

# Hélice



REFLEXIONES  
CRÍTICAS  
SOBRE  
FICCIÓN  
ESPECULATIVA

## CRÍTICAS

La mano izquierda de la oscuridad

Aventuras del profesor Challenger

Mecanoscrit del segon origen

Corazón de tango

Ondinas

Invasor

## REFLEXIONES

Panorámica de la ciencia ficción  
en el mercado editorial actual

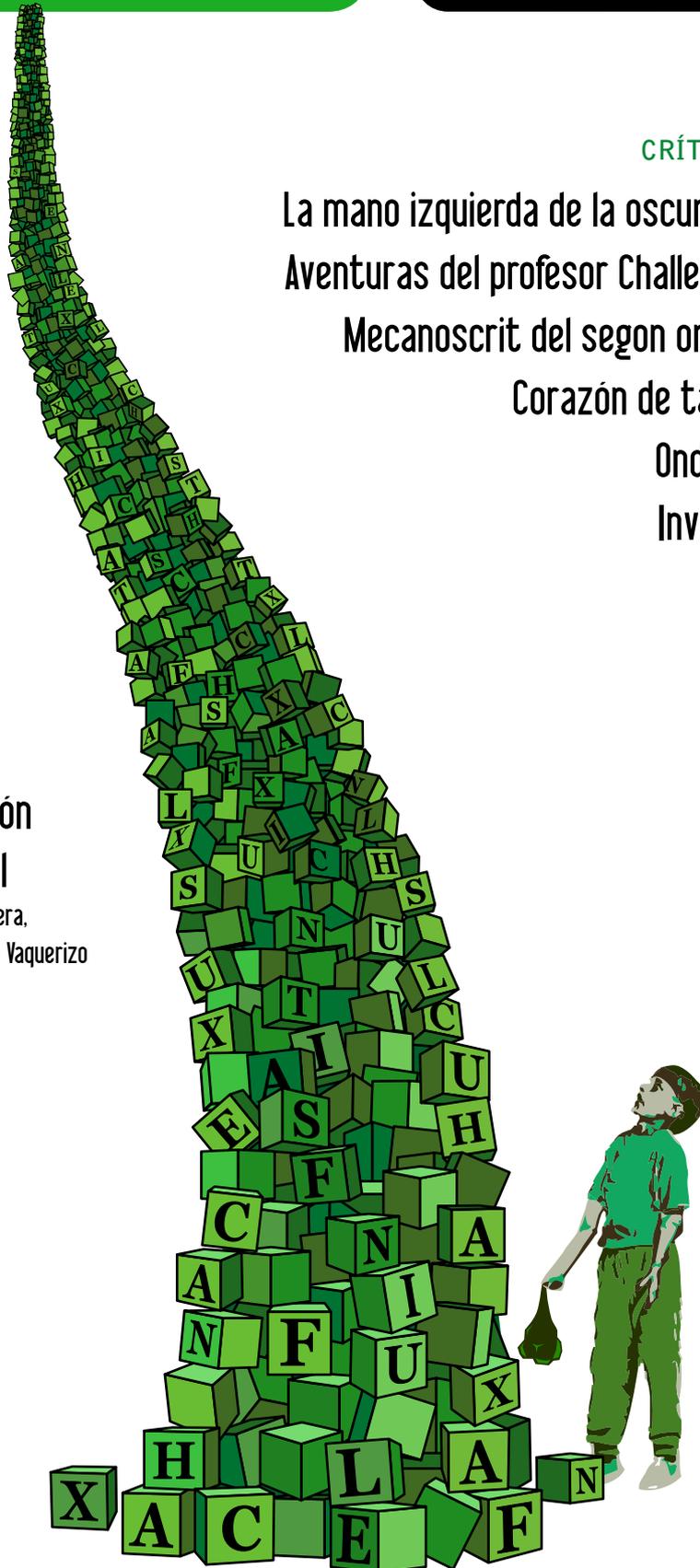
Fidel Insúa e intervenciones de Juan Miguel Aguilera,  
Santiago L. Moreno, Manuel de los Reyes, Eduardo Vaquerizo  
y Arturo Villarrubia

Juan Ramón Biedma:  
Iglesias en ruinas

David G. Panadero

## CRÍTICAS ENFRENTADAS

Nadie me mata



LOS MISTERIOS DE LA SANGRE SON OSCUROS

# DORADA

LUCIUS SHEPARD

B  
f

"A punta de espada fue la mejor novela de fantasía de 1989. La caída de los reyes es aún mejor: más retorcida y más profunda."

Neil Gaiman

# la Caída de los Reyes

ELLEN KUSHNER

DELIA SHERMAN

B  
f

BIBLIOPOLIS  
*fantástica*

"EL MICHAEL CRICHTON ALEMÁN" DER SPIEGEL

Dos detectives. Un mago. Y todas las legiones del Infierno.

# EL VÍDEO JESÚS

ANDREAS ESCHBACH

BIBLIOPOLIS

15:30 REC

# SHERLOCK HOLMES Y LA BOCA DEL INFIERNO

Rodolfo Martínez

B  
f

# Sumario

Alejandro Moia . <b>Jack y los cubos mágicos</b>	○ 1	Entrada
	● 2	
	○ 3	<b>Usted está aquí</b>
	● 4	Editorial
<b>Acogida</b>	● 5	Reflexión
<b>Panorámica de la ciencia ficción en el mercado editorial actual</b>	● 6	
Fidel Insúa e intervenciones de	● 7	
Juan Miguel Aguilera, Santiago L. Moreno,	● 8	
Manuel de los Reyes, Eduardo Vaquerizo	● 9	
y Arturo Villarrubia	⋮	
	● 19	
Alberto García-Teresa . <b>Invasor</b>	● 20	Crítica
	● 21	
Eduardo Larequi . <b>Aventuras del profesor Challenger</b>	● 22	Crítica
	● 23	
	● 24	
	● 25	
David G. Panadero . <b>Juan Ramón Biedma: Iglesias en ruinas</b>	● 26	Reflexión
	● 27	
	● 28	Crítica
	● 29	
	● 30	
Álex Vidal . <b>Mecanoscrito del segundo origen</b>	● 31	Crítica
	● 32	
	● 33	
Álex Vidal . <b>Mecanoscrit del segon origen</b>	● 34	Crítica
	● 35	
	● 36	
Antonio Rómar . <b>La mano izquierda de la oscuridad</b>	● 37	Crítica
	● 38	
	● 39	
Iván Fernández Balbuena . <b>Ondinas</b>	● 40	Crítica
	● 41	
	● 42	
Susana Vallejo . <b>Corazón de tango</b>	● 43	Crítica
	● 44	
	● 45	
Fernando Ángel Moreno y David G. Panadero	● 46	Críticas enfrentadas
<b>Nadie me mata</b>	● 47	
	● 48	
	● 49	
	○ 50	Salida

ISSN: 1887-2905

**Revista Hélice.** Número 5, septiembre de 2007. Elaborada por la **Asociación Cultural Xatafi:** Julián Díez, Santiago Eximeno, Juan García Heredero, Alberto García-Teresa, Natalia Garrido, Fidel Insúa, Teresa López Pellisa, Alejandro Moia, Fernando Ángel Moreno y Javier Vidiella.

**Colaboradores:** Elia Barceló, Gabriella Campbell, Gabriel Díaz López, Eva Díaz Riobello, Marcelo Dos Santos, Iván Fernández Balbuena, Frank G. Rubio, David G. Panadero, Pedro Pablo García May, Ignacio Illarregui Gárate, David Jasso, Santiago L. Moreno, Eduardo-Martín Larequi, José María Merino, Cristóbal Pérez-Castejón, Juan Manuel Santiago, Susana Vallejo y Eduardo Vaquerizo.

helice@revistahelice.com  
prensa@revistahelice.com

www.revistahelice.com

Todos los derechos reservados. Disposiciones legales en www.revistahelice.com



# Acogida

**S**eptiembre es el comienzo del curso, pero no sólo para los estudiantes, sino también para las editoriales. Es el mes en que ultiman sus próximos lanzamientos para llenar las mesas de novedades de las librerías y colocar sus libros en la mejor ubicación posible para llegar victoriosos a la meta; las navidades. Porque en dicha época es donde se juegan las editoriales gran parte de sus ingresos anuales, ya que en ella reina la compra compulsiva para realizar los consabidos regalos a familiares y amigos. En esta fiebre consumista, el libro se convierte en un objeto más de consumo. Sin embargo, lo que determinará las ventas de unos volúmenes sobre otros no será desgraciadamente su calidad literaria, sino la eficacia de la campaña de marketing de cada empresa.

Para comprender mejor la situación de la ciencia ficción dentro del mercado editorial español, hemos contando con la ayuda de profesionales como Juan Miguel Aguilera, Santiago L. Moreno, Manuel de los Reyes, Eduardo Vaquerizo o Arturo Villarrubia, capitaneados por Fidel Insúa, para desarrollar una panorámica actual del género.

Además, continuando con uno de los principales objetivos de *Hélice: Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, David G. Panadero realiza una reflexión sobre toda la obra de Juan Ramón Biedma, una de las principales voces españolas dentro de la literatura fantástica europea.

Otros grandes autores españoles que tienen una destacada carrera literaria son, sin duda, Javier Azpeitia, Elia Barceló y Fernando Marías. Por ello, invitamos a los lectores a que descubran los compases literarios que encierra *Corazón de tango*, de Barceló, de la mano de Susana Vallejo Chavarino; a que se sumerjan junto a Alberto García-Teresa en los horrores tangibles de *Invasor*, la terrorífica novela de Marías; y a que disfruten de la disección que Fernando Ángel Moreno y David G. Panadero encaran en una crítica enfrentada de *Nadie me mata*, el último libro de Azpeitia.

Destacamos también la obra de Manuel de Pedrolo, uno de los escritores clave dentro de la literatura catalana, que llega hasta nosotros a través de la crítica bilingüe escrita por Álex Vidal de la destacadísima *Mecanoscrit del segon origen*.

También contamos con la nueva visión que propone Antonio Rómar de *La mano izquierda de la oscuridad* de Ursula K. Le Guin, una de las grandes obras maestras de la ciencia ficción, y posiblemente de las letras del siglo XX.

Por último, Iván Fernández Balbuena desgrana la antología de relatos clásicos seleccionados por Juan Antonio Molina Foix *On-dinas. Las ninfas del agua*, y Eduardo Larequi nos muestra, mediante el análisis de la recopilación de narraciones *Aventuras del profesor Challenger*, la maestría de Arthur Conan Doyle, lejos de la alargada sombra de su hijo literario Sherlock Holmes.

Esperamos que nuestra *Hélice* les sirva de impulso y de guía para comenzar este nuevo curso y poder continuar disfrutando de la literatura fantástica en todas sus vertientes y dimensiones.



# Panorámica de la ciencia ficción en el mercado editorial actual

por **Fidel Insúa**

Con la intervención de Juan Miguel Aguilera, Santiago L. Moreno, Manuel de los Reyes, Eduardo Vaquerizo y Arturo Villarrubia

*«El capital quiere hacernos creer que somos lo que vendemos. Pero somos lo que regalamos»*  
(Jorge Riechmann)

El mercado editorial en los últimos tiempos ha cambiado de forma radical. Durante muchos años, la industria española sólo apostaba por la literatura general de corte realista, ninguneando la de género fantástico, considerándola una literatura menor. Cuando se miraban las listas de los más vendidos en todo el mundo occidental, los libros de género copaban las listas, mientras España era la excepción. Esto, en cierta medida, había sido impuesto por las grandes editoriales junto a las instituciones públicas, que buscaban una literatura nada subversiva, que fuera sólo apta para un público con determinado bagaje de lecturas, con unos escritores mediáticos aunque no leídos. Esta pátina de literatura de élite defendía a un gran número de escritores mediocres, aburguesados y que rescribían una y otra vez la misma historia. Mientras eso ocurría, el resto de países hispanohablantes disfrutaban de una literatura de género emergente, y, con respecto al ámbito fantástico, autores como Borges, Cortázar o García Márquez entre otros desarrollaban una narrativa de género de una enorme e indiscutible calidad literaria. Y a ellos debemos en parte la ruptura del mercado editorial, ya que su desembarco en el mercado español fue un revulsivo, pues llegaron en el momento justo en el que este país asentaba sus pilares democráticos gracias a ellos. Con divulgadores y editores como Francisco Porrúa, el género fantástico se unió a la revolución de los géneros. Y dicha revolución terminó con la excepción del mercado editorial español.

A partir de ese momento, en España, el público se acercó al género fantástico sin pudor y lo disfrutó. Además, unido al aumento de lectores, o a consecuencia

de ello: actualmente el índice de lectura es el más alto de la historia de España. La novela histórica, negra, fantástica y, sobre todo, la novela romántica —la más vendida con mucha diferencia— coparon las listas de ventas.

Centrándonos en el género fantástico, observamos que ha evolucionado de manera desigual. Por un lado, la fantasía se ha consagrado gracias a diferentes fenómenos cinematográficos. El terror, tras el monopolio del mercado de Stephen King y Anne Rice, está en proceso de diversificación. La ciencia ficción, por el contrario, nunca ha llegado a las cuotas de ventas de los otros dos subgéneros. De hecho, las grandes editoriales, que hace años miraban con desdén la literatura de género, ahora la usan como punta de lanza de sus colecciones, además de aplicar las técnicas del marketing más agresivo y las fórmulas clásicas del *best-seller* en ellos.

