descubrir que no existía ninguna salida secreta, el náufrago resuelve quedarse solo, definitivamente adaptado a su dieta de basura, su muleta hecha con un caño de escape y su cueva subterránea; ya no quiere ser rescatado, porque no afiora el mundo civilizado de la autopista: es un Robinson que se vuelve Viernes.

En una lectura superficial, *Rascacielos* describe la regresión de un grupo de cultos profesionales de clase media alta, confinados en un edificio residencial autónomo que posee todas las comodidades: desde supermercados y cine hasta piscina. En realidad, no se trata de una regresión, y comparar este libro con *El Señor de las Moscas*, de Golding—como se ha hecho—es erróneo. Aquí se trata de la hipotética autodestrucción del mundo tecnológico: lo que aflora entonces no es el salvajismo, sino la violencia nihilista.

Entre los personajes está Royal, el arquitecto que diseñó el edificio, quien es asesinado por el documentalista Wilder, el cual a su vez es canibalizado en el aquelarre final. El médico Laing es el único que sobrevive, y logra ver el "nuevo orden" que se ha establecido en el complejo, y los comienzos de la disolución del edificio cercano.

La violencia crece en forma exponencial, de un modo a la vez absurdo y creíble, partiendo de los usuales enfrentamientos entre vecinos y las rivalidades de clase: es un esquema que recuerda el *Ensayo de orquesta*, de Fellini. Pronto el edificio se convierte en una ruina infecta, llena de bolsas de basura, pintadas obscenas y vidrios rotos. Se instaura una guerra de todos contra todos, y la novela—abandonando todo tratamiento realista—cae en un delirio de barricadas, hogueras y canibalismo.

En todas partes hay cámaras: en efecto, muchos inquilinos pasaron del cine pornográfico casero a filmar escenas de violencia, y terminan provocándolas para filmarlas. Sus respetables profesiones los han preparado para eso: un médico llamado Pangbourne se especializaba en "el análisis computado del llanto de los recién nacidos" (pág. 119).

El rascacielos se aísla, mientras va quedando diezmada su población; los conflictos de clase ceden lugar a los prejuicios desatados; luego vienen los linchamientos, la guerra de pandillas; el caos se estabiliza como un orden violento, con caudillos que se imponen por su crueldad y su capacidad de supervivencia.

Las premisas que desencadenan lo que parece ser una involución en el salvajismo, pero es en realidad una "evolución" hacia el nihilismo, han sido sentadas por los arquitectos del edificio, diseñado no para servir a la colectividad de los ocupantes, sino al residente individual y aislado (pág. 14). Pese a que se sabía que no eran viables, poderosos intereses económicos "continuaban proyectando al cielo estas aero-ciudades verticales, en contra de las verdaderas necesidades de los residentes" (pág. 72). El edificio es la expresión de "uno de los nuevos modos de vida de la segunda mitad del siglo XX" basada en "el rápido cambio de amistades, una continua falta de lealtad hacia los demás, unas vidas que se bastan por completo a sí mismas y nunca decepcionan, porque no necesitan nada" (pág. 50).

Junto a este cuadro sociológico, aparecen las vivencias que despierta el entorno deshumanizado: "Este paisaje de cemento tenía algo de enajenante: una arquitectura diseñada para la guerra, al menos en un nivel inconsciente"; "El fracturado horizonte de la ciudad parecía el encefalograma zigzagueante de una crisis mental irresuelta" (pág. 13); es "tan amenazador como los contornos de una profunda psicosis reductiva" (pág. 147).

En definitiva, "el edificio de apartamentos era un modelo de todo lo que la tecnología había desarrollado, haciendo posible de ese modo la expresión de una psicopatología auténticamente 'libre'" (pág. 50).

El psiquiatra Talbot, quien por ser homosexual es uno de los primeros en caer víctima de la violencia, interpreta la acelerada disolución de las relaciones civilizadas como el colapso de una cultura humanista concebida de un modo ingenuamente permisivo: "No es cierto que vayamos todos hacia un estado de primitivismo feliz. Aquí el modelo no es tanto el buen salvaje como el yo postfreudiano sin inocencia, dañado por una excesiva indulgencia en el entrenamiento de las funciones del cuerpo, un destete tardío, y padres afectuosos... Sin duda una mezcla más peligrosa que aquellas que nuestros antepasados victorianos tuvieron que soportar. Todos los de aquí han tenido infancias felices, sin excepción, y sin embargo están furiosos. Quizá no les dieron la oportunidad de ser perversos..." (pág. 154).

A medida que la violencia crece, el habitat mismo parece pervertirse: "¿Qué especies deprivadas de flora eléctrica nacerían a la vida en las alfombras sucias de los corredores, en respuesta a (...) la luz de las cámaras polaroid... que registraban un instante de deseada violencia para satisfacción de futuros voyeurs?" (pág. 155).

La postración de los sobrevivientes y la adaptación de Laing, quien como buen personaje ballardiano ha "abrazado" el nuevo caos prefigura "un modelo del mundo que los esperaba en el futuro, un paisaje más allá de la tecnología, donde todo estaba en ruinas, o más ambiguamente,

recompuesto de algún modo imprevisto pero más significativo" (pág. 207).

Este apocalipsis urbano permite volver a leer ahora los primeros cuentos de Ballard bajo otra luz: lo que antes parecía ciencia ficción sociológica a la manera de Pohl o Kornbluth adquiere ahora su verdadera dimensión. En "Ciudad de concentración", el protagonista (tan kafkiano como para llamarse Franz M) viaja por una ciudad infinita y sofocante en busca de espacio libre. En "Bilenio", el habitante de un mundo superpoblado conquista un cubículo propio sólo para verlo invadido por parientes y amigos. "El hombre subliminal", con sus obsesivas autopistas y letreros, que hace treinta años sonaba como una protesta contra la estandarización y el consumismo (un tema de moda) se revela hoy como germen de estos nuevos infiernos.

Un texto más reciente, "La unidad de cuidados intensivos", parece retomar el tono de aquellos primeros cuentos; su título se refiere irónicamente a la familia, en una sociedad donde los seres humanos no tienen contactos personales, pues toda su vida, aun la sexual, se efectúa a través de canales de TV.²²

Dos formas de decir lo mismo, la clásica extrapolación de la cf o el grotesco de la "trilogía urbana".

La chatarra y el planeador

Los "paisajes" que dominan la primera parte de la obra de Ballard parecen estar regidos por ese cuádruple simbolismo de agua, arena, cemento y cristal que descubriera Pringle.

Pero la evolución posterior del escritor ha permitido discernir otros símbolos, cuya presencia ha ido invadiendo el primer plano y matizando aquel esquema originario.

Uno de ellos aparece como constante ya en los primeros paisajes, casi como un nexo de unión entre todos ellos y subrayando su carácter decadente: la chatarra. Esta parecería simbolizar la técnica: como intento del hombre por vencer al tiempo, y emblema del presente tecnárquico, que entierra el pasado y clausura los posibles futuros.

Ballard parece fascinado por la chatarra: algo a mitad de camino entre el vegetal que crece con pujanza efímera y el cristal inmutable. Lo atraen los signos del derroche: los cromados inalterables, las latas y los envases plásticos, los cartones y las bolsas de papel. Son los fósiles de un presente hecho de industria y confort, piezas arqueológicas capaces de sobrevivir a la función para la cual habían sido pensadas: "Las reglas que gobiernan el nacimiento, la muerte y la decadencia de los sistemas vivientes, no se aplican en el reino de la tecnología. Un lavarropas no

envejece graciosamente. Siempre retiene la juventud, como si fuese nuevo, con todo el brillo de su cromado, aun cuando lo hayan enviado a la basura."²³

El uso literario que Ballard hace de la chatarra, como arqueología del presente y eternización de lo efímero, se corresponde con el empleo de los objetos de consumo que hizo el *pop art* en la plástica.

La presencia de la chatarra atraviesa toda su obra. Ya en el cuento "Móvil" (1957), una escultura metálica animada es convertida en chatarra y termina dando vida a las estructuras de los rascacielos en construcción. En "Ocaso" (1961) aparece un "Robinson Crusoe al revés" que ensambla trozos de chatarra. En un pasaje de "El hombre subliminal" (1963) hallamos prefiguradas las imágenes de la trilogía urbana: "A cada lado de la autorruta había una zona baldía, de sucesivos depósitos de chatarra, autos y camiones, lavarropas y refrigeradores, todos perfectamente útiles pero desechados por la presión económica de las sucesivas olas de modelos con descuento. Las montañas de armazones y gabinetes cromados, empañados apenas, resplandecían al sol".

En *La sequía*, pasamos a una cierta dignificación del rezago industrial, convertido casi en componente de una nueva estética: "Las paredes del pequeño vestíbulo estaban adornadas con piezas curvas de cromo. Unos discos de vidrio de color, sacados de faros de coches, colgaban de una tela metálica y formaban una pared continua en la que el sol brillaba en una docena de imágenes de sí mismo. Otra pared había sido construida con tableros de radio, y las perillas doradas estaban dispuestas en líneas, formando figuras astrológicas" (pág. 254).

En *Crash* también asoma la visión de un cementerio de automóviles, donde "las carrocerías abandonadas yacían a la luz cambiante como una muralla de escudos, y los contornos se movían como si un viento de tiempo soplara sobre ellas. Tiras de cromo oxidado flameaban en el aire candente, capas intactas de barniz se desangraban en la corona de luz que cubría el terreno" (pág. 224).

El idiota de *La isla de cemento* levanta un altar de chatarra: "Sobre la mesa de madera había varios objetos metálicos dispuestos en círculo como ornamentos de un altar. Todos habían sido arrancados de algún automóvil: un espejo lateral, tiras de marcos cromados, trozos de faros delanteros..." (pág. 78).

La pequeña Noon, el geniecillo de *El día de la creación*, trata de "infundir alguna clase de vida" a su colección de desechos: "una bombilla rota, el dial de plástico de una lavadora, un circuito impreso de una radio a transistores y varios alambres de cobre" (pág. 103).

En un texto clave ("The Ultimate City")²⁴ se canta irónicamente a "la intacta belleza de los desechos industriales producidos por habilidades e imaginaciones mucho más ricas que las de la naturaleza, más

espléndidas que cualquier valle arcádico. A diferencia de la naturaleza, aquí no había muerte... (eran) los Campos Elíseos de la Tecnología..." (pág. 73). En su homenaje, Buckmaster levanta monumentos de chatarra, pirámides de televisores²¹, lavarropas y autos, que crean una perversa conjunción de naturaleza y técnica: "Halloway observó las hileras de aparatos de televisión, una pirámide de ojos muertos en sus gabinetes comidos por los gusanos, como los huevos de algún reptil voraz a punto de nacer de esos globos blancos, anidados en una matriz de materia orgánica putrefacta. Desarmados desde antes, muchos de los equipos exhibían su cablerío interior. Los circuitos verdes y amarillos, los capacitores y los moduladores azules, mezclados con las brillantes bayas del estramonio, eran órdenes rivales de una naturaleza rebelde que volvían a mezclarse tras millones de años de evolución separada" (pág. 24).

Esa chatarra que la fantasía vuelve indestructible, en el universo simbólico de Ballard representa la tecnología de la producción masiva y los valores de la cultura industrial, el presente que está abortando futuros posibles y mejores: "Me sentía como si hubiese conjurado (...) la economía de consumo íntegra que algún día habría de sofocar el paisaje con sus edificios de oficinas, supermercados y casas de masaje". (*El día de la creación*, pág. 59.)

A la chatarra se le opone, en una polaridad simbólica, un arquetipo aun más sugestivo: el *planeador*. En el mundo de Ballard, los planeadores, las cometas y los aviones antiguos parecen simbolizar la técnica de un mundo posttecnológico, una alternativa más humana; la utopía, en suma. Pero el planeador se convierte también en un mediador entre el tiempo y la eternidad, una imagen del alma.

El origen de esta figura hay que rastrearlo en los años de Shanghai: los barriletes y cometas, cuyo diseño los chinos han elevado a la categoría de un arte. Retomando el paralelo caprichoso pero no imposible, podríamos recordar que también Cordwainer Smith vivió en China, y en sus "ornitópteros", pájaros mecánicos de vuelo armónico que evocan la paloma de Arquitas y la máquina de Leonardo, también quedaron rastros de la cometa china.

En *El Imperio del Sol* se recuerda cómo "con la ayuda de su padre, Jim había remontado docenas de cometas en el jardín de la avenida Amherst.

A Jim le fascinaban los dragones que flotaban en el aire durante las bodas y funerales chinos, y las cometas de combate que subían desde los muelles de Pootung, lanzadas unas contra otras con cuerdas filosas como navajas, cubiertas de cristal pulverizado. Pero lo mejor de todo eran las cometas con un hombre a bordo, que su padre había visto en el norte de China, con una docena de cuerdas sostenidas por centenares

de personas. Un día Jim volaría en una cometa, apoyado en el hombro del viento..." (pág. 139).

La figura de la cometa suele estar asociada con la utopía posttecnológica: la encontramos en Vermilion Sands, donde uno de los deportes preferidos es esculpir rostros y figuras en las nubes arrojando nitrato de plata desde ligeros planeadores ("The Cloud-Sculptors of Coral D"). También en la utopía ecológica de "The Ultimate City" el concurso de planeadores es el gran acontecimiento del año.