Por lo que es ahora cuando la literatura de CF está en un punto de inflexión clave para su supervivencia y evolución. Para analizar y profundizar sobre este singular momento, hemos pedido a varios profesionales del medio (escritores, traductores y críticos) que nos den su visión del mercado editorial y de la ciencia ficción actual. Primero, contestaron a un pequeño cuestionario para definir las posturas e ideas de las que partían. A continuación, los que así lo desearon estuvieron debatiendo apasionadamente sobre el tema durante varios días en una lista de correo electrónico creada *ex profeso*. El resultado de todo ello es esta panorámica sobre la ciencia ficción, que nos ayudará a comprender mejor el momento por el que atraviesa este género de lo fantástico verosímil.

### Questionario

1. ¿Cómo ve el estado de la literatura de ciencia ficción actual?
2. ¿Existe una literatura de ciencia ficción en castellano con señas de identidad propias?
3. ¿Cómo cree que evolucionará la ciencia ficción actual en el mercado editorial internacional en un futuro?

**Eduardo Vaquerizo**, escritor.

1. He de decir que, a mi modo de ver, la definición perfecta es: confuso. Las viejas fórmulas se pueden resumir en:

—*Hard* sin concesiones, heredero de las malas de la ciencia ficción de su edad de oro, género de científico empeñado en explicar sus genialidades (resumiendo mucho). Ha degenerado en un mercado de productos falsamente literarios.

—La *New Wave*, que se ha quedado vieja, a la que el futuro le ha pasado por encima. Además, sus propuestas estéticas de calidad y experimentación ya están superadas por sí mismas y no dan para más (resumiendo también mucho).

—Los inclasificables, autores más grandes que las clasificaciones, más grandes incluso que el propio género, y que aún siguen vivos y haciendo de las suyas: Ballard, quizá Wolfe, Lem antes de morir, quizá Priest en sus últimas creaciones, quizá también Harrison.

—Los nuevos que, aún haciendo lo mismo, todavía hacen cosas válidas: Se limitan a dos, Egan y Chiang.

Ninguna de las viejas fórmulas parecen funcionar como tal; no hay un conjunto identificable de obras de calidad, una etiqueta que agrupe, como sucedía antes, autores y obras interesantes, aquéllos que, la mayoría de las veces, epataban, que te hacían soñar, reír, llorar o cabrear. En definitiva, el género me parece envejecido y sin renovación aparente.

2. Yo creo que no. No hemos creado una ciencia ficción con temáticas y claves propias, comunes a una serie de autores, pero quizá me falte algo de perspectiva en la valoración. La mejor manera de adivinar si existe algo así es preguntarnos: ¿Qué tema han tocado todos los autores, sin excepción, de la ciencia ficción de aquí? Yo creo que ninguno.

3. Hay dos opciones: que se muera del todo y que pase a ser un tópico, un fetiche con el que jugar en creaciones literarias no de género, igual que ha pasado con la novela negra, cuyos clichés se han convertido en arquetipos; o que de las cenizas nazca algo revulsivo, una ciencia ficción que se cargue las convenciones del género, que lo reinvente, que precisamente por oposición a esa tendencia de banalizar, de incorporar las temáticas propias (una vez estén desgastadas y casi digeridas por la reali-

dad y el paso del tiempo, todo hay que decirlo) a una literatura generalista, se radicalice. Quizá esa sea la explicación del «megahiperhard» que triunfa fuera. La otra serían las ucronías y que consiga volver a ser algo más subterránea, removedora de conciencias, demoledora.

Ahora que lo pienso, sí, quizá la idea sea volver a la guerrilla, no tomar de las corrientes generales de la literatura (que hoy en día parecen haberse refugiado en los profundos abismos de la mirada interior más vacua e inane) más que las herramientas (como ya hizo la *New Wave*) y volver a ser subversivos y con mala leche.

Claro que todo esto se refiere más a la literatura que a la edición de la literatura de CF. En cuanto al mercado, mi opinión es un poco apocalíptica: le quedan apenas cinco años, hasta que se perfeccionen los dispositivos de libro digital. A partir de entonces todo cambiará radicalmente.

**Juan Miguel Aguilera**, escritor.

1. Muy mal. He visto muchas crisis de la ciencia ficción, y luego he asistido a su recuperación siguiendo esa famosa «ley del péndulo», pero tengo la sensación de que ésta es la crisis definitiva. La CF, tal y como la conocemos, ha dejado de interesar al gran público y al pequeño público; así de sencillo. Sólo un pequeñísimo grupo de *fans* sigue fiel al género. Pero, como en todos los grupos pequeños y encerrados en sí mismos, se empiezan a ver huellas de integrista. Esta tendencia no augura un buen futuro.

2. Javier Negrete y yo llevamos varios años publicando en Francia, y los críticos franceses, desde los más prestigiosos a los de pequeños *fanzines*, afirman que sí. Hace poco, Sylvie Miller fue la antóloga de *Dimensión Espagne*, un libro con relatos de Elia Barceló, Rafael Marín, Rodolfo Martínez, Eduardo Vaquerizo, Víctor Conde, Daniel Mares y un servidor. Las críticas de la antología han sido muy buenas, y casi todas señalan la presencia de esas señas de identidad de la ciencia ficción española. Quizá es algo más fácil de apreciar desde fuera.

3. Creo que el único camino para la ciencia ficción en el futuro son las colecciones no especializadas (y estoy hablando de CF, no de fantasía). Por mucho que me guste la ciencia ficción espacial y la que habla de futuros remotos, creo que ésa es una senda que, de momento, está cerrada. Lo que ahora puede funcionar son historias situadas en el presente o en un futuro muy próximo, con una trama policíaca de fondo y explicaciones exhaustivas para el gran público, que no sabe lo que es el hiperespacio, y que lo de agujero negro le suena a porno. Sinceramente, creo que esto es un empobrecimiento, pero no veo otro camino. El mundillo de aficionados se ha vuelto muy pequeño y ya no es capaz de sostener a las colecciones profesionales dedicadas exclusivamente a la CF.

**Arturo Villarrubia**, codirector de *Jabberwock* y redactor de una columna sobre obras inéditas en castellano en *Gigamesh*.

1. Ha vuelto a ser lo que era. La ciencia ficción moderna nació sobre todo de mano de H.G. Wells, quien concebía la ciencia como una fuente de metáforas para hablar de la condición humana, sobre todo según las inquietudes de su época. *La isla del Doctor Moreau*, además de hacernos recapacitar sobre la evolución –por cierto, Wells cuestionó que fuésemos a evolucionar hacia el superhombre mucho antes de que lo hiciesen los paleontólogos– nos permite reflexionar sobre la brutal división de clases de la sociedad victoriana.

Por otra parte, si pensamos, por ejemplo, en la situación actual de Irak, tenemos un conflicto propiciado por unas élites porque les beneficia –recordemos las facturas millonarias de Halliburton– pero que perjudica a todos los demás, estadounidenses incluidos, en base a una brutal manipulación de los medios de comunicación. Pues bien, nos encontramos ante una situación «dickiana». Es más, si reflexionamos sobre la falta de perspectivas del conflicto, uno piensa en *La guerra interminable* de Haldeman.

Y un número creciente de escritores en el mundo anglosajón y más allá se está dando cuenta de que en su caja de herramientas está la ciencia ficción y la están empleando. Digo esto con toda la intención porque yo niego que exista la entidad platónica de la ciencia ficción más allá de unas personas que escriben unos libros y otras que las leen. Hoy por hoy, lo más significativo a este respecto es la entrada de escritores que no se han consagrado exclusivamente al género y que lo utilizan como herramienta.

Se da la paradoja de que se trata de unas herramientas que los escritores de género han abandonado para refugiarse en una escritura recursiva para un público cada vez menor. No me cabe duda de que se trata de una tendencia «infantilizante» (personalmente cuando vi por primera vez *La guerra de las galaxias* con doce años me pareció una tontería con buenos efectos; a mí lo que me gustaba era *Naves silenciosas*).

Por no hablar de la misoginia. Vargas Llosa ha alertado de cómo hoy por hoy la mayoría de los lectores, género neutro, son lectoras, género femenino. Según él, el escritor que no sepa o pueda interesar al público femenino está condenado al ostracismo, a ser minoritario. Y esto no es un juicio de valor, sino una realidad práctica. La respuesta de los escritores ha sido, salvo las honrosas excepciones de siempre, la cerrazón. Aclaremos que lo que le interesa al público femenino son los libros en los que la identidad es fluida y los protagonistas cambian, o dejan de cambiar cuando debieran, a lo largo de la trama. Este hecho excluye las fantasías compensa-

torias a las que son tan aficionados los aficionados. En realidad, a las mujeres pueden gustarle obras brutales y, si comparamos el contenido sexual de cualquier novela romántica moderna con una de ciencia ficción, esta última suele ser la más pacata. Por otra parte, la CF es una herramienta que necesita una revisión urgente. Ya no podemos seguir escribiendo y leyendo sobre ese futuro de naves más rápidas que la luz, de robots humanoides y de pistolas de rayos, porque la ciencia hace mucho que las ha dejado muy atrás. Como he comentado en alguna ocasión con Jesús Palacios, el verdadero sentido de la maravilla se encuentra hoy en los libros de divulgación científica de una forma que está fuera del alcance de la CF convencional. Así que el desafío de los escritores de género es interesar al público femenino y adaptarse a la ciencia moderna. Si no lo consiguen, la ciencia ficción irá por el camino de los misterios de cuarto cerrado.

2. No. Hubo una posibilidad con *La nave* de Tomas Salvador, pero –salvo casos excepcionales– no existe. Impera el mimetismo de modelos anglosajones y, por otro lado, la falta de compromiso con la realidad actual española es general. Y no me refiero a hacer una ciencia ficción periodística, sino a una ciencia ficción que comparta las preocupaciones de la sociedad española actual. No es la misma cosa.

Por otra parte, que haya gente que se empeñe en despreciar por sistema los baremos habituales de la crítica literaria, o incluso en decir que la calidad literaria es un imponderable, ha provocado que muchas obras de CF en castellano no sean, en efecto, literatura. Habría que empezar por determinar cuál es la actitud española ante la ciencia, que me temo que es para llorar (con la excepción de Cataluña).

Ha habido mucha ciencia ficción de invernadero que no puede salir del mismo. Dicho lo cual, vivimos un momento excelente de literatura fantástica en castellano con obras como las de José María Merino, Pilar Pedraza, Cristina Fernández Cubas, Manuel Rivas, Bernardo Atxaga y un largo etcétera.

3. Conforme desaparecen las pequeñas librerías, desaparece con ellas la ciencia ficción escrita. Por consiguiente, lo que se venderá como tal será la literatura de las franquicias. Ya lo es para mucha gente educada.

Por otro lado, los escritores que quieran escribir ciencia ficción con cierta calidad literaria terminarán pasando a las colecciones generales. Las colecciones especializadas son empeños de gente muy concreta y, por lo general, dependen de algún éxito editorial para tirar del carro. Es muy difícil predecir si existen esas personas y, una vez encontrado ese título o títulos, si podrán subsistir. Pero de todos modos, esto dependerá de lo que comentaba en la primera pregunta.

**Un número creciente de escritores se está dando cuenta de que en su caja de herramientas está la ciencia ficción y la están empleando (A. Villarrubia)**

## Por mucho que me guste la ciencia ficción espacial y la que habla de futuros remotos, creo que ésa es una senda que, de momento, está cerrada (J.M. Aguilera)

**Manuel de los Reyes**, traductor

1. Como lector, la ingente cantidad de literatura de género a mi alcance me hace pensar que la ciencia ficción goza de una salud de hierro. Todas las etiquetas que han surgido a lo largo de estos últimos años para compartimentar mejor los diferentes subgéneros de la CF se encuentran representados en mayor o menor medida, lo que ayuda al público consolidado a seguir alimentando su afición, y propicia el acercamiento de nuevos lectores a la ficción especulativa. La *space-opera*, el *cyberpunk*, la ucronía, la ciencia ficción de corte militarista, epistemológico, social, *pulp*, etcétera; todas las ramas de la literatura especulativa están representadas actualmente en nuestras librerías, expuestas al alcance de un público potencial considerable.

Curiosamente, un fuerte espaldarazo para la CF más reciente se lo han dado las editoriales no especializadas en literatura especulativa, que están empezando a interesarse también por el género y que se lo ofrecen en bandeja a infinidad de lectores que posiblemente nunca se habrían comprado una historia sobre viajes en el tiempo (*La mujer del viajero del tiempo*, de Audrey Niffenegger), o sobre clones (*Nunca me abandonas*, de Kazuo Ishiguro), o sobre futuros alternativos al nuestro (*La conjura contra América*, de Philip Roth), si se les hubiera intentado vender bajo la estigmatizada etiqueta de «ciencia ficción».

La principal pega que le encuentro a la mayoría de la CF importada es una tendencia al mimetismo con la cultura «hollywoodiense», supongo que sinónimo de dinero para aquellos escritores que están aquí por ello. O, dicho con otras palabras, la «paginitis». Muchas de las novelas de quinientas, setecientas y más páginas que hay en circulación podrían funcionar igual, si no mejor, si redujeran a la mitad su peso en papel, ya que esta característica del mercado angloparlante, al trasladarse al ámbito editorial español, se traduce en un considerable aumento de los costes de publicación, un mayor PVP y, en definitiva, unas ventas menores.