En una primera lectura, el planeador es pues el sueño de una tecnología baconiana, capaz de vencer a la naturaleza sin violarla: la fascinación de un vuelo silencioso como el de los pájaros, que empeña a la ración en el desafío de aprovechar las corrientes de aire cálido, "planeando como un cóndor en las térmicas" ("The Ultimate City", pág. 8).

Surgido de remotos recuerdos infantiles, el símbolo aparece desde los pimeros textos: en "Ciudad de concentración", Franz M. anhela un espacio libre donde probar su planeador, queda fascinado con la reconstrucción del primitivo Arqueopterix que descubre en el museo, y emprende su viaje sin fin en busca de campo abierto.

No sólo los planeadores y las cometas, sino también los aviones antiguos, más inseguros y menos omnipotentes que los actuales, fascinan la imaginación de Ballard. En un texto reciente los hace desfilarse a todos: el biplano Curtiss, el Spad, el Sopwith Camel, el avión de los hermanos Wright, el triplano Fokker, el planeador de Otto Lillienthal, la Pulga Voladora Mignet, el avión de Santos Dumont, el autogiro de La Cierva, un ornitóptero y varios planeadores movidos por la fuerza muscular o impulsados por motores fotónicos ("Memories of the Space Age"²²).

Biplanos, Spad, Fokker, Spitfire y alas-delta, también aparecen en *Compañía de sueños ilimitada*, cuyo protagonista se estrella piloteando un Cessna robado. Es la misma avioneta Cessna que ya aparecía en "Playa terminal"; también es la que usa el maniático Gould ("Low-Flying Aircraft"²³) para fumigar las colinas españolas con motivos *pop*; es la que Sheppard, en "Myths of the Near Future", alterna con el planeador.

Los emblemas del vuelo libre se asocian por fin con los símbolos de la desolación, cuando Ballard nos pone frente a la imagen de una *cometa china* que se balancea sobre una *piscina abandonada*: "A doscientos pies, suspendida sobre las sillas en el extremo de la piscina, una enorme cometa, capaz de transportar a un hombre, estaba suspendida en el aire. La figura pintada de una mujer alada se recortaba contra el disco solar, con los brazos abiertos sobre los paneles de tela" ("Myths of the Near Future", pág. 24).

También el astronauta frustrado de "News from the Sun" sueña

con que algún día volvamos a volar por el espacio en "una sutil nave espacial hecha de papel de seda y cañas de bambú" (pág. 82).

En *Campaña de sueños ilimitada* hay un momento en que la ciudad se puebla de cometas "Con el emblema del avión estampado" (págs. 105-108). El protagonista siempre sufrió la obsesión de construir una máquina voladora impulsada por la fuerza muscular, con la cual daría la vuelta al mundo. Lo atrae "la más simple y la más misteriosa de todas las acciones: el vuelo" (pág. 7), y llega a corporizar su sueño de volar convirtiéndose en un cóndor.

En clave simbólica, todos estos "voladores" ligeros (cometas, planeadores, aviones primitivos, pájaros, aves) se revelan como metáforas del alma, que apuntan a superar la finitud y el tiempo. El "pájaro del alma", una de las formas del "alma externa", es uno de los símbolos más difundidos en todas las mitologías.²⁸

Ballard parece consciente de ello, porque le hace decir a uno de sus personajes: "El vuelo y el tiempo, Mallory, están unidos. Los pájaros siempre lo supieron. Para salirnos del tiempo debemos primero aprender a volar [...] Las raíces del shamanismo y la levitación, y la catexia erótica del vuelo, ¿acaso no pueden ser vistas como un intento de escapar del tiempo? La supuesta habilidad del shamán para dejar su cuerpo físico y volar con el cuerpo espiritual, y el psicopompo conduciendo las almas de los difuntos, capaz de dominar el fuego, ambos parecen estar ligados a esos defectos del aparato vestibular que se manifiestan con la exposición prolongada a la gravedad cero durante el vuelo espacial [...] En cierto sentido, no sólo el shamanismo sino todas las creencias místicas y religiosas son intensos por divisar un mundo sin tiempo." ("Memoirs of the Space Age").

Nostalgias del presente

Entre el Ballard escritor, que aún se nutre de las terribles experiencias de su infancia, y el Ballard profeta, que se atreve hasta la metafísica, hay toda una gama de actitudes que van desde el pesimismo hobbesiano y la denuncia, hasta esa fascinación casi deleitosa que todo gran escritor siente por ciertos temas, por horribles que sean. No olvidemos que el autor de "El jardín del tiempo" es el mismo de *Crash*.

Ballard fluctúa entre la denuncia de las crueldades cotidianas y la delectación morosa, como si el integrado que hay en él sintiese una anticipada nostalgia por ese mundo que el apocalíptico acaba de condenar.

La chatarra cromada del paisaje urbano y su basura indestructible

lo atraen como objetos estéticos; es difícil discernir en él la indignación, la hiperobjetividad y la ironía.

Su atracción por el surrealismo y el *pop* refleja toda esta ambigüedad; en efecto, entre ambos movimientos estéticos hubo todo un proceso de domesticación de las vanguardias.

Cuando los viejos dadaístas y surrealistas exhibían ruedas de bicicleta en los museos, o pintaban una enorme pipa con la leyenda "esto no es una pipa", confiaban ingenuamente en sacudir a la sociedad de su tiempo; no sospechaban que su revolución sería asimilada por el *establishment* hasta el punto de incorporarse al lenguaje de la publicidad comercial.

En cambio, cuando los pintores *pop* ampliaban cuadros de historia o entronizaban latas de cerveza y paquetes de jabón en polvo, ya no pretendían denunciar sino exaltar el mal gusto, la futilidad y el derroche como valores de la sociedad de consumo: eran los integrados, los equivalentes estéticos del neopositivismo.

Las actitudes de Ballard oscilan entre el surrealismo apocalíptico y el *pop* integrado: su impugnación de los ídolos es tan sutil que se parece al conformismo, incluso con una cierta complacencia cínica. Los hechos parecen darle la razón: cuando, junto a Paolozzi, organizó una exposición de autos chocados en 1970, su intención quizás fuera surrealista, pero el resultado que obtuvo fue enteramente *pop*. En lugar de escandalizarse, el público entró en un estado de excitación casi orgiástica, que acabaría por inspirarle las situaciones de *Crash*.

La ferocidad con que el Ballard de *La exhibición de atrocidades y Hola América* ataca los símbolos del "americanismo" parece cargar sobre éste todo el peso de la denuncia, aunque ésta no encaje en los términos del habitual antiimperialismo de izquierda. Su profecía de que la "imagen anal" de Reagan llegaría a dominar la política norteamericana —formulada cuando aquel era aún gobernador de California— terminó paradójicamente siendo usada como panfleto político en la Convención Republicana de 1980.

Más que la América real, a Ballard le atrae la disolución del Sueño Americano. Ha dicho que no le interesa visitar los EE. UU., y que para escribir *Hola América* le ha bastado con ver *Kojak* y demás series de televisión.

El poder de América, según Ballard, es esencialmente psicológico. Se encuentra en los mitos de Hollywood, que encarnan "la última de las grandes ilusiones del siglo XX, la libertad".²⁹ En la novela *Hola América* se exploran esos mitos: "Los Estados Unidos se fundaron en la propuesta de que cada cual fuese capaz de vivir sus más remotas fantasías, dejándose llevar por ellas y explorando cualquier posibilidad, por descabellada que fuera" (pág. 106).

Por su parte, el público norteamericano no parece haberse interesado demasiado por la obra de Ballard y, en especial, ha ignorado esta novela. Es posible que con la ciencia ficción se haya acostumbrado a imaginar las ruinas de su grandeza sobreviviendo a un holocausto universal, pero difícilmente acepte la idea de la humillación y la decadencia que le propone Ballard. Tampoco le resultarán gratos pasajes como éste: "Había sido el exceso de fantasía lo que había matado los viejos Estados Unidos, todo ese asunto de Mickey Mouse y Marilyn. Las más brillantes tecnologías dedicadas a crear trivialidades como las cámaras instantáneas o esos espectáculos espaciales que deberían haberse quedado en las páginas de la ciencia ficción" (pág. 140).

La "América" de Ballard es un delirio de cemento, un arquetipo del presente invasor; allí, parafraseando a Lautréamont, "los fantasmas de Charles Manson e IBM se encuentran en el Caesar's Palace" (pág. 174).

Su mera presencia parece condenar a la improbabilidad la utopía de Vermilion Sands, tan europea pese a su aspecto californiano. Los *Rascacielos* y la *Isla de Cemento* también crecen sobre un sustrato europeo, arrasado e invadido por el gigantismo "americano".

La ironía ballardiana se vuelve sarcasmo cuando llega a imaginar una Inglaterra "vietnamizada" por los norteamericanos. Esto ocurre en "Theatre of War"³⁰. Escrito como un guión de noticiario televisivo, escenifica una Inglaterra devastada por la guerra civil e invadida por los EE. UU., con guerrilleros nacionalistas que enarbolan la Union Jack y luchan como vietnamitas contra los nuevos Westmoreland. Otro cuento, "Having a Wonderful Time"³¹ se sitúa en un período anterior, cuando las crecientes dificultades económicas del Mercado Común obligan a confinar a los desocupados en los balnearios mediterráneos, convertidos en una parodia de Vermilion Sands.

Hola América es una suerte de revancha imaginativa para estos temores. Aquí nos los norteamericanos quienes, tras un colapso económico, deben abandonar su tierra para regresar a los países europeos de donde vinieron sus antepasados: casi una historia argentina.

Sin embargo, a veces Ballard sucumbe a la fascinación estética que produce ese mismo mundo al cual condena en tanto moralista. Ciertos personajes suyos, que viven en comunidades "utópicas", se niegan a "abrazar" esa nueva realidad y parecen sentir nostalgia por la loca civilización tecnológica; acaban regresando a ella como atraídos por una necesidad irresistible. Para el apocalíptico, la utopía no resuelve el enigma de la historia ni elimina las tendencias regresivas; si hay una solución, habrá que buscarla fuera del tiempo.

Cuando se imagina la abolición de algunas de las obsesiones de nuestro tiempo, diseñando una utopía, siempre es la atracción por lo reprimido lo que la hace fracasar. "Los locos" ("The Insane Ones",

1962) pertenecen a un mundo donde ha triunfado la antipsiquiatría y la demencia se ha convertido en un derecho civil, pero claman por un psicoanalista. En "Cronópolis" se ha abolido la medición del tiempo, para salir de la tiranía del horario y del stress, pero todos sienten una morbosa atracción por las clepsidras, las meridianas y los relojes públicos. En "The Life and Death of God"³² la ciencia demuestra la existencia de la divinidad, y por un momento parece estar por alcanzarse el reino del amor y de la paz, pero pronto renacen los intereses, el dolor y la violencia, de modo que hasta las iglesias optan por negar a Dios.

El tema de esta atracción perversa por la irracionalidad y la violencia del presente se vuelve central a partir de la novela corta "The Ultimate City", que merece un análisis más detenido.

Halloway, su protagonista, ha crecido en la comunidad utópica de Ciudad Jardín, surgida tras la última crisis energética, que agotó el petróleo. La energía que mueve sus escasas máquinas es solar, eólica y mareomotriz; sus habitantes andan en bicicleta y viven frugalmente. Tienen una economía vagamente socialista y una educación liberal, "inspirada en las enseñanzas de Malinowski, Margaret Mead y los antropólogos que vinieron tras ellos" (pág. 47).

Ciudad Jardín es "una Arcadia, un mundo tímido de ruedas hidráulicas y baterías solares" (pág. 44). Resulta enteramente creíble, aunque exageradamente pulcra; sus ecologistas más radicales, los "heliófilos", sueñan con devolverle al sol parte de la energía que le hemos robado arrojándole todos los viejos misiles nucleares (pág. 55).

Sin embargo, Halloway no deja de recordar que su madre no hubiese muerto de haber existido una ambulancia motorizada en Ciudad Jardín. Su mayor preocupación es competir en el torneo anual de planeadores, aunque sueña con pilotar un avión de verdad.

Cuando vuela, ciertas fantasías perversas lo acosan: "Se imaginaba como un piloto de caza de la Segunda Guerra Mundial, precipitándose desde el sol sobre sus amables vecinos y arrojándoles ráfagas de metralla. El paisaje bucólico de Ciudad Jardín, ese elegante mundo de juguete, de velas solares y jardines floridos, de severos molinos de viento, arrullado por el sonido de las máquinas mareomotrices, estaba clamando por un Pearl Harbour" (pág. 11).

Durante el torneo, el planeador de Halloway se arriesga a cruzar el estrecho que separa Arcadia de la ciudad abandonada años atrás; termina estrellándose contra un rascacielos y queda varado en la metrópolis. Como buen personaje ballardiano, se pone tranquilamente a explorar el nuevo medio, mientras espera que lo rescaten.

En la ciudad abandonada, abarrotada de autos, descubre un terceto cuyo modelo literario procede de *La tempestad* de Shakespeare.