2. Quizá debido a un exceso de deformación profesional, vengo detectando de un tiempo a esta parte un preocupante rasgo común en la mayoría de lo que escriben nuestros autores más jóvenes: una nueva ola

que se ha cultivado mal, digiriendo traducciones en su mayoría indigestas. Se da en el caso de la literatura fantástica un hecho curioso, y es que, siendo como es un elevado porcentaje de los traductores que llegan a ella francotiradores del ramo rebotados de otras ramas más lucrativas, bien sea por incompetencia profesional para hacerse un hueco en los escalafones más «exigentes», y el entrecomillado no es casual, del mercado editorial, bien por tratarse de aficionados con tan buena fe como escasos conocimientos de lo que significa realmente ganarse la vida traduciendo, no creo que haya en ningún otro *fandom* de género una comunidad lectora más puntillosa con las traducciones.

Este rasgo común, ya digo, tanto más preocupante por cuanto que afecta a unas personas que supuestamente aspiran a ponerse las alubias en la mesa juntando letras, no es ni más ni menos que la (quiero creer que involuntaria) recreación en sus trabajos de la nefasta terminología y gramática impresa en nuestro subconsciente colectivo por la reiterada lectura de malas traducciones. Calcos, falsos amigos, préstamos innecesarios, etcétera, se suceden cada vez con más frecuencia en las páginas de nuestros jóvenes autores patrios.

Al margen de esta particularidad, quisiera creer que pasajera, la literatura de especulación en castellano brilla con luz propia a la hora de tratar el tema de las ucronías. Tenemos autores que cultivan todos los géneros etiquetados y por etiquetar, aunque a rebufo del extranjero, claro; primero hay que comprobar que algo se vende, y luego intentar imitarlo para remedar esas ventas. Es por ello que preveo la no muy lejana incursión en el campo de la *new weird* de alguno de nuestros escritores, aunque allende nuestras fronteras *new weird* sea ya una etiqueta obsoleta. Sin embargo, es en el terreno de la ucronía donde más fácil resulta distinguir la forma mediterránea de ver e interpretar el mundo de la percepción del mismo que pueda tener un anglosajón o un centroeuropeo.

3. Aunque suponga hacer una concesión a la hipérbolo, diría que podremos leer cada vez más y mejor CF cuantos más autores haya que afirmen no escribir CF. De un modo similar al funcionamiento de la «ley del péndulo» que de tanto en cuanto se intenta aplicar al mercado de la literatura fantástica en España, creo

**La principal pega que le encuentro a la mayoría de la CF importada es una tendencia al mimetismo con la cultura «hollywoodiense» (M. de los Reyes)**

## Quizá la idea sea volver a la guerrilla, no tomar de las corrientes generales de la literatura más que las herramientas, y volver a ser subversivos y con mala leche (E. Vaquerizo)

que la sobreabundancia de etiquetas que estamos viendo en estos momentos se verá desplazada gracias al creciente interés de autores afincados en el ámbito literario general por su equivalente de «género».

Así, por ejemplo, «cyberpunk» dejará de ser una vitola fácilmente reconocible por el lector, gracias a la evolución lógica de esta rama en concreto de la ciencia ficción, donde el mismo componente abstracto de su carácter seminal terminará por eclipsar sus clichés más machacones. «Space-opera», «soft», «hard» serán etiquetas a la larga inservibles debido a la agresiva apropiación de sus características clásicas por parte de una nueva camada de escritores que, sencillamente, negarán haber escrito un cuento *steampunk* porque ni sabían que el *steampunk* existía, ni ahora que lo saben les interesa profundizar en él. Quizá lo próximo que escriban sea una obra de ciencia ficción militarista. Quizá una novela rosa con raíces históricas.

A efectos prácticos del mercado editorial, preveo que esta evolución de la literatura de especulación hacia la ruptura con el lastre de las etiquetas hará posible un mayor trasvase de obras entre países. Al difuminarse los límites que demarcan la pertenencia de un título a un género determinado, el tamaño del público objetivo potencial por fuerza debe incrementarse exponencialmente. También la educación lingüística desempeñará un papel importante en este acercamiento de autores internacionales a los lectores; a mayor competencia lingüística, antes sabrán reconocer los editores qué obras están teniendo alguna repercusión fuera de sus fronteras, y más fácil será encontrar traductores capaces de acercar dichos trabajos a los mercados de sus respectivos países.

**Santiago L. Moreno**, crítico literario

1. Como género literario vive momentos de incertidumbre. Una suma de factores internos y externos la han conducido hasta un estado de duda desde el que trata de adaptarse a los vientos del cambio, en lucha por mantener su identidad. Lo cierto es que el problema viene de largo, podría decirse que casi desde los orígenes. El concepto de la CF como literatura de ideas ha desembocado, tras el caudal continuo de un siglo de historias, en versiones repetitivas o, en el extremo opuesto, en una huida hacia delante. Basta leer alguno de los clásicos de hace décadas para sumirse en un estado de continuo *déjà vu*. Todas las grandes ideas del pasado han sido copiadas y dadas la vuelta de mil maneras diferentes, de modo que uno puede toparse en un libro de los años

cincuenta o sesenta con el origen de ideas nuevamente versionadas en libros recientes.

El problema de una «literatura de ideas» es qué hacer cuando éstas escasean; cuando, miles de novelas y cuentos después, la mayoría del género tradicionalista ha adquirido una apariencia de recauchutado. Y, sobre todo, cuando el presente ha tomado una apariencia tal de futuro que recrear éste en la ficción ni sorprende ni emociona. La solución tomada por los más conservadores es la de vestir de forma distinta, adaptada a nuestros tiempos, los viejos temas. Los más osados, sin embargo, han aumentado la apuesta y han optado por radicalizar el concepto. Algunos de los libros de la ciencia ficción actual contienen ideas y mundos tan sumamente extraños y complejos que sus historias se tornan, literalmente, incomprensibles; sólo disfrutables por los incondicionales. Con lo que volvemos a la endogamia, al gueto y al lamento de siempre.

La ciencia ficción literaria ha de convivir también con el éxito de la ciencia ficción cinematográfica, y la apariencia del género que ha impuesto a nivel popular. Recordemos que, en muchos casos, el género cinematográfico tiene que ver más con los lejanos e infantiles tiempos del *pulp* que con ese carácter literario adulto que la CF literaria lleva años reivindicando. Por si fuera poco, el cine ha concedido el cetro de ese cajón de sastre que es el fantástico al género de fantasía; fenómeno que se ha acabado extendiendo al mundo del libro. Como consecuencia de ello y del mestizaje imperante a todos los niveles, muchos autores de CF se han dedicado a la hibridación, dando a luz un nuevo subgénero que se interna en tierra de nadie y que agrede el sentido originalmente científicista de la consabida literatura de ideas.

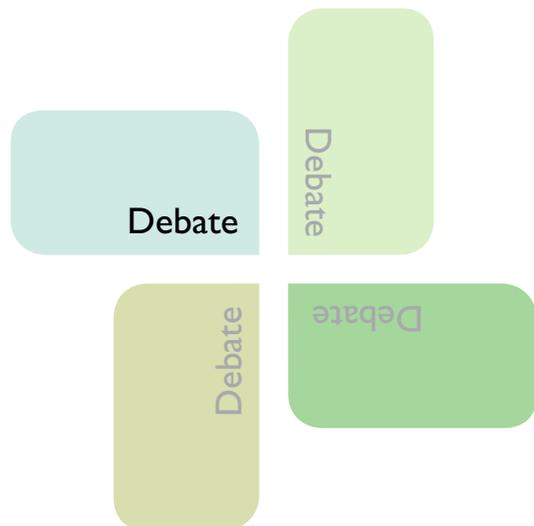
**El problema de una «literatura de ideas» es qué hacer cuando éstas escasean; cuando, miles de novelas y cuentos después, la mayoría del género tradicionalista ha adquirido una apariencia de recauchutado**  
(S. Moreno)

Todos estos factores parecen arrojar una conclusión pesimista sobre la realidad presente del género. Sin embargo, puede ser que la ciencia ficción esté quizá en el mejor período de toda su historia. Debido a razones complejas merecedoras de amplio estudio (entre las que yo incluiría sin duda el 11-S), escritores de talla universal, algunos de ellos eternos candidatos al premio Nobel, se han lanzado a la escritura de novelas de género fantástico, en muchos casos de ciencia ficción. La calidad, como era de esperar, ha sido en su mayoría sobresaliente. Esto, que podría ser considerado una excelente noticia, ha venido sin embargo a descolocar aún más al maltrecho sector de la CF ortodoxa. El problema radica en la definición. Toda esta CF, cuya calidad literaria ha sido pocas veces alcanzada desde dentro del género, no es reconocida como ciencia ficción por sus autores, y menos por la crítica externa. Y lo peor de todo: no es admitida como ciencia ficción ni siquiera por el mundillo de la CF, el cual hace años sucumbió a la falaz teoría ideada por Bruce Sterling según la cual esas obras, en las que lo importante no es la idea sino lo literario (calidad formal, profundidad de personajes, tramas y argumentos de calado universal), pertenecen a un género aparte denominado *slipstream*. Con esta base, la CF ha estado desechando, en lugar de reivindicar para sí, novelas cuya calidad intrínseca superaba con creces la mayor parte de las naderías que, todos esos años, ganaban los premios más importantes del género.

Como resumen de todo esto, se podría decir que la CF está perdiendo su identidad y, lo que es peor, que ha renunciado a su mejor tabla de salvación debido a un problema nominal.

2. No. En cuanto a CF de producción española, vivimos uno de los peores momentos. En los años noventa hubo signos del comienzo de algo parecido, pero en la actualidad aquella amplia cantera de escritores ha emigrado hacia otros géneros cercanos como el terror y la fantasía. Gran parte de la culpa la ha tenido el premio Minotauro, que, premiando cierto tipo de historias, así como lo comercial por encima de lo literario, ha producido un «efecto llamada» al que han acudido casi todos, tanto noveles como escritores ya bregados. La desaparición total de revistas en papel ha convertido en fútil cualquier intento de hacerse un nombre escribiendo relatos, cuyo destino final suele ser el *fanzine* electrónico. Algunos premios, como el Pablo Rido, están comenzando a desaparecer.

3. Veo una ciencia ficción de enorme calidad, popularmente aceptada, pero bajo epígrafes diversos y alejados del término «ciencia ficción»: «thriller científico», «futurismo», «especulación social», etcétera. En el otro extremo, la CF comúnmente reconocida como tal se irá cerrando cada vez más, reiterando temáticas y esquemas. Cada cierto tiempo aparecerá una obra importante, pero en general el género tiende a una suerte de estado vegetativo del que será difícil que despierte.



**Hélice (Fidel Insúa):** La literatura de ciencia ficción tiene sin duda un enorme poder evocador y de «sentido de la maravilla», pero además es una excelente herramienta de análisis de la sociedad. ¿Creéis que la CF que se hace y publica hoy en día apuesta más por el sentido de la maravilla, por el análisis de la sociedad o por ninguno de los dos?

**Manuel de los Reyes:** Creo que sólo hay que echar un vistazo a las listas de ventas (como las de las librerías *Cyberdark.net* y *Gigamesh*) para darse cuenta de qué tipo de ciencia ficción vende hoy en día. Con esto no quiero decir que todos los autores le hayan dado la espalda a la CF más social, pero sí muchos. Consecuencia directa de esta demanda de obras repletas de sentido de la maravilla (cada vez más clónicas, irónicamente, en cuanto a concepto, desarrollo de los personajes y resolución de planteamientos) es el contagio de su puerilidad a otros trabajos que, pese a partir de una premisa interesante, ven mermada su repercusión social para diluirse en las aguas de la literatura de fácil digestión. O, dicho con otras palabras, que los *best-sellers* de ciencia ficción modernos, sagas de *space-opera* y franquicias aparte, sean principalmente *tecno-thrillers* no es ninguna casualidad.

**Eduardo Vaquerizo:** Si se miran las listas, lo que triunfa es la fantasía, además por unas diferencias abismales. Yo creo que el «sentido de la maravilla» se ha desplazado hacia la fantasía, la magia, lo irracional, las nubes del pasado inventado. La ciencia ficción se ha quedado para vestir santos «espaceoperísticos» cutres. A los chavales les epata mucho más una carga de caballería que una «megahipernave» y los abismos del espacio profundo. ¿Tendrán culpa de ello la ESO y el progresivo descrédito y desinterés general por la ciencia? ¿Quizá es que Occidente está mirándose al ombligo histórico, abrumado por el futuro que llega desde Asia? No lo tengo muy claro, pero por ahí pueden ir los tiros.

**M.R.:** Eso es indiscutible, hoy por hoy. Quizá el éxito de ventas de la fantasía en todas sus vertientes sobre la CF radique en el hecho de que, en lo que a sentido de la maravilla se refiere, la presencia de territorios y seres completamente imposibles en el sentido empírico de la palabra le suponga al lector de nuestro tiempo menos esfuerzo que aceptar la presencia de elementos fantásticos con una base científica. Hace un siglo se podía proponer que el hombre viajara a la Luna en un petardo movido a vapor, porque la física necesaria para comprender semejante improbabilidad, para la gran mayoría, era poco menos arcana que cualquier bola de fuego lanzada por un nigromante elfo. En nuestros días, sin embargo, el viaje espacial, la vida extraterrestre y otros pilares de la CF están tan estudiados y banalizados, a fuerza de investigarse, que uno debe hacer un doble esfuerzo por olvidarse del mundo real que le dice que esas virguerías que hace el héroe de la historia son de todo punto imposibles. Este hecho rebaja nuestro umbral de tolerancia frente a la imaginación del autor y supone un escollo poco atractivo para muchos lectores que quizá únicamente aspiran a evadirse de la realidad por unas horas.