Próspero se llama aquí Buckmaster ("amo del dólar"), un arquitect-

to loco "perteneciente a la especie extinguida de los Brunel, Eiffel, Lloyd Wright"; es una evidente caricatura de R. Buckminster Fuller, y también lo son sus proyectos. Constituye además un nuevo avatar de Hardoon, el millonario que en *The Wind from Nowhere* construía una pirámide de acero y cemento para sobrevivir a los huracanes.

Amo de la ciudad abandonada, Buckmaster trabaja para erigir pirámides de autos, televisores y lavarropas: monumentos a la tecnología del siglo XX.

Lo acompaña un Calibán llamado Stillman: un ex presidiario que asesinó a la esposa de Buckmaster pero fue dejado en libertad por éste. Poseído de una furia destructiva, utiliza topadoras y palas mecánicas para destrozor vidrieras, maniqués, autos y, sobre todo, los enormes canteros de flores que cultiva Miranda, la hija del arquitecto.

Miranda se viste como una herofina de comedia musical, y se pasa el día probándose la ropa de las tiendas abandonadas. Su capricho es "forestar" la ciudad, en cuyas plazas ya vagan los ciervos salvajes, llenándola de flores y plantas trepadoras. Es un intento "inconsciente pero siniestro" de restaurar "el sórdido mundo de la naturaleza, con sus garras y colmillos sangrientos" (pág. 55).

El papel de Ariel lo desempeña Olds, un negro sordomudo que sólo se comunica a través de una calculadora de bolsillo. Olds ha reunido una inmensa colección de autos en un estacionamiento abandonado y los cuida amorosamente.

Pronto, Halloway sucumbe a las fantasías de Buckmaster y lo secunda en sus obsesivos planes. También los miembros de la expedición de rescate enviada desde Ciudad Jardín abandonan sus bicicletas y caen seducidos por la ciudad. Se descubre que en los autos abandonados, en el aeropuerto y en las estaciones de servicio aún queda combustible suficiente para poner en marcha algunos vehículos; también se puede generar electricidad para reactivar algunos sectores de la ciudad.

Como en tantas otras situaciones ballardianas, los límites de lo plausible son excedidos sin que el lector pueda decir cuándo; pronto la entera ciudad recupera su vida demencial: reaparecen los *juke boxes* y los *video games*, las pandillas de motociclistas, la televisión, la contaminación y la prostitución.

La tentación de "vivir peligrosamente" es más fuerte que toda la armonía de Arcadia: "En contraste con Ciudad Jardín, la metrópolis caminaba por el excitante filo de la navaja, al borde del colapso total" (pág. 73). "La crudeza del asfalto y del cemento, comparada con los senderos orlados de flores de Ciudad Jardín [...] tenía toda la fuerza anárquica de la sociedad protoindustrial, más próxima a los puentes suspendidos y las máquinas de vapor de los grandes victorianos que a la imagen que Halloway tenía del siglo veinte" (págs. 12-20).

Los frenéticos metropolitanos pronto vuelven a usar el automóvil para cruzar la calle, instalan una línea de montaje en un sótano y comienzan a explotar a los obreros alargando sus jornadas de trabajo. Imprimen dinero y vuelven a sufrir los efectos de la inflación: "Como el crimen y la contaminación, ésta era una señal de éxito, la realización de cuanto habían soñado" (pág. 70).

Sólo Olds escapa de la ciudad, volando en el planeador de Halloway al cual ha motorizado, y deja tras de sí el infierno urbano restaurado en su paroxismo.

Un esquema argumental semejante, cuyo simbolismo también se nutre de *La tempestad*, es el que desarrolla *Hola América*. Ambas novelas, pese a ser inconfundiblemente ballardianas, se ajustan a los cánones de la ciencia ficción más clásica.

En *Hola América*, los Estados Unidos han sucumbido al derroche de combustibles y materias primas; sus habitantes han vuelto a Europa tan pobres como sus antepasados inmigrantes y viven allí recluidos en *ghetos*, como refugiados indeseables.

Pero el colapso ecológico ha quedado atrás; el mundo se ha recuperado, gracias al uso de las energías alternativas y a una economía frugal. Grandes obras de ingeniería, como el dique del Estrecho de Behring, han permitido cultivar las tierras del helado Norte; pero también han transformado la geografía de Norteamérica. El desvío de las corrientes marinas ha alterado los climas, convirtiendo las praderas en desiertos y los desiertos en junglas.

Una expedición científica europea llega a América a bordo del buque *E. F. Schumacher*: su nombre evoca al economista de los "verdes", cuyo lema *small is beautiful* resulta adecuado al nuevo Viejo Mundo.

Los expedicionarios sueñan con los mitos americanos e imaginan a New York empedrada en oro, como la Jerusalén Celeste; sólo encuentran herrumbre y una ciudad invadida por la arena, donde anidan los escorpiones y las serpientes. En Washington, la estatua de Lincoln apenas emerge de la arena y el Salón Oval de la Casa Blanca está cubierto de graffiti.

Los nuevos "indios" americanos, descendientes de los miserables que no alcanzaron a emigrar, han vuelto a la barbarie. Sus nombres son Pepsodent, G. M., Xerox, 7up, y pertenecen a tribus como los Burócratas, los Astronautas, las Divorciadas, los Gansters, los Fulleros...

Con la expedición llega Wayne, quien como todos sueña con ser Presidente y desea restaurar la grandeza de los Estados Unidos. En sus primeros contactos con los "indios" se entera de la extraña aparición de una nave espacial sobre Chicago y de la explosión de una bomba atómica en Boston.

En lugar de huir hacia el sur, la expedición se orienta en la "direc-

ción americana", el Oeste, y emprende una larga travesía por el desierto en camiones de vapor. Pronto se les une el *Gossamer Albatross*, el histórico planeador a pedal, que ha sido rescatado del museo Smithsonian.

Tras cruzar las Rocosas, el clima cambia abruptamente, y de un modo absurdo pero convincente si quien lo cuenta es Ballard, los expedicionarios encuentran una selva húmeda, poblada de jirafas y leopardos.

Así llegan hasta Las Vegas, que está totalmente iluminada pero desierta. Cuando asisten a un show de Frank Sinatra y Judy Garland, interpretado por robots, irrumpe una pandilla de *chicanos* uniformados, que los hace prisioneros.

En Las Vegas reina "Charles Manson", un demente escapado del manicomio americano de Spandau; secundado por los mexicanos, que aún sienten resentimiento hacia los "gringos", ha vuelto a poner en marcha la ciudad. La usina nuclear funciona, y ya circulan algunos autos. "Manson" se ha proclamado Presidente; se identifica con Howard Hughes, y sufre la misma fobia que éste hacia los virus.

El "cerebro" de Manson es el Dr. William Fleming, de quien sabemos que es el padre de Wayne. El le ha devuelto a Manson la antigua tecnología y los símbolos de la grandeza: gigantescos hologramas proyectados en el cielo, con los cuales hace desfilar a John Wayne, Gary Cooper, Alan Ladd, Superman, el pato Donald, Marilyn, el Increíble Hulk, la Coca Cola y la nave Enterprise. Con estas figuras, Manson pretende atraer a los "indios" y formar una nueva nación. Disparando uno de los misiles de crucero que ha activado para él Fleming, Manson acaba de destruir Boston, que cree infectada por los virus.

De este modo, reaparece la trilogía de *La tempestad*. Fleming es un Próspero ambiguo, que si bien le ha dado a Manson los misiles, también es capaz de crear un planeador de cristal que vuela movido por la luz del sol, o construir una colección de robots con las efigies de los presidentes norteamericanos.

Calibán es aquí "Manson", y Ariel es Wayne, a quien Manson ha nombrado vicepresidente.

Pronto, el reino de Manson se ve amenazado por una expedición venida de California y México. Nuevos hologramas animan la ciudad con imágenes de Dillinger, Baby Face, Lee Harvey Oswald y el propio Charles Manson, asesino de Sharon Tate; dos helicópteros autómatas disparan sobre cualquiera que se ponga a tiro; se llaman *Love* y *Hate*, como los tatuajes del psicópata.

En el paroxismo de su locura, "Manson" se encierra en el casino Caesar's Palace, y haciendo girar una ruleta con los nombres de las ciudades de USA, comienza a disparar los misiles de crucero y las va destruyendo una a una. La imagen de su cuerpo enfermo y enclenque,

acurrucado sobre la ruleta y cruzado de luces multicolores, destruyendo al azar, es un emblema del nihilismo. A Wayne, que recién comienza a liberarse de su fascinación, se le antoja "un bebé desnudo a punto de destruir su nursery" (pág. 195).

Aún queda por disparar el cohete Titán, que el azar ha adjudicado a Las Vegas, y apenas queda tiempo para huir. En un final deliberadamente hollywoodense, todos los que merecían salvarse abandonan Las Vegas a bordo de una flota de planeadores de cristal: el sol los lleva a California, donde Wayne será el primer Presidente de la nueva era.

La arena del futuro y la selva del pasado se han conjugado en Las Vegas para resucitar el presente obsesivo: "En el Caesar's Palace se encontraron al fin los fantasmas de Howard Hughes y de Charles Manson", en un apocalipsis americano.

La imaginación trascendente

Resulta paradójico que un escritor como Ballard, que jamás se propuso hacer "literatura de anticipación", haya sido uno de los que mejor anticiparon los climas espirituales que sobrevendrían.

Cuando todos soñaban con los viajes espaciales, Ballard anticipaba una *impasse* en el mediano plazo. Antes de Kantor, y cuando el primer *punk* no había asomado su cresta en el horizonte, Ballard escenificaba desolados paisajes de basura y chatarra. Veinte años antes de que se comenzara a hablar de post-modernidad, Ballard creaba su "utopía post-moderna" de Vermilion Sands.

Nos hemos acostumbrado a ver en hechos como la crisis energética de 1973, la caída del Skylab en 1979, la explosión del Challenger y la catástrofe de Chernobyl en 1986 otros tantos "signos de los tiempos" que apuntalan una creciente desconfianza hacia el progreso tecnológico puro y simple. Ballard, quien comenzó a escribir en tiempos del Sputnik y recién había alcanzado la madurez cuando Armstrong pisaba la Luna, parecía ir entonces en sentido opuesto al optimismo progresista que solía identificarse con la ciencia ficción. Mientras todos miraban esperanzados la "Era del Espacio", Ballard hablaba de fracaso. Y sin embargo, para la generación nacida con el Sputnik, el espacio ya no es un ámbito para la aventura, apenas un posible campo de batalla o la esperanza mesiánica de los salvadores extraterrestres. Recién ahora las ficciones de Ballard tienen sabor de actualidad.

Ballard sostiene que muchas de sus profecías sobre la sociedad alienada ya se han hecho realidad. El "espacio interior" que profetizaba en los años '60 está surgiendo ya por obra de las computadoras familiares y los videocassettes. Cree que la electrónica está provocando una

"emigración interior": hay una pérdida de interés por la realidad externa y un repliegue subjetivo, en el cual cada cual libera "los ángeles y los demonios" de su propia imaginación.³³

Esta liberación de lo imaginario vendría a invertir la tendencia que por cuatro siglos, desde Colón y más aun desde la Revolución Industrial, ha ido "colonizando el espacio exterior" a través de la tecnología y el maquinismo. Desde que apareció la TV, esta colonización se orientó en dirección al interior de la cabeza. Según Ballard hay que darle la bienvenida "a esta retirada en la propia imaginación". El sistema económico mundial está tan trabado que es imposible esperar cambios radicales; lo único que puede ocurrir es un cambio "estético", una mutación de la sensibilidad. Cuando se le hace notar que al testimoniar así la crisis de los humanismos estaría proponiendo una nueva forma de materialismo, Ballard replica que, por el contrario, en su obra predomina el idealismo.³⁴

Pese a haber formulado la propuesta nihilista de "una psicopatología moralmente libre", en tanto humanista Ballard no deja de considerar la dimensión ética de la cuestión. Entiende que, en el mundo de la imagen, tanto el horror como la pornografía (violencia y sexo imaginarios) exigen rebasar todos los límites: la "generalizada suspensión del 'juicio' (moral) conduce a la muerte del afecto. Uno sólo puede protegerse de esta dinámica nihilista mediante cierta disciplina estética: un 'compromiso imaginativo'.³⁵ En otro testimonio, afirma que se trata de "rehacer el mundo", pero no como lo rehacen los locos y los psicópatas, sino de un modo que tenga sentido.³⁶

Esta "transformación de la realidad" consistiría en "explicitar la magia inherente a cada objeto". Sería una suerte de asombro platónico, tendiente a descubrir lo maravilloso en lo cotidiano. "Parte del trabajo de la imaginación es recordarnos lo maravilloso"; cada uno de nosotros encierra en su inconsciente la posibilidad de desplegar verdaderas mitologías privadas.³⁷ "Dentro de la cabeza de cada persona hay una Compañía de Sueños Ilimitada."³⁸

Con esta última metáfora, Ballard estaba anunciando su gran novela fantástica, *Compañía de sueños ilimitada*. En ella desplegaría su mitología privada, actualizando todas sus ideas programáticas sobre la transformación de la realidad externa en "espacio interior".

La lógica interna de su pensamiento exigía que, tras haber recorrido todos los paisajes imaginarios, Ballard reparara al fin en su paisaje inmediato, el vecindario donde vive: "Si quieres ser universal, pinta tu aldea".

Casi toda la vida adulta de Ballard ha transcurrido en Shepperton (Middlesex), un remoto suburbio londinense que sólo se conoce por su cercanía con el aeropuerto y sus estudios cinematográficos. Unos estu-

diantes de cine rodaron un corto sobre Ballard donde lograban convertir a Shepperton en un lugar misterioso y siniestro; pero ni Charles Platt³⁹ ni Marcial Souto, entre quienes visitaron a Ballard en su casa, pudieron encontrar el menor detalle pintoresco en ese anodino suburbio.

Si bien alguna vez Ballard dijo que él no vive realmente allí, también ha dicho que no necesitaba ir más lejos para encontrar un lugar "infinitamente misterioso".

Al fin y al cabo, Vermilion Sands también era un suburbio, y para Ballard "los suburbios son campos de batalla psíquicos, que se encuentran más cerca del frente del futuro que las ciudades."⁴⁰

En la novela, Shepperton se presenta como "el paradigma de cualquier parte, un suburbio cualquiera" (pág. 40). Sus habitantes viven en el sopor, con sus vestidos floreados, sus trajes bien planchados, su religión bien educada y sus autos, "vanguardia de un mundo digital donde todo estaría rotulado y numerado" (pág. 42). Viven en "una tenue realidad" (pág. 130); están "dormidos" aunque no lo sean.

En este contexto burgués irrumpe la fuerza dinámica de un sueño con el cual Ballard envuelve a sus vecinos; la encarnación de un Salvador onírico que "redime" a Shepperton de su medianía es martirizado, muere y resucita.

La vida, pasión, muerte y resurrección de Blake, el redentor de Shepperton, duran siete días, como la Creación. El personaje presenta muchos rasgos familiares: sufrió un choque de autos, estudió medicina, soñaba con ser hijo de un astronauta que salvaría a la Tierra e intentó escribir pornografía. Atraído desde siempre por el vuelo ("el más simple y el más misterioso de los actos"), roba una avioneta y con ella se precipita al río Támesis, frente a Shepperton.

Toda la aventura mesiánica parece ocurrir en el tiempo subjetivo en que Blake se ahoga en el río. Entonces sucede "un milagro". De pronto, Blake se siente libre y se descubre nadando hacia la orilla. "Volvió de entre los muertos" gracias a "una voluntad inquebrantable" (pág. 26), y a partir de allí comenzará "su verdadera vida" (pág. 15). Este "nacimiento sustitutivo" (pág. 153) es algo más que "la invención de un moribundo" (pág. 58). Al parecer, Blake ha "cruzado el tiempo y el espacio en un plano que no es el nuestro" (pág. 105), llevado por "poderes", "fuerzas" o "guardianes" invisibles.

Su presencia comienza a despertar la imaginación de los habitantes del suburbio. Los sueños que Blake sueña cada noche se hacen realidad cuando sucesivamente se convierte en ave, en pez y en mamífero, en busca de una comunión física con el cosmos (pág. 73), que abarque no sólo los seres vivientes sino aun los propios elementales (pág. 136).

Es llamado "hijo pródigo", un nuevo Cristo (pág. 88). Se emborra-

cha con vino de misa (pág. 92); el padre Wingate, un sacerdote renegado —el único que conoce su destino— le cede su capilla.

Convertido en “un dios pagano” (cap. 17) rehace Shepperton a su imagen, copulando con todos y con todo; a su paso brota la vegetación, convirtiendo la ciudad en una jungla; grandes árboles rompen el cemento y brotan en medio de las calles (págs. 112, 122). Como taumaturgo, sana las enfermedades de los vecinos, quienes lo adoran por haberlos “despertado de su ensañación” (pág. 154).

En esta etapa cree que su misión consiste en acercar a sus vecinos a la realidad (pág. 157). Asumiendo sus perversiones y obsesiones “les abre las puertas del mundo verdadero” (pág. 205), pues “el vicio de este mundo es una metáfora de la virtud del otro” (pág. 122).

En su apoteosis, Blake se vuelve el dios tutelar del lugar (pág. 141), el dios “del lavadero de coches, de la lavandería automática y del videoclub, que agració sus modestas vidas con sueños imposibles” (pág. 197). Se “adora a sí mismo” (pág. 151), por ser “la primera criatura viviente que escapaba de la muerte, que ascendía por encima de la mortalidad para convertirse en un dios” (pág. 209). ¿Por qué, pues, el sol no se detiene? (pág. 204). Blake es “un ser arcangélico”, un “andrógino, un ángel”, un “espíritu santo”. Cuando culmina la transfiguración de Shepperton, se produce un milagro: pequeños aviones brotan de sus dedos, como bendiciones.

Blake enseña a volar a los sheppertonianos, remontándolos por el aire con la fuerza de su convicción, aunque duda si lo que se eleva no será más que el alma (pág. 176). Los vecinos han vuelto al estado de inocencia: andan desnudos, y sólo Blake se da cuenta de que lo están (pág. 198).

Hasta aquí, Blake ha cumplido la trayectoria de un dios solar, a la manera de Mithra, Adonis, Attis, Orfeo o Baldur; el destino que le aguarda es la muerte sacramental, el sacrificio. Y aquí, el símbolo ballardiano del alma, el planeador, se encuentra con el símbolo cristiano, la Cruz. Blake siempre había soñado con volar sin motor, y ya había volado en un avión de verdad. La primera señal de que su segunda muerte se avecina le llega a Blake en la figura de una cruz con forma de avión que unos niños levantan jugando (pág. 57). Más adelante aparece otra cruz decorada con un trozo de metal de su avión (pág. 94) y una cometa sobre la cual han dibujado un cóndor (pág. 78).

Cuando culmina su apoteosis, y ya se ha instalado en el templo desierto, llega el ejecutor del destino: quien lo mata es un hombre llamado Stark.

En su agonía, Blake se reconoce culpable de muchos crímenes, no sólo contra quienes le habían devuelto a la vida, sino contra sí mismo, “delitos de arrogancia e imaginación” (pág. 219). Bañado en sangre, es

insultado y escupido; sus fieles, que pronto reniegan de él, cubren su cuerpo de plumas para burlarse de su pretensión de volar (pág. 222). Sólo alguien se apiada y arroja granos de arroz sobre su tumba; abandonado por todos, Blake desespera y decide morir (pág. 235).

Pero tras la muerte llega la resurrección. Mientras siente que una mano invisible restaura su corazón, Blake recupera las fuerzas: una vez más “se ha liberado del avión y está firme en la cabina de la tumba” (pág. 237).

Los escasos fieles que presencian su resurrección lo alaban: todo cuanto ha hecho estuvo bien: dispensó los dones de la palabra, de la razón, la salud y la cordura, a quienes sufrían (pág. 243). Ahora Blake se siente satisfecho de haberse entregado por ellos (pág. 244); pero ha llegado la hora de volar: “atraído por la fuerza de aquel amor, subí en el cielo” (pág. 248).

En su ascensión, lo acompañan todos cuantos creyeron en él; luego se le unen todas las formas de vida de este mundo, y hasta los muertos, que comienzan a resucitar. Se elevan todos juntos latiendo al unísono, como “el corazón de cavidades infinitas del inmenso pájaro al que todos pertenecemos” (pág. 263).

Todo el mundo exterior se sublima así en un *Animus mundi* imaginada con la figura de un pájaro. Cometas, planeadores, aviones y aves se elevan en busca del Pájaro Dios, como en un mito del sufismo.¹⁰⁹

Las apariencias se disuelven en “el mar de luz que formaba el universo, renacido de las almas de los vivientes que habían felizmente regresado a su corazón”. Son “las nupcias de lo animado y lo inanimado, de los vivos y los muertos”.

Todo este simbolismo del “cuerpo místico” y de la resurrección hace evidente *pendant* con los emblemas de la desolación. Las nupcias de lo animado y lo inanimado —o las de la memoria y la imaginación, que aparecerán en la más reciente novela de Ballard— se oponen a otras “bodas”: las de la razón y la pesadilla, que simbolizaban el mal en el período nihilista.

Se hace explícito ahora un fuerte componente místico, que no es específicamente religioso y menos aun cristiano, sino procede del pesimismo gnóstico. Es esa búsqueda de la eternidad que reaparecerá constantemente en sus últimos textos, retomando pistas ya trazadas, y delineando una *obra* que exige una lectura global.

Basta con releer ahora, a la luz de esta novela, otro gran texto fantástico de Ballard, “El gigante ahogado” (“The Drowned Giant”, 1966). Su tema, extrañamente parecido al de un cuento de García Márquez, era la irrupción de un ser cuasidivino, un gigante muerto de belleza sobrenatural, en una playa cualquiera. En la versión de Ballard, el semidiós sólo provoca la curiosidad, la crueldad, la destrucción y por

fin la indiferencia, a medida que su cuerpo se va descomponiendo, como si ése fuera el destino de todo lo bueno y lo bello.

La más reciente novela de Ballard, *El día de la creación*, tiene un clima espiritual parecido, pese a que vuelve a situarse en un escenario remoto. Si *Compañía de sueños ilimitada* se resolvía en una suerte de "realismo mágico", ésta retoma caminos ya frecuentados para arribar al mismo destino.

Una vez más, el protagonista se llama Mallory, y tiene mucho de Ballard. Nació en Hong Kong y se hizo médico para conformar a su padre, pero ha ido a recalar a Port-la-Nouvelle, un paupérrimo lugar del África Central, disputado por la guerrilla y las fuerzas gubernamentales de Kagwa, un capitán que sueña con llegar a dictador. Mallory busca agua en las orillas de un lago seco (casi una piscina) y tiene el sueño humanitario de hacer reverdecir el Sahara.

Cuando los guerrilleros están destruyendo el campamento y van a fusilarlo, irrumpen las tropas regulares y lo rescatan. Como Blake, Mallory estuvo a punto de morir; o quizás haya muerto, y todo lo que sigue sea un sueño.

Junto a las tropas llega el Dr. Sanger, un personaje que se ha hecho célebre con sus "documentales rosas" sobre la vida silvestre. Mezcla de Sagan y Dröschner, Sanger es el epítome de todos los "sabios" divulgadores de la televisión: "vendedores de baratijas, falsos medicamentos y la idea de que la naturaleza en bruto, una vez envasada y homogeneizada por la ciencia, era reconfortante y agradable al paladar..." (pág. 66).

Sanger es un falso Próspero. Su Ariel es la señorita Matsuoka, una reportera japonesa que lo sigue a todas partes, vestida de aviadora, "reveloteando a su alrededor como el Ariel de ese deshilachado Próspero" (pág. 66).

Sanger es el mago de la imagen. Mallory se convertirá en el mago de la imaginación, guiado por un nuevo Calibán: la niña Noon, quizás engendrada por su mente, que sostendrá el sueño de crear un nuevo Nilo capaz de dar vida al arenal.

El milagroso nacimiento del "río Mallory" se produce cuando los soldados arrancan un viejo roble; el deseo ha hecho brotar una fuente, cuyo caudal crece con una inmensa masa de agua que viene de las montañas y se transforma en un nuevo Nilo.

El río borra "las huellas pasajeras de la tecnología occidental sobre la tierra africana" (pág. 43). A su paso, fecunda el yermo, llenándolo de vida. Un viejo símbolo ballardiano, el agua, da vida a la arena y sumerge la *chatarra*: en un recodo del río hallamos "un montón de desechos, neveras, cocinas esmaltadas, timones de avión y antenas de radio que conformaban una morrena terminal de tecnología moderna" (pág. 271).

Mallory nunca deja de sospechar que el río ha brotado de su ima-

ginación, pero le ha puesto nombre y se lo ha "comprado" a Kagwa; ahora lo teme, y siente que debe destruirlo.

Así es como diseña una inverosímil maniobra para acabar con el río, sofocándolo mediante una avalancha. Planea "un asalto final (...)" mediante la ayuda de tres elementos de la naturaleza contra el cuarto. El aire, la tierra y el fuego atacarían juntos" (pág. 86).

El río resulta incotenable; Mallory fracasa y queda maltrecho. En esta primera victoria de lo imaginario, muere la fotógrafa japonesa.

Poseído ahora por la obsesión de encontrar las fuentes, Mallory se apodera del ferry *Salammó* y comienza a remontar el curso del río, acompañado por la niña Noon, que sostiene y acicatea su fe.

Noon parece un espíritu de la selva, y a lo largo del viaje hace un extraño aprendizaje: adquiere vocabulario de los casetes de propaganda marxista que le dejaron los guerrilleros, y más tarde, cuando se encuentran con Sanger, se sumerge en el mundo electrónico de los monitores. "Había descubierto la visión y el mundo del sonido palidecía. Las palabras la aburrían y lo único que necesitaba era el alfabeto y la sintaxis de las películas" (pág. 184). "Los progresos de Noon configuraban el futuro de una clase especial de conciencia, halagada pero constreñida por las limitaciones de la pequeña pantalla. En unos pocos meses había salido de la edad de Piedra y pasado del reino de la palabra al de la imagen de un solo salto, abandonando el lenguaje en el camino" (pág. 185).