**Arturo Villarrubia:** En mi opinión, la ciencia ficción está pendiente de un importante esfuerzo de actualización teniendo en cuenta el avance de las ciencias. Me refiero a cosas como que, hoy en día, la ciencia parece aceptar que vivimos en un multiverso o como las teorías del viaje por el tiempo de Kip Thorne y demás asuntos habituales de *Redes*. Es ahí donde reside el verdadero sentido de la maravilla. Tampoco comparto que el desinterés por la ciencia ficción proceda de la mala formación científica tradicional en nuestro país. En los nuevos autores existe un desinterés manifiesto hacia las técnicas desarrolladas en la edad de oro para introducir gradualmente la información en la trama. El mejor ejemplo que se me ocurre es *Misión de gravedad* de Hal Clement, y han sido sustituidos por ladrillos de información a lo Kim Stanley Robinson. El problema es que muchas veces esos ladrillos no son relevantes a la trama, no son divulgación científica y tampoco son sugerentes. Es normal que el lector medio se los salte sin compasión. Como he escrito en otras ocasiones, John Grisham, que es abogado, no para la trama durante diez páginas para dar información sobre las leyes fiscales de New Hampshire que sólo entendería otro abogado; en las novelas de Alex Delaware no nos cuentan el proceso de validación del test que le pasa a un niño, etcétera.

Por otra parte, tampoco estoy de acuerdo con que la discusión deba limitarse a lo más vendido en las listas de librerías especializadas. Hay un buen puñado de novelas de CF que no figura en las listas.

Y, en otra dirección, cuando se habla de fantasía parece que sólo existe la fantasía heroica post-Tolkien, cuando el término es mucho más amplio. La populari-

dad de los clones de Tolkien viene de antiguo —Shanara, por ejemplo—, y no creo que guarde relación directa con el declive en ventas de la ciencia ficción convencional. No creo que le esté quitando lectores ni respeto crítico.

**E.V.:** La CF de Egan es concurrente con el estado actual de la ciencia, hasta dónde yo alcanzo, por poner el único ejemplo que se me ocurre. No creo que la ciencia ficción deba actualizar su contenido científico. Lo que hay que actualizar, y cuanto antes, son las técnicas, los métodos literarios (y aquí entono un *mea culpa* en la pequeña parte que me toca). Ése es un debate, hay muchos posibles. El otro es el de la popularidad y las ventas, que va por separado, por desgracia. Lo ideal sería tenerlo todo: una CF científicamente sólida pero sin ser «ladrillesca», literariamente solvente, que tocara temas de calado, que aún tenga sentido de la maravilla y afine con la sensibilidad de los que buscan menos de lo otro y más de evasión. Posiblemente sea imposible tener un producto así, sobre todo por que algunas de las propuestas tiran en sentidos opuestos, pero nada impide poder tenerlo como objetivo límite.

**M.R.:** Un posible ejemplo de ese producto ideal, mezcla de sentido de la maravilla, calidad literaria y rigor especulativo sería la trilogía del desastre de Brunner. Hace unos meses estaba ocupado con la nueva traducción de *El rebaño ciego* para la editorial AJEC y recuerdo haber disfrutado de cada día de trabajo.

**A.V.:** Egan es un buen ejemplo de los ladrillos infumables. De todos modos, utiliza la retórica de la ciencia, no la verdadera ciencia. Un ejemplo es su tratamiento del autismo, que me asegura gente que sabe del tema que es bastante irreal. Una cosa es la «tecnología», que Egan ha actualizado, y otra cosa los conceptos. ¿Explorar un agujero negro? «Been there, done that». Y, en todo caso, un autor aislado no es representativo del estado del género.

**Santiago L. Moreno:** Creo que el sentido de la maravilla escasea en la ciencia ficción más que nunca. Tal como dice Eduardo, es más fácil encontrarlo en estos momentos en la fantasía, en ciudades perdidas y batallas legendarias. Creo que mucha de la culpa la tiene el actual estado de la ciencia, que aunque de forma primariza con respecto a las especulaciones habituales del género, está tocando todos los palos. Y, lo que es más importante, haciendo llegar sus avances a la gente, que entre eso y el avance imparable, diariamente novedoso, de Internet, ha producido un efecto de futuro en la sociedad actual. La idea tradicional del profano —tan errónea como difícil de erradicar— es que la CF es un género que trata de adelantarse al presente y adivinar por dónde va a ir el futuro. En un presente plagado de continuos descubrimientos y donde la gente comienza a moverse en una realidad alternativa virtual, en una sensación de futuro constante, a nadie le interesa ya un futuro basado en la imaginación. Diría que la realidad

ha atropellado a la ciencia ficción. Un pasado inasible y fastuoso atrae más que un futuro del que vemos muestras todos los días. Por otra parte, todo eso afecta sólo a la CF tradicional, por supuesto.

La nueva CF, ésa que no recibe tal nombre, sí incide en temas sociales y humanos, como gran literatura que es. Las últimas obras de Roth, Ruffin, Ishiguro, Atwood o McCarthy tienen un carácter eminentemente social. Y tienen calidad literaria a espuestas. El problema es si un mundillo que ha estado discriminando los últimos años a todas aquellas obras que le superan, separándolas bajo la falaz denominación de *slipstream*, como ya he comentado, aceptará la mano salvadora o se hundirá con el barco. Se ha aceptado la CF de Campbell como la canónica, pero quizá vaya siendo hora de dar la bienvenida a otra versión diferente del género. El futuro ya no vende, y la ciencia ficción como literatura de ideas está cansada y conceptualmente superpoblada. Mucha repetición de ideas viejas o, en el otro extremo, ideas tan radicalmente extrañas que sólo son disfrutables, cuando no entendibles, por unos pocos. La CF se niega a evolucionar (paradójico, ¿no?) y prefiere morir en su erial ideológico que sobrevivir poniendo por delante la literatura.

**H.:** Parece curioso que sólo comentéis que los temas sobre los que versa la ciencia ficción son temas puramente de avances en Ciencias Físicas o Aeronáutica. Otras ciencias como las Ciencias Políticas, la Psicología o la Antropología, ¿son incompatibles con la CF? ¿Ése sería un camino válido de evolución para el género? ¿Y qué me decís de la capacidad de análisis social de la ciencia ficción? ¿Sigue empleándose, se ha dejado de lado o es que nunca lo tuvo realmente? ¿Es políticamente incorrecto someter a juicio el modelo social? ¿Los editores son cobardes a la hora de publicar obras de CF que toquen temas tabú?

**S.M.:** Es que, como ya dije, creo que la CF sí está tocando esos temas. El problema es que, por una simple cuestión editorial, se considere que eso no es ciencia ficción. En *La posibilidad de una isla* hay especulación social de alto nivel, ya no sólo por el tema de lo fácil que es para una secta conseguir acólitos en estos tiempos de radicalización religiosa, sino en otras ideas provocativas como la nueva identidad sexual del hombre y su complejo de inferioridad ante la mujer, o el auge del individualismo atroz basado en un hedonismo egoísta que lleva a la soledad como fin deseable. Por ejemplo, la novela achaca el bajón demográfico a la decisión de las parejas de colocar sus propias vidas por encima de las de su descendencia. Eso está ocurriendo ahora mismo. Las parejas retrasan o incluso deciden no tener

hijos porque colocan su propio nivel de vida por encima de los hijos y el peso de responsabilidad y gastos que conlleva. No creo que nadie pueda negar el contenido social de *Nunca me abandones*, y no digamos de la especulación de Roth en *La conjura contra América* con respecto a lo que es la actualidad social en EE.UU. Es decir, sí, de hecho las mejores obras de CF de los últimos años cuentan con un innegable trasfondo social. El problema es si se consideran esos nombres dentro de la ciencia ficción o no. La cosa es que llevamos décadas reivindicando, contra viento y marea, obras como *1984* o *Un mundo feliz*, y sin embargo se quiere seguir de espaldas a todo ese maravilloso conjunto de escritores importantes que están escribiendo en estos momentos una ciencia ficción de alta calidad literaria y gran contenido social. Dentro del mundillo es otra

cosa, aunque de vez en cuando surgen iniciativas interesantes, como esa antología reciente que incluye historias escritas desde el punto de vista del terrorismo.

**E.V.:** El tocar ciencias blandas fue cosa de la *New Wave*. A lo mejor el problema es que lo que se ha terminado no es la ciencia ficción, que sigue como siempre; lo que se ha terminado es el impulso de la *New Wave* y su ola de obras de alta calidad, que tocaban

temas de todo tipo, de todo origen, especulaciones de ciencias blandas: la *soft sf*. Habría, entonces, que crear otro revulsivo para el género, parecido a la *New Wave* pero con el signo de nuestros tiempos, igual que la *New Wave* lo llevaba de los suyos. Y sí, antes de que me lo digáis, la *New Wave* creo muchos bodrios también, pero no la recordamos por ellos.

Sobre publicar obras de ciencia ficción que toquen temas tabú, creo que es diferente. No es que los editores no quieran publicar cosas tabú, de hecho desean hacerlo. Si se encuentra un tema que de verdad genere polémica, vendería mucho más. El problema es: ¿quedan temas tabú? El actual panorama de distopía blanda en el que nos vamos sumergiendo casi sin querer ya no reprime cualquier voz disonante. Simplemente, su volumen no se escucha por encima de códigos Da Vinci, operaciones triunfo y demás. La cuestión no es si se pueden hacer obras con mala baba, intensas y críticas, la cuestión es: ¿las leerá alguien?

**A.V.:** Muchas de las novelas del año pasado, como las de Mitchell y Cunnigham, son herederas directas a nivel de temática y técnicas literarias de la *New Wave*. Lo mismo puede decirse de *Bajo la piel* de Michael Faber.

Por otro lado, decir que la ciencia ficción blanda procede de la *New Wave* tampoco es correcto. Que yo sepa, el único cuento de CF que trata de un modisto lo escri-

## A los chavales los epata mucho más una carga de caballería que una «megahipernave» y los abismos del espacio profundo (E. Vaquerizo)

bió Asimov. Heinlein usaba la psicología en muchas de sus novelas (por ejemplo el imposible retorno al hogar al final de *Ruta de gloria*). El cuento más famoso de Hubbard, que fue publicado por Campbell, trata de la dinámica sociológica que permite que un movimiento marginal conquiste el mundo.

Lo que sucede es que mucha de la CF que se publica recientemente es retro-ciencia ficción: una literatura que hace referencia a un pasado ficticio del género.

El problema que tienen los tabúes es que si de verdad tocas un tema tabú puede salirte el tiro por la culata y terminar como autor maldito. Por regla general, los temas tabú suelen reducirse a sexo (últimamente se considera que la última frontera es el sadomasoquismo y el *bondage*; hace años era el sexo con drogas o el sexo en grupo). Un ejemplo de tabú es un cuento de Dick, "Las pre-personas", donde la posibilidad de abortar se prolonga después del nacimiento.

**M.R.:** No creo en absoluto que otras ciencias como la Psicología o la Antropología sean incompatibles con la ciencia ficción, ni lo han sido nunca. Ahí está el premio James Tiptree Jr. para dar fe de ello, o la obra de Ballard, Le Guin, Chiang y tantos otros, o títulos como *Muerto por dentro*, *Solaris*, *El hombre en el castillo* o *Picnic junto al camino*. Y éste viene siendo el camino de la evolución de la ciencia ficción desde hace tiempo. Por tradición, sin embargo, para mucha gente todavía es difícil desvincular el concepto de ciencia ficción de *gadgets* tan intrínsecos al género como las naves espaciales, los hombrecillos verdes y las pistolas de rayos. Tampoco tiene nada de malo, creo: el lector tiene derecho a instalarse en su sillón favorito y sumergirse en las bodegas de un crucero pirata interdimensional o rescatar princesas de Marte a golpe de sable luz, si le apetece. Este público existe, exige su ración de *hobby* y un gran porcentaje del mercado editorial de género está más que encantado de proporcionárselo. Con este tipo de novelas, empero, por mucho pecho que saque el *fandom* mientras enarbola las banderas de los cantos de Hiperión o la saga de La Cultura, no se termina de salir del gueto literario al que parece predestinada a pertenecer la ciencia ficción. El «problema» (lo entrecómico porque es un problema relativo, más de orgullo herido que de gravedad real) es que la otra literatura de ciencia ficción, la que evita parcial o completamente los manierismos del género, la que más posibilidades tiene de apelar al gran público y ensanchar los límites de ese gueto, se enfrenta a algunos escollos, como por ejemplo: el recelo de esos mismos «fandomitas» que antes clamaban por una mayor difusión de sus libros; o la desorientación forzosa de las editoriales especializadas, que de repente se pueden encontrar con que su apuesta por una CF distinta no termina de arraigar en el veleidoso suelo del *fandom*, estoy pensando en *Luz*, por ejemplo. Al mismo tiempo, tampoco termina de cuajar entre los lectores ajenos a ese *fandom*, quienes en muchos casos

ni siquiera se acercan a esos títulos por entremezclarse en los estantes de las librerías con marines espaciales, mechas y otros distintivos repelentes para el no-lector de ciencia ficción.

La aparición de colecciones de género fuera de las colecciones de género como son la Línea Maestra de La Factoría o la reciente Malabares de Bibliópolis, por ejemplo, es la consecuencia más visible de esta dificultad que tienen nuestras editoriales para hacer llegar al gran público su apuesta por una literatura fantástica menos convencional.