Los que se oponían a Mallory acaban por seguirlo. Sanger lo acompaña porque quiere filmar un documental. Kagwa lo persigue porque necesita del río para fundar su Estado secesionista. La viuda Warrinder, que quería retenerlo y lo rescata dos veces, termina siguiéndolo en su burdel flotante tripulado por mujeres.

Pero el río se está desangrando a través de un canal de riego que han abierto los guerrilleros. Muere el ayudante de Sanger, y Mallory mata a Kagwa. Acompañado sólo por Sanger y la pequeña Noon, Mallory hace un esfuerzo final y llega hasta la fuente sólo para verla extinguirse ante sus ojos. Desaparecida la fuente, se esfuma también Noon, y Mallory regresa al punto de partida. El río ha desaparecido, y todo vuelve a ser como antes.

La novela parece recapitular así las etapas del simbolismo ballardiano: los elementales, el tercereto de *La tempestad*, el mundo de la imagen virtual y la imaginación trascendente.

Sanger y Mallory son dos "Prósperos" opuestos que construyen sus mundos respectivamente con la imagen y con la imaginación. Cuando Kagwa introduce a Sanger, promete "algo muy valioso. Una cosa que ustedes los europeos realmente saben apreciar". Mallory piensa que se trata de maquinaria, pero Kagwa lo desengaña: "Estoy hablando de algo real, doctor, algo que puede usted apretar con la mano, que no va a

escaparse entre sus dedos como el agua. Hablo de la fama" (pág. 31).

Se dice que Sanger "habitaba un mundo ficticio construido con los tópicos de sus propias películas sobre la naturaleza" (pág. 66). "Su charla pseudocientífica presuponía que la revisión de la naturaleza por la televisión era un acto de creación tan significativo como la invención originaria de ese gran río y su abundante vida. Ambas cosas eran para Sanger igualmente plausibles e igualmente carentes de sentido" (pág. 184).

Sanger es escéptico, e intenta desengañar a Mallory, enfrentándolo no a la realidad objetiva sino al mundo virtual que crean sus cámaras: "La verdad es sólo la mentira que se desea creer [...] Después de todo, su creación del río ha surgido de un repertorio familiar de tópicos infantiles. Sospecho incluso que su deseo de destruirlo es en realidad una tentativa de destruir la imagen del mundo que da la televisión..." (pág. 203).

En una escena culminante, Mallory quiere desprenderse de la cámara: "¡Librémonos de ella! Esta cosa es una trampa". Pero Sanger insiste: "No. La película es todo lo que nos queda" (pág. 320).

Por su parte, Mallory defiende la imaginación creadora, "las bodas de la memoria y el deseo"; "quizás, en el futuro, esos matrimonios sin par de la memoria y el deseo sólo podrían llevarse a cabo en el seno de alguna unión obsesiva y turbadora, como la que había entre ese gran curso de agua y yo" (pág. 206).

La imaginación creadora es capaz de vencer al tiempo y acceder a la eternidad. Cuando remonta el curso del río, Mallory siente que entra "en un mundo sin tiempo" (pág. 123). "¡Por Dios, Sanger, aquí no existe el tiempo!" (pág. 313). "Prepárese", le dice Sanger. "Nos acercamos al desenlace... Ahora Dios existe. Mallory, es posible que vuelva usted al Edén para destruirlo, un mesías de la edad de la televisión por cable..." (pág. 326).

Como Blake, Mallory es "un mesías". Como él, fracasa, pero ni siquiera tiene la esperanza de la resurrección.

Tras haber conmovido al mundo por un instante, vuelve a la desolación. "Hoy el desierto está más cerca" (pág. 134), y Sanger ha hecho su película.

Regreso a la eternidad

El escepticismo con el cual Ballard ha visto siempre la "conquista del espacio" es más que una simple actitud reaccionaria; pero tampoco se apoya en bases racionales. De hecho, en más de una entrevista Ballard ha dicho que algún día habrá una "verdadera" era espacial, cuando se

descubran medios más económicos; también ha manifestado su antipatía por los agoreros, el Club de Roma y los ecologistas.

Según David Pringle, la actitud de Ballard no procede de una convicción, sino constituye la elaboración simbólica de un temor. Ballard sospecha que "el ataque frontal a los cielos" —un ataque hecho sin la menor humildad— no nos acerca a la salvación sino a la perdición. La evasión hacia el espacio sería una manera de evadirse del tiempo, una tentativa de rebasar los límites de lo humano: la *hybris* de la civilización industrial, cuya *némesis* no se haría esperar.

Por eso en su obra toda referencia a los viajes espaciales está envuelta en un clima de fracaso. Dieciocho años antes de la caída del Skylab, Ballard describía las estaciones espaciales abandonadas que se precipitaban sobre la Tierra ("Ocaso", 1961). Las cápsulas espaciales, "catafalcos inflamados de los astronautas muertos", también caían en "La jaula de arena" ("The Cage of Sand", 1962). El astronauta de "Cuestión de reingreso" ("A Question of Re-Entry", 1963) renegaba de la civilización para ocultarse en la selva del Orinoco, como un nuevo Kurtz. En *La exhibición de atrocidades* sólo figura un episodio del programa Apolo: la incineración de los astronautas Grissom, White y Chaffee en la pista de lanzamiento.

Toda esta escenografía del fracaso espacial ha confluído, en el último período de Ballard, con los símbolos de la eternidad elaborados en su primera época, especialmente en *The Crystal World*.

Un nuevo paisaje de chatarra, sobrevolado por algunos planeadores, ha ido creciendo y afirmándose de manera obsesiva en su imaginación, dramatizando la inversión de sentido que va del espacio "exterior" al "interior": del tiempo a la eternidad.

Es la desolación de un Cabo Kennedy en ruinas, donde ya no hay astronautas ni técnicos sino locos que vagan en pos de un sueño místico, mientras sigue cayendo del cielo la chatarra espacial: "Una docena de astronautas habían muerto en accidentes orbitales, y sus cápsulas habían sido dejadas para que giraran en el cielo nocturno como las estrellas de una nueva constelación".⁴²

Cabo Kennedy es ahora un área radiactiva donde sólo vagan algunos fanáticos empeñados en esperar la caída de los féretros espaciales, o el foco de una especie de cáncer metafísico que se extiende por toda la Florida. Sus torres de lanzamiento abandonadas dan testimonio de "un orden cósmico diferente", una cosmovisión que "ha sido abandonada junto con el Estado de Florida, que la había engendrado". En esta Florida, las vidrieras están llenas de relojes sin usar. Es "un mundo sin tiempo", o "con un tiempo diferente, como había sido en Alamogordo y Eniwetok" ("Memories of the Space Age").

Esta Florida posespacial ya había sufrido anteriormente otro co-

lapso de tiempo en la fantasía de Ballard, al convertirse en un mundo de cristal. (*The Crystal World*, 1966.)

The Crystal World nació como una ampliación del cuento "El hombre iluminado" ("The Illuminated Man", 1964). Entre ambas, hubo una versión intermedia ("Equinox", 1964) que también se incorporaría a la novela. En la versión definitiva se cambiaron algunos nombres (Esmerelda por Serena y Thomas por Balthus) y la acción se desplazó de los Everglades de Florida a Port Matarre, Madagascar.

La causa de la transmutación parece ser cierto "efecto Hubble", originado en lejanas galaxias; es una suerte de cáncer cósmico, una "proliferación de entidades subatómicas" que cristaliza la materia, detiene el tiempo y congela la vida.

La descripción de la nueva realidad abunda en imágenes barrocas: Santa Sofía, Versailles y Fontainebleau; "Venecia en tiempos del Ticioano y Veronese, Roma con una docena de San Pedros, la Nueva Jerusalén" (pág. 138); Miami, convertida en "una ciudad de mil catedrales"; Eldorado, las joyas de Fabergé, la armadura de los conquistadores españoles...

Pese a que las descripciones de la zona cristalizada abundan en referencias a la muerte, son muchos los que acuden a ella para prolongar la vida. Quienes quedan atrapados en el bosque cristalino "no están ni muertos ni vivos"; viven en una especie de semivida, como los virus.

Tanto en Port Matarre como en la Florida ha surgido "un paisaje sin tiempo" (pág. 16), como el que Ballard atribuye a los pintores surrealistas. Se afirma que "el movimiento lleva hacia la muerte, y que el tiempo es su siervo" (pág. 83). Nuestro único logro como amos de la creación ha sido la separación del tiempo y del espacio (pág. 84), que ahora parece haberse abolido.

El mundo de cristal aparece pues iluminado por "la memoria arcaica de un paraíso ancestral, la unidad del tiempo y del espacio" (pág. 83). En ambas versiones del texto se menciona la oda de Wordsworth sobre las sugerencias de la inmortalidad en los recuerdos infantiles. "Todos hemos estado aquí antes", dice un personaje. Otro, es "un Adán fugitivo que busca la pista de un paraíso prohibido" (pág. 79).

El episodio del sacerdote renegado (el padre Balthus, en la versión definitiva) ha pasado del cuento a la novela con muy pocas variantes: puede considerárselo como el eje de la novela, pues supera en importancia la historia de Serena.

La cristalización invade la selva "como si una secuencia de imágenes desplazadas e idénticas fuesen producidas por refracción a través de un prisma, pero con el elemento tiempo reemplazando al elemento luz". En la selva, la mejor defensa contra la cristalización resulta ser una cruz adornada con joyas; las gemas auténticas disipan de algún modo, con su

presencia, las copias cristalinas producidas por la distorsión temporal.

Cuando el atormentado Balthus descubre en el mercado una cruz que luce enjorada por haber estado en la zona sin tiempo ("una obsesividad", según la califica), corre agitándola frenéticamente hasta arrancarle los cristales. Su conducta deja perplejos a todos; se dice que "más que disipar sus dudas está tratando de confirmarlas" (pág. 36) y aun que "está tratando de liberarse de los vestigios de su fe". (pág. 135).

Encerrado en la capilla de la selva, protegido por una gran cruz enjorada por la ola de cristalización que avanza, Balthus elige quedarse en la zona sin tiempo y abrazar su destino. Hay una escena, repetida en ambas versiones, en la que una serpiente (símbolo bíblico del mal), encegueda por los cristales, recobra la vitalidad tras haber sido puesta sobre la cruz. Es como si la eternidad pudiera redimirlo todo, aun el mal. Mientras tanto, Balthus celebra la Eucaristía a solas, "para probar la validez del sacramento". Después reconoce que, pese a haber sido un apóstata, ahora no puede negar a Dios, pues efectivamente está en todas partes (pág. 161). En un pasaje, ampliado en la novela, proclama que "en esta selva vemos la celebración final de la Eucaristía del Cuerpo de Cristo: todo está transfigurado e iluminado, en las bodas finales del espacio y el tiempo" (pág. 162).

Más adelante, la cruz libera a un niño leproso de sus cristalizaciones (pág. 166). En un pasaje anterior, se veía "una oropéndula dorada, con una corona semejante a los rayos de un sol cruciforme" (pág. 101): una imagen que recuerda la paloma del Espíritu Santo.

En esta obra, que cierra la primera etapa de la obra ballardiana, la cristalización aparece como un símbolo de la eternidad y del paraíso, un más allá del tiempo. En los textos más recientes, aquello que aniquila al tiempo no es una causa cosmológica externa sino la propia intromisión del hombre en el espacio, que libera un nuevo "espacio interior" e inicia una nueva búsqueda de la eternidad; es "como una obsesión con el tiempo" ("The Dead Astronaut").

En la ficción, los astronautas del proyecto Apolo son los primeros en presentar "un curioso síndrome de rechazo, que los llevó a refugiarse en el misticismo y el silencio" ("Myths of the Near Future"). "Las infelices vidas de los astronautas mostraban todos los signos de un sentimiento de culpa cada vez más profundo. El alcohol, el silencio o el seudomisticismo, los colapsos mentales: todo sugería profundas ansiedades respecto de la legitimidad moral y biológica de la exploración espacial" ("News from the Sun").

En Cabo Kennedy "había muerto una pequeña parte del espacio". La población de un área creciente "sufriría cada vez más de la 'enfermedad espacial', debida al deterioro de la capa de ozono en los años '80 y '90: resistencia a salir de casa; abandono del empleo, familia y amigos:

desagrado por la luz solar, pérdida de peso, cuasi-hibernación" ("Myths...").

Los habitantes de la Florida, puestos en cuarentena, experimentan "fugas" cada vez más prolongadas en las cuales parecen salirse del tiempo y vivir una eternidad instantánea: el fenómeno había comenzado con las "enfermedades del tiempo, disfunciones del sentido temporal que encerraban a los niños en pequeñas islas de conciencia: unos pocos minutos para los mágicos, algunos microsegundos para los autistas" ("Memories of the Space Age").

Este fenómeno significaría la pérdida del sentido temporal adquirido en los albores de la especie humana:

"Al abandonar este planeta y transitar por el espacio exterior, el hombre había cometido un crimen evolutivo, una ruptura de las reglas que rigen su relación con el universo, tanto como de las leyes del tiempo y el espacio. Quizás el derecho a viajar por el espacio le cupiera a otro orden de seres; pero este delito sería castigado con la misma seguridad con que lo hubiese sido cualquier intento de violar las leyes de la gravedad" ("News..."). "¿Sería posible que viajar por el espacio exterior o aun ver como otros lo hacen por televisión, fuese un paso forzado en la evolución, de imprevistas consecuencias, como comer una clase muy especial de fruto prohibido?"

En la Florida posterior al cierre de la NASA, el tiempo está alterado: "Como la película de un proyector defectuoso, se movía con ritmo errático... y un día habría de detenerse". Las "fugas" temporales que afectan a los habitantes parecen conferir una cualidad onírica al paisaje mismo, donde la demencia encuentra perfecta cabida. Es así como alguien puede afirmar que "la exploración del espacio es una rama de la geometría aplicada, que tiene muchas afinidades con la pornografía".

Lo que ha entrado en crisis es la propia noción del tiempo: "Quizá, para el sistema nervioso central, el espacio no era una estructura lineal, sino el modelo de una condición más avanzada del tiempo, una metáfora de la eternidad que (los astronautas) no podían comprender" ("Myths...").

La era posespacial se revela como posttemporal, el retorno al presente eterno del mundo prehumano: el tiempo de los relojes resulta ser "una construcción neurofisiológica", una medida peculiar del *homo sapiens*: "Quizá nuestro sentido del tiempo sea una estructura mental primitiva que hemos heredado de nuestros precursores menos inteligentes. Para el hombre prehistórico, la invención del tiempo (un brillante salto conceptual) fue una manera de clasificar y almacenar el enorme flujo de eventos que el despertar de la mente le abría: así como un perro prefiere enterrar un hueso demasiado grande, la invención del tiempo le permitía posponer el reconocimiento de un sistema de even-

tos demasiado grande para que él se lo pudiera tragar de un bocado". Al agotarse las posibilidades de fuga hacia el espacio, caduca también el tiempo de los relojes, y surge la "simultaneidad": es posible imaginar que todo esté ocurriendo al mismo tiempo, que todos los acontecimientos "pasados" y "futuros" se estén produciendo simultáneamente ("News...").

Este "eterno presente de la zona temporal" prefigura un más allá del tiempo, una aproximación a la eternidad: "Es curioso que las imágenes del Cielo o del Paraíso siempre presenten un mundo estático, no la eternidad cinética que uno esperaría [...] Era una extraña paradoja que, una vez dada la eternidad, es decir un tiempo infinito, se eliminara de ella el cambio, precisamente el elemento más abundante".

La imagen de la eternidad adopta cada vez una explícita forma paradisiaca: "Sin tiempo, el león podría yacer por fin junto al cordero, el águila junto a la paloma"; en el final, "cada elemento del universo, aun el más humilde, tendría su lugar en el escenario" ("Memories..."). Veinte años antes, en "Playa terminal", Ballard hablaba de "un Jardín del Edén ontológico... libre del tiempo y del espacio", opuesto al "mundo cuántico" en que vivimos.

Esta refiguración final quizá sea la culminación de todas las catástrofes y decadencias ballardianas, que adquieren ahora un carácter aun más apocalíptico: la sugerencia de que el fin del mundo —no sólo de nuestro mundo— está próxima, y ya pueden leerse los signos que lo anuncian. Quizá "los hombres sin tiempo sean los últimos testimonios del homo sapiens que quedan cuando nos hayamos ido todos, esperando con sus sonrisas idiotas la llegada del primer visitante estelar [...] Quizá la violencia y la pornografía sean una suerte de sistemas auxiliares de la evolución, un recurso extremo [...] El difundido gusto por la pornografía significa que la naturaleza nos está alertando sobre alguna manera de extinción" ("News...").

El cuento "Low-Flying Aircraft" plantea una situación que niega toda evidencia demográfica: un mundo donde la natalidad declina y se multiplican las deformidades congénitas, como si la fuerza vital se estuviera agotando. La primera reacción es el pánico milenarista. Luego se intenta rescatar la vitalidad de la especie recurriendo a la pornografía y al erotismo, mientras continúa la matanza de los deformes. Las ciudades-catedrales, como Chartres, Colonia o Canterbury, son abandonadas, porque "por alguna razón los consuelos de la religión no significaban nada para nadie". Pero tampoco existe una real desesperación: "Durante treinta años habían estado masacrando a sus niños con toda naturalidad y cerrando el hemisferio occidental como un grupo de obreros del circo que desmontan su carpa y matan a los animales al final de la temporada" ("Low-Flying...").

El mismo tema ya estaba trazado en los primeros textos ballardianos. En "Las voces del tiempo", la merma de la población también va unida a ciertas experiencias para reactivar el "par silencioso" de los cromosomas ("el último y desesperado esfuerzo del reino biológico para mantener la cabeza fuera del agua") que acaba dando a luz formas monstruosas; también aparecen las fugas del tiempo, esta vez durante el sueño. Por último, se menciona la angustiosa cuenta regresiva de una señal estelar que nos acerca al fin del mundo. Los primeros astronautas han regresado desalentados de la Luna, tras su encuentro con misteriosos emisarios de Orión, quienes les dijeron que llegaban tarde y su travesía había sido inútil, pues el universo se estaba acabando...

Si queremos comprender mejor esta visión ballardiana de la eternidad será preciso detenerse en las figuras que la simbolizan: el *crystal* y la *imagen estroboscópica*.

El primero hace aparición con las flores de cristal de "El jardín del tiempo" ("The Garden of Time", 1962), que son destruidas por una horda indiferente, empujada por la necesidad ciega. Pringle rescata un pasaje de "El hombre imposible" ("The Impossible Man", 1966) donde el cristal pasa a ser un emblema de humildad metafísica y aceptación de la finitud humana: "Esas líneas duras que lo ciñen todo dan identidad a las cosas. *Nada resplandece más que el diamante*".

La imagen del cristal parece sugerir la eternidad por su dureza y resistencia al desgaste; el diamante, cristal facetado, añade la eternidad de sus líneas geométricas. Según Pringle, el diamante simbolizaría la finitud aceptada, por el reconocimiento de sus estrictos límites. Sería la eternización del instante que puede alcanzarse en una experiencia similar al *satori* budista: una concepción más cercana al pensamiento oriental que al ansia occidental de inmortalidad personal.

En sus entrevistas, Ballard parece apoyar esta interpretación, haciendo directas referencias a la mística: "Si uno pudiera tener una encuecedora revelación y llegar a *conocerse totalmente*, la mera experiencia de sentarse en ese sillón nos parecería más extraordinariamente apasionante. Entiendo que ésa es la clase de experiencias visionarias de lo obvio que los místicos son capaces de transmitirnos". Incluso llega a preguntarse si la abstinencia sexual de los místicos no será el camino más adecuado para alcanzar esas experiencias."

Las funciones de la supervivencia, en los orígenes de la humanidad, y más tarde las de la vida civilizada, serían las principales inhibidoras de esa facultad "mística": "El hombre es, y ha sido por lo menos durante un millón de años, una especie cazadora que sobrevivía dificultosamente en un medio terriblemente hostil [...] Pero ahora que el mundo es esencialmente menos peligroso, ha llegado el momento en que le

está permitido al cerebro experimentar la verdadera excitación del universo, y las infinitas posibilidades de conciencia que antes habían ocultado las necesidades físicas. Después de un millón de años se van a descubrir las cortinas, y cuando ello ocurra, el hombre sabrá por primera vez que *es realmente estar vivo*".⁴⁵

Parece como si Ballard se sintiera viviendo en las postrimerías de la historia. Piensa que el repliegue hacia la subjetividad que está produciendo la revolución posindustrial, al desplegar el "espacio interior", hará que ya no importe saber en qué año estamos viviendo: "El tiempo, en algún sentido, dejará de existir".⁴⁶

La nueva imagen de lo eterno que surge en el último ciclo de su obra tiene cierta diferencia con el símbolo del cristal, aunque estéticamente ambos paisajes se asemejen. Lo que era simple cristalización en "El hombre iluminado" (una imagen "cubista" donde la realidad se encierra en límites geométricos precisos, alcanzando la perduración de las gemas) en *The Crystal World* pasaba a ser un desdoblamiento de los aspectos antagónicos de la realidad, ocultos tras las apariencias, simbolizado como el contraste entre la imagen y su negativo, lo blanco y lo negro.

Ahora, en el período metafísico, la imagen que predomina se parece a una *foto estroboscópica*. El movimiento, que pone en marcha al tiempo, se va deteniendo paulatinamente, y en la visión paradisiaca final se superponen infinitas imágenes del mismo objeto, que trazan su trayectoria en el tiempo y ofrecen la imagen de una cristalización. La nueva imagen de lo eterno es una *simultaneidad*, donde todos los movimientos se superponen y neutralizan en una síntesis final. Pareciera como si la nueva visión de la eternidad quisiera asumir en sí el cambio y aun la contradicción, en la infinita riqueza del instante eterno. Vista *sub specie aeternitatis*, aun "la capacidad de pecar es un requisito previo para la redención".⁴⁷

Toda esta búsqueda de la experiencia mística, el uso recurrente de símbolos religiosos, desde los mandalas hasta la eucaristía, la presencia de clérigos escépticos o agobiados, las figuras crísticas, no parecen demasiado compatibles con las actitudes del Ballard surrealista e iconoclasta, que alguna vez escribió que "la ciencia ficción es totalmente atea".

Tomada aisladamente, la afirmación es lapidaria. Sin embargo, vale la pena situarla en su contexto. La frase aparece en medio de un irónico ataque de Ballard a la crítica académica que ha estudiado la ciencia ficción desde los paradigmas vigentes, sin llegar a comprender su esencia. En especial, Ballard alude al libro *The Shattered Ring*, de Lois y Stephen Rose, quienes practican una especie de concordismo, buscando temas cristianos en la ciencia ficción.

La *boutade* de Ballard ("La cf es totalmente atea: se interesa más por el brillo de un panel de instrumentos que por el trasero de la divinidad."⁹) tiene el mismo tono provocativo que utiliza Blake, el protagonista de *Compañía de sueños ilimitada* para hablar de la "religiosidad bien educada" de sus vecinos.

En mi opinión, la fórmula parece más dirigida a caracterizar a la cf como literatura de la era industrial que a definir su propia actitud como autor. Ballard no ha escatimado críticas al género y ha mantenido cierta independencia frente a él, creyéndose con derecho a usar sus recursos cuando el tema lo exigía, o bien apelando al hiperrealismo, al surrealismo o al realismo mágico cuando quería expresarse con más libertad.

Pero Ballard ha dicho también otras cosas que no convalidan aquella fórmula, para no mencionar toda la temática de su último período. Al reseñar el libro de Norman Mailer *A Fire in the Moon* criticó al autor por burlarse de la "calma y conmovedora" celebración de la Eucaristía que hizo en la Luna el astronauta Buzz Aldrin. Según Ballard, esto demuestra que nuestra imaginación no estuvo a la altura de las circunstancias, porque el alunizaje "no logró cambiar la verdadera sustancia de nuestras vidas, nuestra comunión privada (siquiera balbuciente) con los invisibles poderes del universo".¹⁰ Como recordamos, ésta es la misma expresión que aparece en *Compañía de sueños ilimitada*: los "poderes invisibles" son los que guían a Blake en su segunda encarnación.

La presencia de estos "poderes invisibles" ya se registraba en algunos textos ballardianos de la primera etapa. En opinión de Pringle, quien propone un enfoque sistemático, el núcleo de la "visión apocalíptica" de Ballard se encontraría ya expuesto en el cuento "Zona de espera" ("The Waiting Grounds", 1959).

El cuento giraba en torno de una serie de inscripciones grabadas en los megalitos de un planeta desierto. Su fascinación era tal que algunos terrestres optaban por recluirse allí, en actitud de espera. Los megalitos testimoniaban la presencia de distintas razas de peregrinos estelares que durante milenios habían acudido a ese lugar. Al parecer, la frecuencia de las visitas se había ido intensificando con el tiempo, lo cual indicaría la proximidad de un acontecimiento salvífico: la espera de "un redentor cósmico", la emergencia de una mente universal o el comienzo de un nuevo ciclo. Esta espera milenaria, que se acercaba a su fin, era protegida por "fuerzas preternaturales", capaces de ver el futuro.

Esas fuerzas ("dioses", según Pringle) le revelan al protagonista una cosmogonía que recuerda los *Upanishads* hindúes: "El mundo ya ha terminado y se ha regenerado un infinito número de veces". En una visión que abarca varios *kalpas* de generación, destrucción y regeneración que ya ha conocido el universo, se ve emerger el espíritu a partir de los seres sensibles. Este culmina su evolución cuando abandona los

cuerpos orgánicos para convertirse en "un enorme y vibrante manto mental", que "alcanza los predicados finales del tiempo y del espacio, la eternidad y la infinitud".

Aquello que entonces Ballard decía a la manera de Stapledon y Clarke, en la madurez se ha enriquecido con una fantasía más libre, de acentos casi místicos.

Sin embargo, el "misticismo" de Ballard no es religioso sino esotérico o, si se prefiere, mágico. Tanto ateos como creyentes pueden llegar a confundirse con esta obra que apela en forma recurrente a los símbolos religiosos, especialmente cristianos.