Sobre los tabúes en el arte, para bien o para mal, poco a poco ha dejado de escandalizar y transgredir; si no estamos inmunizados ya contra todo, poco debe de faltarnos. El exceso de afán por convulsionar al lector puede dar como resultados títulos tan trufados de sexo, sangre y herejía como los de Palahniuk (cada vez más esperpéntico, por desgracia), Monica Drake o Carlton Mellick III, pero nada garantiza que ese cóctel vaya a venderse ni más ni menos que cualquier otro. Por todo ello no creo que el valor o la cobardía de los editores tengan especial relevancia a la hora de publicar sus obras.

**E.V.:** Sobre los tópicos del género que comenta Manuel, como las naves espaciales, las pistolas de rayos y demás, ¿es necesariamente imprescindible pasar de esos guiños para crear algo de calidad, o sólo es imprescindible para vender sin lastres? Lo digo porque a lo mejor estamos mezclando varias cosas y eso hace confusa la discusión: por un lado las ventas y por otro la calidad. Las relaciones de esos dos conceptos no son en absoluto claras.

Sobre la dificultad de llegar a un público reticente a la CF, opino que es un problema de marketing, de ventas, de prestigio, de imagen de marca. Y lo curioso es que, aún diciendo que los de fuera tienen prejuicios contra la ciencia ficción, resulta que los de dentro también los tienen, y muy gordos, contra los de fuera. Estamos hablando de una frontera nacionalista en toda regla.

El tema del tabú me interesa especialmente. ¿Cuáles son los temas realmente tabúes, pinchosos, dolientes, incluso sangrantes, de la sociedad, aquellos que merezca usar en una CF de remover conciencias? Creo que no están en el *gore*, el sexo extremo, etcétera. Puede incluso que sean los de siempre: política, evolución de formas sociales, injusticias... El problema que veo, y esto es más una pregunta que una afirmación, es que no hay nadie,

**Lo que sucede es que mucha de la CF que se publica recientemente es retro-ciencia ficción: una literatura que hace referencia a un pasado ficticio del género (A. Villarrubia)**

o casi nadie, dispuesto a escandalizarse con esos tabúes que suenan a viejos, a manidos, no siéndolo en absoluto.

**A.V.:** El tema tabú, o por lo menos el tema que más se discute en el mundo de la ciencia, es la posibilidad de que la humanidad sea un accidente cósmico, fruto de la casualidad.

**M.R.:** Sobre los guiños que se emplean en la ciencia ficción, si ponemos a dos artesanos uno frente a otro, con los mismos mimbres a su disposición, van a producir cestos de distinta calidad según su maña y su oficio, está claro. No, no creo que sea imprescindible romper siempre con lo viejo para crear literatura fresca e interesante. La sobreabundancia de guiños al lector ya curtido, el exceso de autoreferencialidad al que se refiere Julián Díez en su artículo del tercer número de *Hélice*, sí que puede ir en detrimento de la calidad y las ventas, y nunca antes como hoy en día se ha celebrado tanto el glorioso pasado, ficticio, como decía Arturo, o simplemente embellecido por el tiempo, de la ciencia ficción. Leer *La verdadera guerra de los mundos*, de Barreiro, sin conocer la novela de Wells no debe de ser igual de gratificante; y leer a Paul di Filippo sin llevar por lo menos treinta años inmerso en el mundo de la literatura fantástica puede ser una experiencia frustrante.

Sobre que a veces son incompatibles la calidad y la comercialidad, se lo pueden preguntar al último jurado del Minotauro. Siguiendo un poco con lo que decía antes, por ejemplo, en un campo tan trillado ya como es la *space-opera*, en Alemania hay ahora mismo dos *best-seller* indiscutibles: Peter F. Hamilton y John Ringo. Los libros de ambos destilan la misma pasión por el género; se nota a la legua que han mamado *space-opera* desde la cuna y que se lo pasan como enanos haciendo lo que les gusta. Pero, mientras que el primero intenta aportar su granito de arena a la renovación del género, el segundo es un talibán de la ciencia ficción militarista más rancia, una nulidad en cuanto a originalidad que ni siquiera se molesta en disimularlo. Calidad, lo que se dice calidad, desde un punto de vista objetivo se diría que Hamilton tiene más, pero —a la hora de engordar la saca— los dos lo llevan igual de bien.

En cuanto a la reacción de un sector de los aficionados al género con respecto a las obras publicadas fuera, es una actitud inherente a toda comunidad, por mucho que el civismo y los buenos modales nos emboten a muchos el filo del hacha de guerra. Es un instinto chovinista que surge del afán de proteccionismo frente a lo de fuera, sea esto lo que sea.

En cuanto a la caducidad de los demás tabúes como la política, la evolución de las formas sociales, etcétera, que comentaba Eduardo, lo mismo que la canción protesta tuvo su momento y lugar, la literatura de concienciación experimentó ya en su día un apogeo similar con títulos como *Un mundo feliz*, 1984, *La naranja mecánica*, *Fahrenheit 451*. ¿Para qué querría un escritor de nuestros días arriesgarse a que comparen

su trabajo con quienes ya lo han hecho antes y mejor revisando los conceptos del libre albedrío, la censura, el totalitarismo...? Sabiendo que uno casi que se desayuna, merienda y cena con pateras naufragadas en nuestras costas, con mujeres lapidadas, maltratadas, asesinadas por sus maridos, con redes de prostitución de menores, ¿quién se va a escandalizar por leer algo sobre esos temas, si es el pan nuestro de cada día? Se puede escribir sobre ello, cómo no, y también creo la literatura de corte social tiene su público; sin embargo, creo que, lo que es como revulsivo, los libros han dejado de ser instrumentos de eficacia probada.

**A.V.:** Escribid un cuento de ciencia ficción con España convertida en un estado federal y veréis. Escribid un cuento diciendo que la violencia de género tiene una base genética o decid que la homosexualidad es la respuesta al deterioro del planeta. Escribid sobre cómo se han disparado el índice de suicidios que se ha disparado... Cualquier cosa que vaya contra la visión oficial de los hechos es tabú en un grado u otro.

**S.M.:** De hecho, las nuevas tecnologías están sacando algunos nuevos, o al menos presentando los viejos desde una nueva perspectiva. Un ejemplo lo tenemos en las noticias recientes. Han expulsado del universo de *Second Life* a dos participantes por practicar pedofilia virtual. Los usuarios han resultado ser un hombre de 54 años y una mujer de 27. La pedofilia es un delito, ¿pero qué hay de la pedofilia como fantasía sexual que no vulnera los derechos de ningún menor? Al respecto, hay una columna escrita por Silverberg para la revista *Asimov*, de hace un par de años, extraordinaria. Si te muestras a favor de la libertad de fantasías, eres lapidado según el sentido de esa fantasía sea popular o no. Y eso nos lleva a compararlo con la libertad de expresión (apología del terrorismo, por ejemplo) y, más allá de ambos, directamente con la libertad de pensamiento. Todo ello, al final, nos lleva al hecho de que, aunque sigue existiendo lo que enuncia, la denominación tabú está casi en desuso porque ha sido en parte usurpada por el término: políticamente incorrecto.

Hoy en día, la capacidad de escandalizarse o concienciarse con según qué cosas ha sido anulada por el tipo de sociedad de consumo que tenemos. Un mensaje a favor de la concienciación no es visto actualmente como una crítica inteligente, sino de forma sospechosa, como una estrategia que le va a proporcionar al sujeto alguna ventaja o bien oculto. Se desconfía del individuo, es decir, de la fuente, y por tanto su mensaje no es tenido en cuenta más que como mercancía.

**H.:** ¿Es conveniente la etiqueta de «ciencia ficción»? Parece ser que da un suelo de ventas, un número mínimo de ventas aseguradas, pero en parte ahuyenta al lector no asiduo al género. Y parece también que las novelas de CF sin dicha etiqueta no tienen dicho suelo, por lo que el fracaso puede ser mayor, aunque a veces consiguen una aceptación muy buena con

números considerables de ventas (véanse los casos de *La conjura contra América* y *La mujer del viajero en el tiempo*). ¿Es esta etiqueta un lastre? ¿Está a punto de desaparecer? ¿Es necesaria para calificar a un todo un género tan heterogéneo?

**S.M.:** Bueno, primero quiero decir que creo válido el segundo ejemplo que pones, de una autora desconocida, pero no así el primero. Philip Roth, sólo por su nombre, ya tiene asegurado un número sustancioso de lectores, así que no lo veo pertinente como objeto de estudio. El de Niffenegger, sí.

Hace ya un tiempo en que me he convencido de que la madre del cordero es una simple cuestión de denominación: cambiar el término ciencia ficción o no hacerlo. El problema son los cien años de historia que hay detrás. ¿Comenzamos a denominar de otra forma las novelas de Asimov, Clarke, Benford? Creo que ni poniendo todo el empeño se acabaría logrando. El caso contrario lo veo más accesible. Las

encuadren donde las encuadren, lo que el aficionado a la ciencia ficción ha de hacer es reclamar todas esas obras que pertenecen claramente al género, por mucho que, para venderlas, las editoriales hayan tenido que inventarse una definición nueva. *La conjura contra América*, *Nunca me abandonas*, *La posibilidad de una isla*, *Leila.exe*, *Globalia*, etcétera; todas ellas ciencia ficción, y punto.

¿Que sus autores y sus vendedores y parte de la crítica las titula como futurismo, realidad alternativa, *thriller* científico, especulación anticipativa y mil zarandajas más? Vale, ¿y qué? Esta parte de la crítica la reclama como CF y punto. Que lo llamen como quieran, pero que sigan aficionando al lector a este género, y que sigan sumando grandes nombres, que son los que van a aportar la calidad que se está viendo últimamente. Pues no, en vez de eso, le ponemos otra etiqueta, *slipstream*, y los excluimos nosotros mismos. La ciencia ficción dura jamás, jamás va a ser leída por el lector medio. Porque su objetivo no está en ese lector medio, sino en el especializado; porque la literatura se la trae al pario, ya que sus intereses se centran en la idea científica. La CF dura seguirá denominándose CF; no es exportable ni lo será jamás debido a su propia idiosincrasia de producto especializado. Pero, mientras, la ciencia ficción *soft*, que es lo que realmente están escribiendo todos esos grandes nombres, sí puede adaptarse a la nueva realidad.

Creo que la oportunidad que se brinda ahora mismo es espectacular. El camino, en mi opinión, es el que ha citado ya Manuel. La colección Malabares de Bibliópolis ha comenzado con una obra de CF, reconocida como tal, y sin embargo la ha vendido sin etiquetas previas y

no ha colocado la etiqueta de «ciencia ficción» en ninguna parte del libro. Si los de fuera nos están invadiendo el terreno (y que sigan haciéndolo, por favor), intentemos aprovechar las facilidades que no están dando e invadamos el suyo con nuestras obras. Ahora mismo, gracias a los Roth, Ishiguro, Piñol y demás, el público ha dejado de estar a la defensiva y acepta por fin obras de nuestro género. La única condición para vendérselas es que no le coloquemos nuestra odiosa definición, esa etiquetita *pulp* e infantil. Pues vale. ¿Qué más da cómo se llame si por fin se logra acceder al gran público? En el fondo, el tema de la definición no es más que otro de esos odiosos asuntos nacionalistas, esos que tienen a la humanidad, en todas partes, como la tienen.

**H.:** Entonces, ¿el futuro del género es disolverse como un azucarillo en el *mainstream*, convirtiéndose la ficción en una temática, como ha sucedido con las aventuras o el *thriller*? Y la CF que remueve conciencias y denuncia los problemas

sociales, ¿no tiene público hoy en día porque estamos en una sociedad edulcorada y políticamente correcta o porque no hay autores de calidad que aborden esos temas? Y las editoriales de género, ¿deberán convertirse en editoriales generales para sobrevivir? ¿Aguantarán los continuos saldos de las editoriales grandes, como los de Ediciones B, los futuros de Minotauro o los recientes de La

Factoría de Ideas? En las grandes editoriales, ¿ya no hay espacio para los editores, sólo lo hay para los directivos de marketing?

**M.R.:** Sí, creo que habrá cada vez más obras de género entre los estantes dedicados a la ficción en general. La ciencia ficción social tiene menos público quizá que en épocas anteriores, pero todavía quedan (quedamos) lectores interesados, sin duda. Otra cosa es que el resultado final desmerezca las intenciones del autor. Me estoy acordando, por ejemplo, del *best-seller* alemán *Der Schwarm*, de Frank Schätzing (publicado como *El quinto día* en España), un «eco-thriller» con gruesas pinceladas *hard* que puede atraer tanto al lector de CF protesta, en estos tiempos de sequía que vivimos, como al consumidor de ficción generalista que sólo busque evadirse un rato y quizá, pero no mucho, reflexionar entremedias sobre un tema de actualidad. También la denuncia es el eje alrededor del que gira lo nuevo de Andreas Eschbach, *Ausgebrannt*, cuya trama se cimenta en la escasez de crudo. Nuevo éxito de ventas en Alemania; a ver qué tal lo reciben en el extranjero.

Sobre el tema de los saldos, es ajeno a la salud de la literatura fantástica, como lo es el precio medio de los libros que publican las editoriales de género. Ni tan barato ni tan caro, ni tanta tirada ni tan poca, y a todos

## La nueva CF, ésa que no recibe tal nombre, sí incide en temas sociales y humanos, como gran literatura que es (S. Moreno)

## La ciencia ficción está pendiente de un importante esfuerzo de actualización teniendo en cuenta el avance de las ciencias (A. Villarrubia)

nos iría mejor. Y no sé si quienes dirigen la grandes editoriales son directivos de marketing, pero, si lo fueran, a las editoriales de género no les vendría mal tomar nota. El amateurismo galopante de algunos editores para los que he tenido la desgracia de trabajar me dice que muchos se embarcan en esta profesión con más ilusión que otra cosa, y luego llegan los cortes a medias de sagas, las epidemias de cierre de revistas, los productos de ínfima calidad puestos a la venta a precio de oro.