Cabe recordar que entre los maestros espirituales de Ballard están los surrealistas y Carl Gustav Jung. Muchos surrealistas, y en especial Breton, se identificaron decididamente con el gnosticismo. En cuanto a Jung, más que un psiquiatra debe considerárselo como la figura más relevante del hermetismo en nuestro siglo, iniciador de corrientes ocultistas y mentor de la "nueva Derecha" neopagana. Tanto Jung como los surrealistas manifestaron un obsesivo interés por el simbolismo religioso, aunque lo usaran con fines mágicos, como lo vio claramente Martín Buber. ¿Qué le dejaron a Ballard?

Siguiendo la mejor tradición del gnosticismo y del hermetismo, que va de los persas hasta Hegel, Ballard aspira a la unidad de los contrarios. Sus personajes "abrazan" la catástrofe o proclaman que el vicio es una metáfora de la virtud. Símbolos como la serpiente que envuelve la cruz o el pájaro cósmico en cuyo corazón caben todos los vivientes, proceden de la tradición gnóstica. En la obra de Ballard, abundan las "bodas" de contrarios: el espacio y el tiempo (*The Crystal World*), la razón y la pesadilla (*Crash*), los vivos y los muertos (*Compañía de sueños ilimitada*), la memoria y el deseo (*El día de la creación*).

Al igual que los gnósticos de todos los tiempos, Ballard entiende que el mal y el bien son tan solo dos aspectos de lo mismo, y que por ambos caminos se llega a la gnosis, el saber absoluto; eso hace posible que sea a la vez apocalíptico e integrado, nihilista y humanista.

Como aquéllos, cree que el erotismo es un camino trascendente, y lo transitan tanto el protagonista de *Crash*, que busca la destrucción en el sexo, como el de *Compañía...* que sólo desea engendrar.

Blake, calificado como "arcángel" y "andrógino", y Mallory, que intenta crear un río con la imaginación, son redentores fracasados: una figura gnóstica nacida en Irán, que los eruditos llaman *salvator salvandus*.

Más de una vez, Ballard ha recurrido al esquema de *La tempestad*, de Shakespeare. Ballard está fascinado por la "decadencia del imperio americano" y *La tempestad* es la obra "americana" de Shakespeare.¹¹

En *La tempestad* se dramatizaban los sentimientos ambivalentes que América despertaba en los europeos del Renacimiento, como paraíso de fecundidad o infierno poblado de salvajes. Próspero era el mago europeo que usaba al Nuevo Mundo como laboratorio social: en su Utopía, la magia anuncia la técnica. Quienes lo secundaban eran el "buen" y el "mal" salvaje: Ariel (a quien le cantarían los José Enrique Rodó) y Calibán (anagrama de "canibal").

Se cree que Shakespeare concibió a Próspero inspirándose en la figura del mago John Dee, el astrólogo de la reina Isabel I: un personaje misterioso, que recorrió las cortes europeas asegurando que podía comunicarse con los ángeles por medio de cristales.

Dee, Kelley y Fludd representan la primera cabecera de puente en Inglaterra para la magia hermética que predicara en la corte de la Reina Virgen un turbulento monje napolitano, Giordano Bruno.²¹

Bruno enseñó a los ingleses la magia de Hermes Trismegisto, que atribuía poder a las imágenes y los talismanes: creía que una fuerte voluntad, apoyada en poderosas figuras como los mandalas tibetanos o las cartas del Tarot, podía llegar a dominar las fuerzas cósmicas. La imaginación era un instrumento para remodelar el mundo según la voluntad del mago.

Hay razones para creer que Bruno influyó sobre Shakespeare, poniendo un ingrediente mágico en la cultura isabelina. Ese Próspero que tanto seduce a Ballard, era pues un homenaje shakespeareano al mago renacentista, cuya poderosa imaginación es capaz de transformar un yermo en Utopía.

Casi quinientos años después, otro inglés que afirma sentirse más próximo a los hombres de la era isabelina que a sus apacibles contemporáneos, reniega del mundo que le ha tocado vivir con pesimismo gnóstico y propone evadirse de él mediante la imaginación, a la manera de la magia hermética. No cree en Dios, pero sí en los "poderes" invisibles: aquellos que, en la tradición esotérica son llamados Arcontes o emanaciones de una "divinidad" inefable.

Un hombre tan actual que fue capaz de adelantarse a los cambiantes estados de ánimo de este siglo, se refugia en la fantasía para dar la espalda a una realidad que no acaba de gustarle.

Et coetera

Ballard: Cuando la mortalidad comienza a insinuarse a espaldas de uno... se empieza a sentir la inutilidad intrínseca de todo esto...
Junco: ¡Oh, no! ¡No sucumba al nihilismo!
Ballard: Esa es una de las razones por las cuales sigo trabajando duro. Además, ¡no hay otra cosa que hacer! Siempre es posible darle la espalda a un universo bastante insipido si uno es capaz de rehacer por lo menos una pequeña parte de él a su imagen y semejanza...

(Entrevista de Andrea Junco y Vale, 1982)

Probablemente la palabra "tiempo" sea la que más se repite en la obra de Ballard; aun en esto se aparta de la vieja ciencia ficción, donde domina el "espacio".

Una verdadera obsesión por el tiempo atraviesa todas las etapas que ha recorrido; la búsqueda del tiempo "arqueopsíquico" en los colapsos del paisaje; las "transformaciones crono-estéticas" condicionadas por el entorno tecnológico²²; la búsqueda de esa eternización del instante que ofrece la imaginación, en su última etapa.

La brevedad de la vida y las escasas ocasiones que se nos ofrecen para trascender los límites de nuestra existencia, comprometen a vivir con intensidad: perder o matar el tiempo es negar la esperanza.

Nadie diría que Ballard haya desperdiciado el tiempo que le tocó vivir. El más rutinario de los psicólogos a quien se le presentara *El Imperio del Sol* como una historia clínica no se atrevería a apostar por la integridad de una persona que hubiera pasado por tan terribles experiencias.

Mientras algunos se frustran por insignificantes minusvalías o luchan vanamente por compensarlas, hay personas como Ballard que parecen gozar de la entereza necesaria no sólo para mantener el equilibrio mental sino para sublimar la cueldad, el absurdo y las privaciones en creatividad. Eso le ha permitido trascender su tiempo desolado para reconstruirlo imaginativamente, enfrentándonos con nuestros propios temores, aun los menos confesables.

Ballard acaba de cumplir los sesenta años. Cierta mitología comercial basada en el culto de los héroes *pop* (que como buenos héroes mueren jóvenes) niega la madurez y presenta la creatividad como un efímero espasmo. Pero a veces son los propios jóvenes quienes terminan venerando a ancianos como Tolkien o Borges, con la misma ingenuidad con que antes adoraron a Mao, Marcuse o Perón.

Si los "poderes invisibles" le deparan aún años vitales a Ballard (algo tan deseable como posible) es seguro que seguirá sorprendiéndonos. Por eso, sería atrevido dar por cerrada una obra que aún puede seguir creciendo: apenas pueden intentarse un relevamiento de sus tendencias renunciando a la tentación del entierro académico.

Ballard siempre se ha resistido a las clasificaciones. Si en un primer momento se volvió hacia la ciencia ficción en busca de libertad para su imaginación, pronto se hartó de sus formas canónicas y pasó a reivindicar el presente como ámbito fantástico: desde entonces, ha sabido entrar y salir libremente del género.

Antes de que la palabra se pusiera de moda, creó una ficción "ecológica", intuyendo una íntima relación entre la subjetividad humana y la naturaleza: sus catástrofes también pueden ser leídas como variaciones sobre temas ecológicos.

Cuando lanzó su manifiesto del "espacio interior", las mentes cartesianas creyeron que oponía lo subjetivo a lo objetivo. De lo que se trataba, era de no seguir usando el espacio cósmico (*outer space*) como ámbito de fuga, y considerar las decisivas transformaciones que estaban ocurriendo en nuestras vidas (*inner space*): casi un llamado al realismo.

Luego, el ámbito "interior" se le reveló como condicionado por el espacio urbano; es decir, no sólo por la tecnología sino por la incidencia de ésta en nuestros hábitos y fantasías.

La disección del espacio urbano puso de manifiesto las corrientes nihilistas que lo atravesaban. Con marcado sesgo apocalíptico, Ballard comenzó a preguntarse si la propia manera como percibimos el espacio y el tiempo a través de nuestras extensiones electrónicas no estaría anunciando la destrucción.

En su más reciente evolución, la cuestión del tiempo parece desembocar en una eternidad que anula todas las contradicciones. Es el mito de un tiempo desmitificado, la utopía sin tiempo ni lugar, la esperanza desesperada, la "serenidad heideggeriana" o la "utopía de un hombre que está cansado" borgiana. Una vez más, Ballard apunta hacia el último horizonte de esa próspera civilización tecnológica que se cree ante el fin de la Historia, se dispone a entrar en un tiempo tedioso y sólo atina a refugiarse en la magia.

Pese a todo, Ballard nos desafía. Su cruel y lúcido testimonio cuestiona a todos, aun a los que quieren esperar, para que su esperanza arraigue en suelo firme y no en campo de ilusión.

NOTAS

¹ "Critique by Graeme Revell" en *R/S*, pág. 114.

² Cfr. *The Imagination on Trial*, ed. Alan Burns & Charles Sugnet.

³ Id., pág. 161.

⁴ Entrevista de Graeme Revell, pág. 48.

⁵ Entrevista de David Pringle, *Thrust*, 1980.

⁶ Entrevista del Dr. Chris Evans, *Penthouse*, abril 1979.

⁷ "Alphabets of Unreason" (nota bibliográfica), *New Worlds*, dic. 1969.

⁸ Entrevista de Graeme Revell, *R/S*, cit., pág. 48.

⁹ Entrevista de Lynn Barber, *Penthouse*, vol. 5, set. 1970.

¹⁰ Entrevista de Graeme Revell, *R/S*, cit., págs. 46-47.

¹¹ Entrevista de Chris Evans, *Penthouse*, abr. 1979.

¹² Entrevista de Juno & Vale, *R/S*, cit., pág. 7.

¹³ Conversación con George MacBeth, cit. Cfr. Prólogo de *Crash*.

¹⁴ Entrevista de Douglas Reed, *Books & Bookmen*, abr. 1971.

¹⁵ Entrevista de Lynn Barber, *Penthouse*, set. 1970.

¹⁶ Entrevista de Lynn Savage, *Search & Destroy*, n° 10, abr. 1971.

¹⁷ Entrevista de Juno & Vale, cit., pág. 18.

¹⁸ Entrevista de Graeme Revell, cit., pág. 44.

¹⁹ Entrevista de Brendan Hennessy, cit.

²⁰ Entrevista de Graeme Revell, pág. 43.

²¹ Entrevista de Juno & Vale, cit., pág. 9.

²² "The Intensive Care Unit", *Ambit*, 1977 (también en *Myths...*).

²³ Goddard/Pringle, op. cit.

²⁴ "The Ultimate City", en *Low-Flying Aircraft*, cit.

²⁵ Las pirámides de televisores, que también aparecen en *Compañía de sueños ilimitada*, probablemente se inspiran en la escenografía de un gran monumento surrealista, el Museo Dalí de Cadaqués (Gerona).

²⁶ "Memories of the Space Age", en *Interzone*, vol. 1, n° 2, verano 1982.

²⁷ "Low Flying Aircraft", cit.

²⁸ Cfr. G. Van der Leeuw, *Fenomenología de la religión*; Fondo de Cultura Económica, México, 1964; pág. 283.

²⁹ Entrevista de Catherine Bresson, en *Métaphores*, n° 7, 1983.

³⁰ "Theatre of War", *Bananas*, 1977; en *Myths...*

³¹ "Having a Wonderful Time", *Bananas*; en *Myths...*

³² "The Life and Death of God", en *Low-Flying Aircraft*, cit.

³³ Entrevista de Toby Goldstein en *Heavy Metal*, abril, 1982.

³⁴ Entrevista de Graeme Revell, cit., pág. 52; pág. 45.

³⁵ Entrevista de Juno & Vale, pág. 19.

³⁶ Entrevista de Catherine Bresson, cit.

³⁷ Entrevista de Graeme Revell, cit., pág. 51.

³⁸ Entrevista de Giovanni Dadomo en *Time Out*, noviembre, 1979.

³⁹ Charles Platt, "J. G. Ballard", en *Dream Makers*, cit.

⁴⁰ Entrevista de Juno & Vale, cit., pág. 14.

⁴¹ En el poema sufí "La asamblea de los pájaros", de Fariduddin Attar (siglo XII), los pájaros suben a la montaña en busca del Pájaro Dios, y cuando llegan a la cumbre descubren que ellos mismos son el Dios.

⁴² "The Dead Astronaut", en *Low-Flying...* pág. 111.

⁴³ *The Crystal World* (1966); Panther, Londres, 1968.

⁴⁴ Entrevista de Juno & Vale, cit., pág. 21.

Entrevista de Chris Evans, cit.
 Entrevista de Juno & Vale, cit.
 "The Life and Death of God", pág. 144 de *Low-Flying*...
 J. G. Ballard, "Fictions of Every Kind", en *Books & Bookmen*, febrero, 1971.
 J. G. Ballard, "Lost in Space" (nota bibliográfica), en *The Guardian*, 24 de noviembre de 1970.
 Cfr. Leo Marx, *La máquina en el jardín*; Editores Asociados, México, 1974; cap. II.
 Cfr. Frances Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética*; Ariel, Barcelona, 1983.
 El concepto de "tecnarquía", que designa la era dominada por la técnica, fue creado por Charles Ferguson (1911) y Patrick Geddes. Cfr. mi libro *La tecnarquía*; Barral, Barcelona, 1973. Ballard lo usa en *Crash*, pág. 198.