**E.V.:** El problema es que la ciencia ficción que se ha hecho cosmética generalista (igual que pasa con la novela negra, aventuras y demás) ha sido la menos interesante, la más ramplona: los famosos marcianitos verdes. Y ni la CF ni ninguna otra literatura es usada como herramienta de denuncia social. Mucho más denunciante ha sido siempre la novela negra y ahí está, como la ciencia ficción. Para lograr la denuncia efectiva hoy en día tendría que lograrse una difusión mínima. La estrategia del Poder hoy en día (aunque no creo que sea consciente) no es la de impedir las denuncias, sino la de ahogarlas en otras denuncias falsas y estúpidas pero mucho mejor publicitadas. Además, creo que estamos en la cresta de la ola de un cambio en los mercados. Los capitalistas «neocons» están llegando a depredarse a sí mismos, como serpientes que se mordiesen la cola. En esa espiral de beneficios siempre crecientes, ya sólo queda empeorar el servicio, abaratar su producción y mantener el precio o aumentar un poco. Es una estrategia que a corto plazo funciona, pero veremos en qué se queda la industria editorial gorda en cosa de diez años. Puede que quieran que salga una ley para que sea obligatorio comprar libros o algo así. Eso sin contar con que puede que la cosa se vaya al carajo con aceleración aún mayor si el libro electrónico llega a terminar de desarrollarse.

**S.M.:** No creo que la CF se convierta tan sólo en una temática. Creo más bien que el futuro será una progresión lógica del presente, en el que los autores de fuera han hecho suyas las temáticas del género. Sin embargo, no ha habido tráfico en sentido contrario. Los autores *mainstream* utilizaran la ciencia ficción como una posibilidad de inspiración más, gracias a lo cual la CF como temática se hará generalista. No obstante, como no la llamarán ciencia ficción, seguirá habiendo un mundillo denominado como tal que nunca desaparecerá. Toda la parafernalia que está en manos de las franquicias, así como la parte especializada del género (hablar de exportabilidad me parece baladí, porque ni se puede ni nadie se ha puesto a intentarlo en serio), seguirá teniendo su campo privado en la CF: batallas espaciales, ciencias duras, futuros lejanísimos...

Y, por último, sobre la CF en su vertiente más social, habría que ver cuánta de esa CF ha dado un siglo entero de historia, porque creo que las novelas de ese tipo que han alcanzado la fama por su calidad se pueden contar con los dedos de una mano, y además nunca han sido consideradas ciencia ficción por la crítica seria: *Nosotros, 1984, Un mundo feliz*. Otra cuestión es que el mundo occidental ha alcanzado la sensación (falsa) de que no hace falta ese tipo de protesta porque vivimos en libertad. Cualquier novela comprometida se toma como algo interesante durante dos meses, un objeto con el que llenar las páginas de algunas revistas y programas de televisión, y luego cae en el olvido, una vez muerta su vida útil (comercial) como cualquier producto más. La prueba es que yo creo que la ciencia ficción, como ya dije, sí está intentando hacer crítica social hacia temas actuales. Desde fuera del género, claro. Dos de los principales problemas actuales son el miedo preventivo y el aumento del racismo nacionalista debido a la inmigración: ahí está *La conjura contra América*, en la que la teórica amenaza de un Lindberg pro-nazi que tanto cambia al país, que despierta un odio al judío, no llega a convertirse en un hecho hasta el final. Otro tema controvertido es el del cambio climático, y ahí está Crichton en *Estado de miedo* con una osada y polémica denuncia contracorriente de la mentira ecologista. Es decir, sí existe esto, pero desde dentro no se quiere ver. De alguna manera, lo que no es realizado por escritores del género no existe.

Además, las grandes editoriales actuarán como lo están haciendo ahora. Mientras dé dinero y lo firmen autores conocidos, apoyaran el libro, hable de lo que hable, hasta la muerte. Pero dentro de ese mundillo cada vez más cerrado del quien compra franquicias espaciales y especulación científica dura seguirá llegando gente recién salida de la adolescencia con una idea romántica en la cabeza. Y, además, aunque ocurriera un milagro y el género admitiera aceptar lo exterior, un siglo de historia ha dejado suficiente cantidad de obras que siempre serán consideradas CF que aunque sea como ejercicio arqueológico o nostálgico. Jamás desaparecerá.

**A.V.:** Lo que apunta Santiago es importante: estas novelas (*Nosotros, Fahrenheit 451, Un mundo feliz, 1984, La naranja mecánica*) son obras distópicas y, no sé si os habéis fijado, pero desde los setenta del pasado siglo las novelas utópicas son cada vez más raras. No recuerdo que en los últimos años se haya publicado ninguna importante. Esto hay que vincularlo con las conocidas teorías del fin de la historia y del colapso del comunismo. Vivimos en una sociedad en la que como

colectivo no parecemos capaces de imaginar alternativas al capitalismo. Puede ser socialdemócrata o liberal, más o menos salvaje, pero no se admiten alternativas. Ni siquiera en la imaginación. Se puede escribir distopías sobre la globalización, pero no parece haber nadie capaz de escribir una novela utópica sobre un mundo opuesto. No creo que sea por falta de elementos teóricos. Por otra parte, hay que tener en cuenta que la CF no trata, ni ha tratado nunca, de la ciencia; ha tratado de la apariencia de la ciencia, o de una semblanza de lo científico que se ha ido adecuando en cada momento a la teorías vigentes, a la suspensión de la incredulidad por la vía de que aquello quizá pudiera ser posible.

En este sentido, aquí hay un problema de talento puro y duro: todavía no hay nadie capaz de codificar la ciencia hoy en día de la misma manera que hicieron sobre todo los tres grandes Asimov, Heinlein y Clarke. Les recordamos sobre todo por obras tardías, pero si cogemos con ojos nuevas obras señeras (digamos *Todos vosotros zombis*, *Cuanto se divertían* o *La estrella*) nos encontramos con narradores de talento indiscutible como escritores. Hoy por hoy, no existe nadie en el mundo de la ciencia ficción dura con ese nivel. Ni por supuesto con el de Hal Clement. A mí personalmente me sorprende mucho la gente que se declara heredera de Misión de gravedad y parece olvidarse de que esta novela tiene unos personajes bien contruidos, un argumento interesante llevado con buen ritmo y, sobre todo, un pulso impecable para introducir la información de forma fluida. Muchos escritores de CF dura, empezando por Egan, tendrían mucho que aprender de Hal Clement. Éstos son los verdaderos muros del gueto: el tomar por rasgo diferencial lo que son limitaciones de capacidad. Porque más allá de esto solo quedan las limitaciones del gusto del lector que son imponderables. Hay gente que se niega a ver el Taj Mahal porque le deprimen las tumbas. Y está en su derecho.

Sobre el peligro de que la CF se transforme en una temática más, no creo que sea posible, porque la ciencia ficción no es un argumento intrínseco ni una emoción particular. Es una técnica literaria que consiste en utilizar las teorías científicas vigentes para lograr lo que Sukin (creo que fue él) llamaba una disociación cognitiva. Como he dicho antes: la suspensión de la incredulidad a la que se refería Coleridge situándonos en un supuesto filo de lo posible. A nivel literario, es un juego de imágenes que pueden ser metafóricas o incluso mejor simbólicas. Por eso no creo que se puedan disolver en la literatura general. Caso distinto es la novela de ciencia ficción concebida como género. Hay que tener en cuenta que la esencia del género es la repetición de los esquemas, y estos necesariamente se desgastan por el

uso. Ya no se escribe, salvo con voluntad retro, ciencia ficción «campbelliana» ni grandes sagas a lo Doc Smith. No tiene por qué sorprendernos que le pase lo mismo, digamos, al cyberpunk. No es ni bueno ni malo. Cuando se habla de la disolución, de lo que se está hablando es de que, en ausencia de una renovación de señas de identidad, y ante la imposibilidad de continuar con las antiguas, lo único que podemos decir los aficionados es que siempre nos quedará Arrakis. Ahora bien, ¿cuál es el problema con leer y apreciar una novela escrita desde fuera de las convenciones del género? No lo entiendo ni nunca lo he entendido. La lectura, la literatura y la imaginación no deberían marcarse estas fronteras.

En cuanto a la CF social, la última novela de Ishiguro trata entre otras cosas de la explotación de los seres humanos; la de Mitchell lo dice explícitamente: «Los débiles son carne que comen los fuertes»; el momento más inquietante de *Bajo la piel* se da cuando la protagonista, a punto de ser violada, pronuncia la palabra «compasión». Creo que todos estos libros tienen su público. La pregunta deberían ser: ¿Por qué los autores de género escriben de forma cada vez menos comprometida? Y, ¿por qué los lectores de género se muestran tan reticentes a este tipo de temática?

Finalmente, el futuro de las editoriales de género no pasa por convertirse en editoriales generales; no es el camino. El problema es la muerte de la *mid-list*, que se basa en que el modelo que se ha fomentado en toda Europa desde hace diez años es el de las grandes superficies. Esto ha matado ya la mayoría de los catálogos de CD y DVD, y el libro va por el mismo camino: unos poquitos lanzamientos que buscan la máxima repercusión. En ese contexto, las editoriales de género son directamente inviables, de la misma manera en que son inviables las editoriales de poesía. El camino pasa por canales alternativos.

**H.:** Me alegra que saques el tema de las librerías. En un artículo recogido en la antología de ensayos *Literatura o velocidad*, de Francisco Lorenzana, comenta éste que España tiene una red deficiente de librerías, ya que esta red está monopolizada por las grandes superficies, y es El Corte Inglés la principal librería en España. Y este tipo de establecimientos prima el tener muchos ejemplares de los libros más vendidos (o por los cuales las editoriales pagan más por colocar más y mejor) que un buen fondo de librería. Comenta en su ensayo que en países como Francia este tipo de fórmulas de librería-gran superficie no funcionan bien, porque la red de pequeñas librerías-epicentros culturales es muy sólida. ¿Creéis que esta carencia en la red de librerías y centros culturales es en parte responsable de la recepción del lector general hacia la literatura de género?

**En las grandes editoriales, ¿es que ya no hay espacio para los editores sino sólo para los directivos de marketing? (Fidel Insúa)**

**S.M.:** Esclavización mercantilista. Las grandes superficies, debido a su volumen de ventas, tienen poder para obligar a las editoriales a entregarles el género bajo sus condiciones. No se mueven por intereses culturales o literarios, sino por cantidad de volúmenes vendidos. El libro es un producto, no cultura.

**A.V.:** No creo que sea responsable de la situación del género y ya de entrada me repelen los puntos de vista que se basan en decir que la hierba es más verde al otro lado de la colina. Seguramente al otro lado de la colina tienen sus propios problemas de los que no hablamos. Si en España hay una red deficiente de librerías es porque llevamos años labrándonoslo y de poco sirve decir que en otro sitio las cosas van mejor. Habría que ver qué es lo que va mal aquí: de entrada, el modelo de las grandes superficies. Tener un poco de todo impide tener mucho de algo. Sin embargo, el cliente sabe que si necesita una broca de vidrio hay un sitio que se llama «ferretería» donde la venden. Por lo tanto, el libro de género es un producto especializado, entre tantos otros, que el consumidor de grandes superficies no parece añorar. Es el modelo por el que viene apostando la administración desde hace décadas (independientemente de su signo ideológico) y aquellos polvos han traído estos lodos. Las tiendas de alquiler de videos, donde era posible encontrar una sección de clásicos, ya han desaparecido; las últimas tiendas de música sobreviven a trancas y barrancas; las librerías están tocadas. La administración se ha quedado cruzada de brazos frente al proceso. ¿Qué hemos hecho? Reírnos de los franceses, cuando no criticarlos abiertamente por su excepción cultural, que es el principal motivo de la situación actual que comenta Lorenzana. A nosotros, de excepción cultural: nada, que somos liberales. Así nos va. Esto lo vinculo con la idea generalizada de que la formación universitaria tiene que estar orientada al mercado laboral y punto. Hoy por hoy lo que no se admite es que tú seas electricista y estudies Filología Hispánica en la UNED, sólo por amor al conocimiento. Por poner un ejemplo.

Luego están los hábitos de los lectores. Se invoca al mercado para legitimar lo que sea y, aunque el refranero dice que hay gustos que merecen palos, hoy por hoy esto tampoco se admite. Es la viejísima polémica del *fandom* de «es bueno, por tanto, me gusta» y punto pelota, que por desgracia tiene valor fuera del género.

**H.:** Y para terminar este debate ¿qué echáis en falta en la CF actual?

**E.V.:** Algo que me interese lo suficiente como para entusiasmarme con la lectura. Es que es toda muy plana. Las ideas pecan de conservadoras, tanto en lo social como en lo científico. Sí, quizá sea esa la mayor pega que le pongo a la CF actual: que es demasiado conservadora, que no arriesga nada o muy poco.

**A.V.:** Como he comentado antes, algún autor que sea capaz de utilizar la ciencia actual en la ciencia ficción.

**M.R.:** Para los autores, más espíritu de aventura, más ruptura con las vacas sagradas de antaño, más conexión con los temas candentes de hogaño y, por pedir que no quede, un repaso a los rudimentos del oficio (estilísticos, sintácticos, ortográficos, etcétera.), ya que en muchos casos el envoltorio lamentablemente desmerece el regalo.

Para las editoriales, una mayor amplitud de miras, mercadotécnica que les permita llegar a un público más numeroso, no sólo sacando a la venta artículos de temática descafeinada, de fácil digestión para el lector generalista, sino raspando la costra de infantilismo del resto de su producción. De lo contrario, se va a quedar en un «por y para el *fandom*» por los restos.

Para los aficionados, una inyección de ambición y curiosidad que los lleve a hurgar en otros mercados, para luego poder reclamar con conocimiento de causa a las editoriales patrias que se animen a traernos los trabajos de autores ajenos a las listas de los más vendidos de *Amazon*, para variar. Y, a modo de guinda, un poquito de diálisis papilar que les recicle el gusto por los cinco mismos títulos mohosos de siempre y los lleve a interesarse por la amplia gama de novedades de verdad —no enésimas reediciones—, que pulula por ahí, muerta de risa, esperando que alguien lea y opine. Para la crítica, más números de *Hélice* e iniciativas como ésta que nos ha reunido en esta estupenda, aunque efímera, lista de correos.

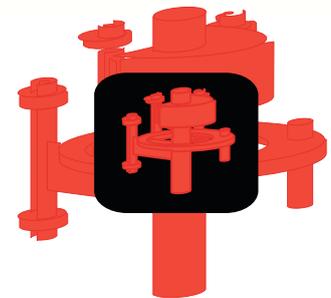
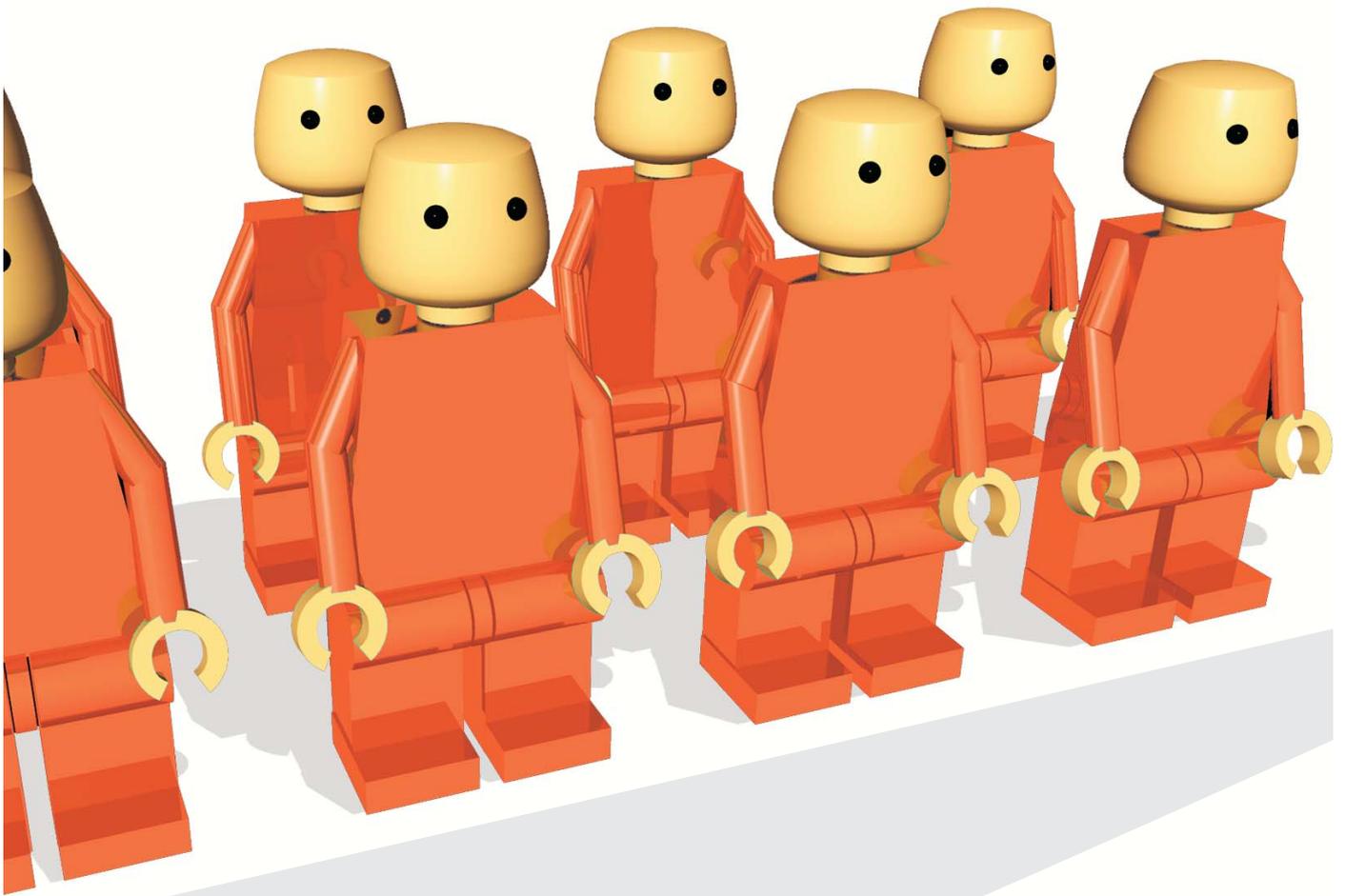
**S.M.:** Echo en falta capacidad para seguir sorprendiendo de una manera literariamente atractiva.

**E.V.:** Pensando un poco de forma práctica, quizá una solución sería inventar un término nuevo, una etiqueta que suene atractiva, que sea lo mismo pero actualizado, con alto grado de calidad literaria y sin renunciar a las mejores capacidades de la ciencia ficción. A veces una cosa tan tonta como un nombre hace milagros.

**A.V.:** ¿Ficción especulativa?

**S.M.:** No me parece a mí que inventar nuevas etiquetas sea ni necesario ni bueno. De hecho, gran parte de la culpa de la poca consideración exterior del género la tiene la creación de una nueva etiqueta. Como he explicado, el maldito *slipstream* se ha ocupado desde los ochenta de excluir del género todo aquello que tuviera un ligero atisbo de literatura. Lo que hay que hacer es dejar de darle importancia a la definición y dársela a las obras. Si como lectores sabemos que es ciencia ficción, ¿qué más da que otros no lo llamen así?

Este debate no queda cerrado aquí, ni mucho menos. Esperamos que cada lector recoja el testigo y se plante alguna de las ideas y opiniones que surgieron en la lista de correo a lo largo de los días que duró el debate. Antes de terminar, quisiera dar las gracias a todos estos profesionales que tan amable y apasionadamente nos han ofrecido una panorámica caleidoscópica de la ciencia ficción actual y de su situación en el mercado nacional. ●



tienda  
**cyberdark.net**

**<http://tienda.cyberdark.net/>**  
**tu librería de ciencia ficción, fantasía,  
terror y misterio en internet**

Atención al cliente y pedidos por teléfono: 916428260  
Horario de lunes a viernes de 10 a 14 y de 16 a 19 horas

5% de descuento permanente  
Entrega en 24-48 horas (hábiles L-V) por mensajero (MRW)  
Sin gastos de envío a partir de 75 €  
Pago por transferencia, contra-reembolso o tarjeta

# Horrores tangibles

por **Alberto García-Teresa**

Licenciado en Filología Hispánica y codirector de *Jabberwock*

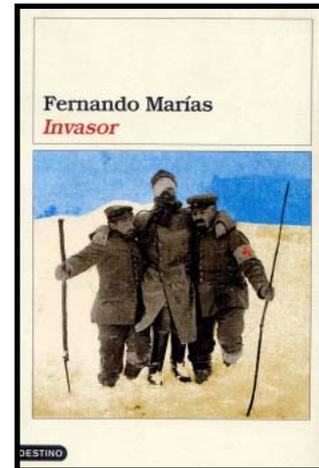
Las ficciones de terror siempre han jugado a explorar y explotar los temores de sus contemporáneos, desde el miedo a lo extraño<sup>(1)</sup>, los temores primigenios y casi intrínsecos al ser humano, hasta la inquietud por lo cotidiano o los terrores generados por la evolución de la sociedad, como el miedo atómico. En ese sentido, ¿qué horror más aterrador que el de la guerra?

Fernando Marías juega con esa premisa para construir una novela de terror contemporáneo muy psicológica, brillantemente armada y técnicamente impecable. En verdad, el autor escribe un brutal relato sobre la conciencia y la redención usando para ello mecanismos narrativos fantásticos de terror, y la versatilidad de lecturas que posee el libro hacen que podamos interpretar la novela de manera literal o alegórica, o ambas al mismo tiempo.

El primer horror que se manifiesta es, por tanto, el horror a y de la guerra. En concreto, Marías ubica la acción en un marco coetáneo; en la Segunda Guerra de Iraq. Arranca la historia con una narración en primera persona retrospectiva, con el relato de un médico militar que cuenta, en pasado, la recepción de la orden de marcha a Iraq, su rápida partida y su traumática experiencia allí. De manera casi asfixiante, el desconcierto del personaje busca ser provocado en el lector mediante ese narrador. Para ello, por ejemplo, alterna brevísimos recuerdos de las semanas inmediatamente anteriores al viaje de su vida cotidiana y familiar.

También contribuye a ello la certera técnica que emplea el escritor. Y es que muy pronto apreciaremos el preciso estilo que Fernando Marías utiliza en la novela, totalmente amoldado a lo que quiere transmitir. De este modo, el texto está formado por oraciones breves, normalmente yuxtapuestas, adaptadas al trepidante ritmo de la narración, donde los sucesos aturden con el constante eco de la guerra. Con un uso seco del lenguaje, contundente, que desprende gran agresividad, pero no pobre, consigue al mismo tiempo recrear un ambiente cercano y también opresivo, confuso, desalentador y violento. Por ello, los episodios situados en Iraq, donde además el autor lanza puntuales lazos de empatía entre el lector y los iraquíes, son de un crudo realismo, y las escenas de acción gozan de una vitalidad excepcional.

(1) Véase Fernando Ángel Moreno, "Yo, monstruo", en *Solaris* n° 26, La Factoría de Ideas, noviembre de 2004



**Invasor**  
**Fernando Marías**  
 216 páginas  
 Col. Ancora y Delfín  
 Destino, 2004

La inmediatez que denota el texto también está conseguida hábilmente al transformar el relato en pasado en relato en presente. A raíz de su regreso a España, el narrador comienza a contar su historia aún en primera persona, pero ya en presente. Ésta es una herramienta realmente muy útil para transmitir la tensión, pues la vivimos simultáneamente con el personaje.

Dicho lo cual, llegamos a la clave de la novela: se trata de un relato de un narrador infiable, siguiendo y codeándose con la mejor tradición decimonónica. De este modo, no sabemos si estamos asistiendo a una historia de fantasmas, desde casi el inicio del volumen, o al relato de un trastornado, que, de hecho, manifiesta sucesos objetivos para ser considerado como tal.

Marías juega muy bien con las alucinaciones y con los sueños, y cuando el propio personaje duda de la veracidad de lo que narra, o el lector puede comprobar

**La vacilación fantástica está  
 plasmada con una brillantez  
 pasmosa**

casi con plena certeza que lo que se está contando no le ha sucedido en realidad, las dudas e inseguridades se disparan hasta el infinito. La vacilación fantástica está plasmada con una brillantez pasmosa.

El escritor va construyendo un universo obsesivo, a raíz de un suceso en Iraq con dos muertos, un niño y un adulto, pronunciado por el narrador en primera persona. El dolor de una convalecencia, el enclaustramiento consecuente, los recuerdos, la frustración y la mudez del personaje provocan una espiral de angustia y claustrofobia muy interesante, pues gira continuamente sobre una serie de puntos obsesivos que logran trasladar la neurosis al lector. La alucinación y el delirio reconocido provocados por la enfermedad ya ponen en evidencia la consistencia de la realidad; la inundan con hechos sobrenaturales de manera muy confusa.

Todorov —quien enunció ese principio de la «vacilación fantástica»— decía que no puede existir una narración fantástica, pero sí episodios fantásticos, puesto que dicha vacilación es puntual, y no se produce de manera continua en una novela. Sin embargo, *Invasor* es una obra completamente fantástica, incluso ciñéndonos a ese severo criterio: constantemente se pone en duda la realidad relatada, sin tregua.

El ritmo, verdaderamente trepidante, de una gran tensión, excelentemente logrado y mantenido, desemboca en un desasosegante final, con gran intensidad creciente, el cual supone un cierre de altura a la obra.

Con todo ello, el dibujo psicológico del personaje es muy brillante, desde el inicio del libro y durante todo el desarrollo del mismo, con la trascripción de su singular experiencia. Marías examina los caminos de la conciencia, plasmando diferentes estados y vías, desde el arrepentimiento, la búsqueda de inocencia para acallarla o la creación de ilusiones purgatorias, hasta la redención. Desde un plano psicologista, en realidad *Invasor* es una novela sobre la tortura de la conciencia verdaderamente notable, que plasma de una manera dramáticamente muy lograda y muy plástica la tortura de las faltas. No en vano, en el propio volumen puede leerse que «cada conciencia generaba sus propios horrores», con lo que se abre la puerta a esa ambigüedad (versatilidad, mejor) de lecturas.