(Cuando no se cita el original inglés, las referencias remiten a estas versiones.)

Huracán cósmico (*The Wind from Nowhere*, 1962); traducción de Francisco Cazorla Olmo; E.D.H.A.S.A., Barcelona, 1966; 238 págs.
El mundo sumergido (*The Drowned World*, 1962); traducción de Francisco Abelenda; Minotauro, Buenos Aires, 1966; 184 págs.
Playa terminal (*Terminal Beach*, 1964); traducción de Aurora Bernárdez; Minotauro, Buenos Aires, 1971; 199 págs. (Contenido: Playa terminal; Final de partida; Los cazadores de Venus; El hombre subliminal; Menos uno; Despierta el mar; El último mundo del señor Goddard; Las tumbas de tiempo; La tarde repentina.)
El hombre imposible (*The Impossible Man*, 1966); traducción de Marcial Souto; Minotauro, Buenos Aires, 1972; 139 págs. (Contenido: El gigante ahogado; La jaula de los reptiles; El delta en el crepúsculo; Pájaro de tormentas, soñador de tormentas; El día eterno; Tiempo de pasaje; La Gioconda del mediodía crepuscular; El hombre imposible.)
Bilenio (*Billemium*, 1962); traducción de Marcial Souto y J. Valdivieso; Minotauro, Buenos Aires, 1975; 144 págs. (Contenido: Bilenio; Cronópolis; Ciudad de concentración; Los locos; Móvil; Ahora: cero; El asesino bondadoso; El jardín del tiempo.)
Las voces del tiempo (*The Voices of Time*, 1962); traducción de Carlos Gardini; Minotauro, Buenos Aires, 1978; 193 págs. (Contenido: Las voces del tiempo; El barrendero de sonidos; El hombre sobrecargado; Zona de terror; Nicho 69; Zona de espera; Ocaso.)
Pasaporte a la eternidad (*Passport to Eternity*, 1963); traducción de Carlos Gardini; Minotauro, Buenos Aires, 1978; 181 págs. (Contenido: El piso 99; Trece a Centauro; Banda 12; Las torres de observación; Problema de reingreso; Escape; La jaula de arena; Pasaporte a la eternidad.)

What I believe
 by J.G. Ballard

La noche (The Daylight, 1974), traducción de Luis Dussanovich, Minotaur,
 Buenos Aires, 1979, 376 págs.
 Los aviones de aluminio (The Aluminized Sky, 1979), traducción de
 Mercedes Calvo y E. Abadía, Minotaur, Barcelona, 1981, 147
 págs.
 Crash (1973), traducción de Francisco Alcega, Minotaur,
 Barcelona, 1984, Buenos Aires, 1984, 230 págs.
 Resonancia High-Rise (1973), traducción de Manuel Figueras, Minotaur,
 Barcelona, 1984, 244 págs.
 La isla de cemento (Concrete Island, 1974), traducción de Manuel Figueras,
 Minotaur, Barcelona, 1984, 175 págs.
 El Imperio del Sol (Empire of the Sun, 1984), traducción de Carlos Peralta,
 EUNASA, Barricada, 1984, Minotaur, Buenos Aires, 1985, 352
 págs.
 Nota América (Note America, 1981), traducción de Carlos Peralta, Mi-
 notaur, Barricada, 1982, 135 págs.
 Playe invisible (The Invisible Beach, 1964), varias traducciones, Minotaur,
 Barcelona, 1987, 291 págs. Traducción de The Invisible Beach, una historia
 que no la de confusión. Publicado en la revista de poesía, publicación
 en 1991, año de la edición de Concrete Island, en la revista de poesía,
 Problema de integración. Publicado en la revista de poesía, publicación
 en 1991, año de la edición de Concrete Island, en la revista de poesía,
 Bienes, La Gloriosa del mundo, publicado en la revista de poesía,
 El día de la creación (The Day of Creation, 1987), traducción de Carlos
 Peralta, Minotaur, Barcelona, 1988, Minotaur, Buenos Aires, 1990,
 133 págs.
 Compañía de bienes (The United States of America Company, 1979),
 traducción de Carlos Peralta y Marcial Soto, Minotaur, Barcelo-
 na, 1990, 291 págs.
 Más del futuro próximo (Ghosts of the Future, 1981), traducción de
 Marcial Soto, Minotaur, Barcelona, 1990, 233 págs.

Creo en la luz que emiten los globos de vidrio en las ciudades de
 cuando se proyectan las creaciones de la noche del día, cuando la luz
 cuando se proyectan las creaciones de la noche del día, cuando la luz
 cuando se proyectan las creaciones de la noche del día, cuando la luz

Creo en la luz que emiten los globos de vidrio en las ciudades de
 cuando se proyectan las creaciones de la noche del día, cuando la luz
 cuando se proyectan las creaciones de la noche del día, cuando la luz

Creo en la luz que emiten los globos de vidrio en las ciudades de
 cuando se proyectan las creaciones de la noche del día, cuando la luz
 cuando se proyectan las creaciones de la noche del día, cuando la luz

**Creo en el poder de la imaginación para rehacer el mundo, para liberar
 la verdad que llevamos adentro, para sujetar la noche, para tras-
 cender la muerte, para hechizar las autopistas, para congraciarnos
 con los pájaros, para asegurarnos las confiancias de los locos.**

**Creo en mis propias obsesiones, en la belleza del choque de autos, en
 la paz del bosque sumergido, en las excitaciones de la playa de
 vacaciones desierta, en la elegancia de los cementerios de automó-
 viles, en el misterio de los edificios para estacionamiento de co-
 ches, en la poesía de los hoteles abandonados.**

**Creo en las olvidadas pistas de aterrizaje de Wake Island que apuntan
 hacia los Pacíficos de nuestras imaginaciones.**

**Creo en la misteriosa belleza de Margaret Thatcher, en el arco de las
 ventanas de su nariz y en el brillo de su labio inferior; en la melancolía
 de los conscriptos argentinos heridos; en las obsesionadas
 sonrisas del personal de las gasolineras; en mi sueño de Margaret
 Thatcher acariciada por ese joven soldado argentino en un motel
 olvidado ante la mirada de un tuberculoso empleado de una gasoli-
 nera.**

**Creo en la belleza de todas las mujeres, en la perfidia de sus imagina-
 ciones, tan cercana a mi corazón; en la unión de sus cuerpos
 desencantados con los encantados rieles cromados de los mostradores
 de los supermercados; en su cálida tolerancia de mis propias
 perversiones.**

Creo en la muerte del futuro, en el agotamiento del tiempo, en nuestra búsqueda de un tiempo nuevo dentro de las sonrisas de las camareras de las autopistas y de los ojos cansados de los controladores del tráfico aéreo en aeropuertos fuera de estación.

Creo en los órganos genitales de los grandes hombres y mujeres, en las posturas corporales de Ronald Reagan, Margaret Thatcher y la princesa Di, en los dulces olores que emanan de sus labios mientras miran las cámaras del mundo entero.

Creo en la locura, en la verdad de lo inexplicable, en el sentido común de las piedras, en la demencia de las flores, en la enfermedad reservada para la raza humana por los astronautas de la misión Apolo.

Creo en nada.

Creo en Max Ernst, Delvaux, Dalí, Tiziano, Goya, Leonardo, Vermeer, Chirico, Magritte, Redon, Durerro, Tanguy, el Facteur Cheval, las Torres de Watts, Bocklin, Francis Bacon, y todos los artistas invisibles encerrados en las instituciones psiquiátricas del planeta.

Creo en la imposibilidad de la existencia, en el humor de las montañas, en el disparate del electromagnetismo, en la farsa de la geometría, en la crueldad de la aritmética, en la intención asesina de la lógica.

Creo en las mujeres adolescentes, en su corrupción por la postura de sus propias piernas, en la pureza de sus cuerpos desaliñados, en los rastros de partes pudendas que dejan en los baños de hoteles miserables.

Creo en el vuelo, en la belleza del ala, y en la belleza de todo lo que ha volado alguna vez, en la piedra arrojada por un niño pequeño, que lleva la sabiduría de los estadistas y de las parteras.

Creo en la dulzura del bisturí del cirujano, en la ilimitada geometría de la pantalla del cine, en el universo oculto dentro de los supermercados, en la soledad del sol, en la locuacidad de los planetas, en nuestra repetitividad, en la inexistencia del universo y en el aburrimiento del átomo.

Creo en la luz que emiten los grabadores de video en las vidrieras de las tiendas, en las mesiánicas agudezas de las rejillas de los radiadores de los automóviles de exhibición, en la elegancia de las manchas de aceite en las barquillas de los motores de los 747 estacionados en las pistas asfaltadas de los aeropuertos.

Creo en la inexistencia del pasado, en la muerte del futuro, y en las infinitas posibilidades del presente.

Creo en el trastorno de los sentidos: en Rimbaud, William Burroughs, Huysmans, Genet, Céline, Swift, Defoe, Carroll, Coleridge, Kafka.

Creo en los proyectistas de las Pirámides, el Empire State Building, el Führerbunker de Berlín, las pistas de aterrizaje de Wake Island.

Creo en los olores corporales de la princesa Di.

Creo en los próximos cinco minutos.

Creo en la historia de mis pies.

Creo en las jaquecas, el aburrimiento de las tardes, el miedo a los calendarios, la traición de los relojes.

Creo en la angustia, la psicosis y la desesperación.

Creo en las perversiones, en nuestro enamoramiento de árboles, princesas, primeras ministros, gasolineras abandonadas (más bellas que el Taj Mahal), nubes y pájaros.

Creo en la muerte de las emociones y en el triunfo de la imaginación.

Creo en Tokio, Benidorm, La Grande Motte, Wake Island, Eniwetok, Dealey Plaza.

Creo en el alcoholismo, en las enfermedades venéreas, en la fiebre y en el agotamiento.

Creo en el dolor.

Creo en la desesperación.

Creo en todos los niños.

Creo en los mapas, los diagramas, los códigos, los juegos de ajedrez,
los rompecabezas, los horarios de vuelos, los letreros indicadores
de los aeropuertos.

Creo todos los pretextos.

Creo todas las razones.

Creo todas las alucinaciones.

Creo todas las rabias.

Creo todas las mitologías, recuerdos, mentiras, fantasías, evasiones.

Creo en el misterio y la melancolía de una mano, en la bondad de los
árboles, en la sabiduría de la luz.

Creo en los próximos cinco minutos.

Creo en Max Ernst, Debraux, Dalí, Tanguy, G. de Selys Longchamps, Tzara,

Chirico, Negrino, Bachelard, Durruti, Tasso, el Factor Cheval, las
soluciones, la vida, el amor, el mundo, el tiempo, el espacio, el silencio,
los encuentros en los caminos, la memoria, la imaginación.

Creo en la ingenuidad, la paciencia, la desconfianza.

Creo en los acontecimientos, en las historias, en los recuerdos, en
las palabras, en los gestos, en los silencios, en los pensamientos, en
los sentimientos, en los deseos, en los sueños, en los miedos, en los
amores, en los odios, en los celos, en los deseos, en los sueños, en
los pensamientos, en los sentimientos, en los recuerdos, en los
gestos, en las palabras, en los acontecimientos.

Creo en la vida, en la muerte, en la existencia, en la imaginación,
en el amor, en el odio, en el deseo, en el sueño, en el pensamiento,
en el sentimiento, en el recuerdo, en el gesto, en la palabra, en el
acontecimiento.

Creo en Tábora, Benidorm, La Grande Motte, Wake, Llanes,
Daisy, Paris.

René Rebetez, "La nueva prehistoria"; © 1967, 1991, René Rebetez ■ Barrington Bayley, "La
exploración del espacio" ("The Exploration of Space"); © Barrington Bayley, 1972; traducción
de Carlos Gardini. ■ Eduardo Abel Giménez / Douglas Wright, "Bichonario"; © 1991, Eduardo
Abel Giménez y Douglas Wright. ■ Carlos Gardini, "El miedo a la oscuridad"; © 1991, Carlos
Gardini. ■ Ricardo Piglia, "La isla de Finnegans"; © 1991, Ricardo Piglia. ■ Elvio E. Gandolfo,
"El terrón disolvente"; © 1991, Elvio E. Gandolfo. ■ Pablo Capanna, "J. G. Ballard: El tiempo
desdoblado (2)"; © 1991, Pablo Capanna. ■ J. G. Ballard, "Credo" ("What I Believe"); © J. G.
Ballard, 1984; traducción de Marcial Souto.



Una nueva etapa de **El Péndulo**.

Volúmenes antológicos
con textos de autores
nacionales y extranjeros.

En esta edición,
cuentos y artículos de

J. G. Ballard

Barrington Bayley ♦ **Pablo Capanna**

Elvio E. Gandolfo ♦ **Carlos Gardini**

Eduardo Abel Gimenez / **Douglas Wright**

Ricardo Piglia ♦ **René Rebetez**

Dist. Capital: Distri Machi
Interior: D.G.P.

\$5