Igualmente, desde una perspectiva semiótica se debe destacar que el protagonista no es atormentado por la imagen del niño muerto, *a priori* más atrozante por todo lo que denota de inocencia, de injusticia, de vida perdida. Por el contrario, es perseguido

por el adulto muerto, en su rol de padre. El protagonista empatiza más con él, pues es en su misma condición de progenitor donde percibe más horror ante lo sucedido. Las peores alucinaciones y angustias las sufre el protagonista en relación con su hija pequeña. Su tormento es mayor porque se ve reflejado en él y proyecta sobre su familia lo acontecido.

En ese sentido, *Invasor* también habla del amor, de su fuerza, su voluntad inquebrantable y la energía que otorga su complicidad y correspondencia. En última instancia, la ternura, la humanidad, es quien salva a los personajes, y el mensaje de Marías es que el amor es la vía para solucionar los conflictos. Si se observa desde la perspectiva de tener una cruenta guerra como telón, esa propuesta alcanza una dimensión que la hace mucho más intensa y valiente.

Por otro lado, debemos indicar que la faceta de guionista de Fernando Marías se pone de manifiesto en este libro. Se puede apreciar fácilmente en la distribución de la narración por escenas no muy extensas, la propia importancia de lo visual en el texto y en el vibrante ritmo y concisión de la historia.

Como fondo de la novela, sin ser determinante, bajo esa línea de terror y psicológica, encontramos la crítica a la Segunda Guerra de Iraq y la implicación del entonces presidente José María Aznar en ella. También aparece Trillo y su equipo,

pero no hay alusiones a Bush, Blair y sus respectivas acciones. Marías habla de lo cercano al lector, como hace tanto en el retrato de personajes como con el tono adoptado. Con ello, se produce un dolor en el personaje que aumenta su ansiedad y su malestar: «la guerra lejana que ambos sabíamos ilegítima e inmoral me reclamaba», dice al recibir la orden de partida. También denuncia su uso político y mediático, la presión de esos mismos medios de información, la manipulación del Estado de las víctimas y la situación económica. De esta manera, consigue, subrepticamente, plasmar un conciso retrato crítico de algunos aspectos de nuestra realidad. Así, logra un interesante juego de contrastes entre planos: el mundo interior, omnipresente y determinante en la narración, y el mundo exterior; fantasía, terror y realidad.

Por tanto, en suma, podemos decir que *Invasor* es una de las grandes novelas de terror españolas, con una factura técnica impecable, realmente memorable, y con una habilidad para jugar con la ambigüedad, el desconcierto y la vacilación fantástica como los mejores maestros tradicionales del género. ●

## Escribe un brutal relato sobre la conciencia y la redención usando para ello mecanismos narrativos fantásticos de terror

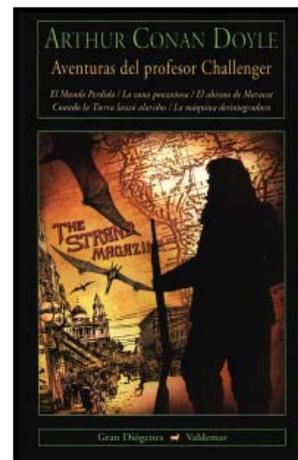
# Aventuras contracorriente

por **Eduardo Larequi**  
Catedrático de Instituto de Lengua Castellana y Literatura

Aunque Sir Arthur Conan Doyle no hubiera inventado al inmortal Sherlock Holmes (lo de inmortal no lo digo sólo por la fama literaria del personaje, sino por lo mucho que le costó al novelista escocés librarse de su criatura de ficción), habría merecido pasar a la historia de la literatura por otro de sus personajes, el profesor G.E. Challenger, que protagoniza cuatro de las cinco narraciones que integran este volumen: la novela *El mundo perdido* (publicada en 1912), la novela corta *La zona ponzoñosa* (1913) y los relatos “Cuando la Tierra lanzó alaridos” (1927) y “La máquina desintegradora” (1928). La quinta pieza del libro es otra novela corta, *El abismo de Maracot* (1929), cuyo protagonista, el doctor Maracot, está cortado por el mismo patrón que Challenger.

El profesor George Edward Challenger es uno de los aventureros más conspicuos e inolvidables de una época, y de una literatura como la inglesa de finales del siglo XIX y principios del XX, pródiga en este tipo de personajes. Campeón de la inteligencia razonadora y la intuición, pero también del mal genio, la suspicacia y los raptos de furia, tiene algo de superhombre nietzscheano, aunque al mismo tiempo está caracterizado con los rasgos de una criatura desafiada, cuyos inevitables efectos humorísticos (un humor *malgré lui*; si algún lector se topara con él, por una súbita transformación cuántica de la ficción en realidad, como las que cultiva el Dan Simmons de *Ilión-Olympo*, mejor haría en no confesarle las carcajadas que se ha echado a su costa), no pueden sino agradecer los lectores de cualquier época y condición.

Y eso que una lectura contemporánea de los relatos del profesor Challenger se ve obligada a disentir de la que hicieron los contemporáneos de Conan Doyle. Leer hoy sus aventuras tiene algo de empresa contracorriente (nunca mejor el símil, pues en eso consiste una parte sustancial de la peripecia de *El mundo perdido*), de arriesgada pelea contra las convenciones de lo políticamente correcto. En efecto, no cabe imaginar personaje más alejado de la corrección política que impera en nuestros días que este profesor de nombre simbólico («desafiador» es lo que significa su apellido en inglés). Elitista de la razón y de la voluntad, arrogante y displicente, con propensión a la violencia cuando se siente herido en su amor propio, convencido de la superioridad moral e intelectual del hombre blanco inglés y de que la posición natural de las señoras no es otra que la atención de la vida familiar, Challenger constituye hoy toda una trasgresión ambulante, un candidato a engrosar las listas de estigmatizados en las que los santones de



## Aventuras del profesor Challenger

**Arthur Conan Doyle**

Traducción: Amando Lázaro Ros

568 páginas

Col. Gran Diógenes, 9

Valdemar, 2006

Permite encontrarse con el espíritu de unos personajes que hallan una conexión con la energía y el vigor de su remoto origen salvaje que es el nuestro

«la escuela del resentimiento» (Harold Bloom *dixit*) vierten sus habituales operaciones de limpieza de la Historia de la Literatura.

Como personaje, Challenger constituye un gran logro literario, entre otras razones porque su creador ha logrado la proeza de que al lector no se le haga insoporable. De hecho, a pesar de su aire gargantuesco y excesivo, de su vehemencia impertinente, de su arrogancia mayúscula y sus desafíos a las convenciones sociales (incluso a las de su propia época), Challenger es un personaje entrañable. Que me perdonen los exquisitos por lo aventurado del paralelismo, pero siempre que leo las historias donde aparece (y no es una impresión ocasional; he leído *El mundo perdido* cuatro o cinco veces), me resulta inevitable imaginármelo como una especie de capitán Haddock *avant la lettre*.

El afecto de los lectores por Challenger no se produce por casualidad. Sir Arthur Conan Doyle, que ya llevaba a sus espaldas una larga carrera literaria cuando inventó al personaje (*Estudio en escarlata*, la primera de entre sus muchas obras que se hizo famosa, se publicó en 1887), lo aborda desde una perspectiva distanciada, casi siempre irónica y a menudo humorística, mediatizada por el testimonio ajeno y por el perspectivismo que se deriva de sus discusiones con otros personajes. No creo que sea ninguna coincidencia, sino un recurso narrativo de gran eficacia, el de poner el relato de los episodios challengerianos (o maracotianos) en la voz de otro personaje. Tal expediente lo emplea Arthur Conan Doyle en los cinco relatos recogidos en este volumen, y en tres de ellos el narrador es el mismo: Edward D. Malone, un periodista irlandés de la Gaceta londinense que, de un modo u otro, y a veces poco menos que en contra de su voluntad, se ve involucrado en los proyectos y aventuras del científico.

El perspectivismo queda de manifiesto en los dos relatos más nítidamente challengerianos del volumen, *El mundo perdido* y *La zona ponzoñosa*, a través de la presencia del profesor Summerlee, un personaje que actúa como contrapeso o alternativa de Challenger: éste es corpulento y de baja estatura, mientras que Summerlee es alto y enteco; el primero cree en la intervención divina en el orden natural, mientras que el segundo se manifiesta como un materialista feroz; si uno sostiene una hipótesis científica, el otro enseguida hallará motivos para contradecirlo. Como el perro y el gato, Challenger y Summerlee siempre están discutiendo entre sí, a menudo con total desprecio hacia la realidad que les rodea, y sus interminables peleas

son uno de los muchos motivos de regocijo que el lector encuentra en estos relatos.

Otro aspecto que los hace irresistible es el hecho de que en todos y cada uno de ellos Conan Doyle toca motivos literarios fascinantes, cuya base científica probablemente no sea muy sólida (ni siquiera en la época en que fueron escritos), pero cuya capacidad de impresionar la imaginación resulta indiscutible: la pervivencia de los dinosaurios y otros seres prehistóricos en *El mundo perdido*, la amenaza de la extinción de la especie humana en *La zona ponzoñosa*, un viaje, ciertamente muy *sui generis*, al centro de nuestro planeta en “Cuando la Tierra lanzó alaridos”, la invención de un artefacto asombroso en “La máquina desintegradora”, y el descubrimiento de la civilización perdida de la Atlántida en *El abismo de Maracot*.

La mera mención de estos temas basta para poner los dientes largos a cualquier aficionado a los géneros de la ficción científica y de la narrativa de aventuras, que al menos en *El mundo perdido* y en *El abismo de Maracot* compiten entre sí por captar el interés del lector. Sobre todo en el primer relato, la integración de los motivos típicos de la ciencia ficción en el marco de la narración de aventuras es, desde un punto de vista literario, sobresaliente. La fundamentación científica —no sólo paleontológica,

sino también geológica, botánica y faunística— es tal vez algo ingenua, pero en modo alguno desdeñable, con el punto de ironía y humor que logra que hasta los lectores menos partidarios de los excursos ensayísticos se queden con la boca abierta ante el despliegue de maravillas que logra Conan Doyle. Y no sólo con los grandes reptiles revividos por la magia de la ficción, sino en otros momentos de inesperado lirismo, como el brillantísimo episodio de la llegada de los expedicionarios a las inmediaciones de la Tierra de Maple White (capítulo octavo), presentada ante los ojos del lector como la entrada en un reino paradisíaco.

*El mundo perdido* es una novela de aventuras y de ciencia ficción, por supuesto, pero también un relato presidido por un sentido del humor risueño y contagioso, con episodios que merecerían pasar a una antología: el primer encuentro entre Malone y Challenger, que acaba con los dos personajes enzarzados en singular y enmarañada pelea, las dos reuniones, bullangueras y tumultuosas, del Instituto Zoológico, en las que Challenger no puede menos que reclamar una presencia estelar, la escena en que el profesor se pavonea junto al rey de los monos-hombres, de insólito parecido al científico, y tantas otras. El desenlace de

## Challenger constituye un gran logro literario, entre otras razones porque su creador ha logrado la proeza de que al lector no se le haga insoporable

la novela, con su inesperado toque melancólico (porque Malone se lanzó a la aventura para lograr el favor de la mujer amada, una empresa valerosa que a su regreso se demuestra completamente inútil) y una no menos inesperada sorpresa final que parece presagiar una segunda entrega novelística, es uno de los más felices que los lectores puedan desear: los cuatro expedicionarios se reúnen en torno a la mesa, con cigarrillos y licores a su disposición, convertidos ya en amigos inseparables, y hacen proyectos para el futuro.

De al menos tres de los protagonistas de *El mundo perdido* ya he tratado, pero queda algo por decir del cuarto, Lord John Roxton, que representa el modelo del perfecto *gentleman* inglés, cazador, deportista, aventurero, de valentía insuperable, generosidad a toda prueba y recursos infinitos, un hombre de una pieza, el tipo de persona al que todo joven (al menos, los varones) ha querido alguna vez parecerse. Es muy posible que el personaje les resulte a ciertos lectores excesivamente prototípico, y que algunas de sus acciones no se les hagan demasiado simpáticas (cuando le vemos empuñar un arma y participar en una batalla prehistórica, sin alegría por verse obligado a matar, pero también sin remordimientos, es inevitable pensar en qué enorme distancia media entre la mentalidad de Conan Doyle y el sentir general de este comienzo de siglo XXI, tan reacio a la épica), pero no hay ninguna duda de que se trata de una criatura de ficción de enorme atractivo y de una pieza clave en la construcción de la novela. Por utilizar un símil que a buen seguro le hubiera gustado, Lord John Roxton es la carta que completa ese auténtico póquer de ases formado por los cuatro personajes principales de esta novela admirable.

La aventura de los protagonistas de *La zona ponzoñosa* (son los mismos de la novela anterior, y de nuevo con Malone en tareas de testigo y narrador de los acontecimientos) se desarrolla, en la mayor parte de su transcurso, entre las cuatro paredes de la residencia campestre del profesor Challenger, convertida por su genio incomparable en el último reducto de la vida humana sobre la faz de la Tierra. Aunque el desenlace sea mucho menos apocalíptico que lo que el planteamiento argumental presagia (leyendo esta especulación sobre las consecuencias de la entrada de la órbita terrestre en una zona de éter deletéreo da la sensación de que Conan Doyle era tan congénitamente refractario al pesimismo que incluso se permite un desenlace bastante tramposo), *La zona ponzoñosa* constituye un ejemplo muy significativo de una ciencia ficción que, sin perder del todo su orientación científica y vitalmente optimista, de alguna manera prefigura los desastres que estaban a punto de abatirse sobre la Europa de la época. A pesar de algunos rasgos de humor y de la presencia episódica de la señora Challenger, un personaje siempre adorable, su tono resulta más severo y contenido que el de *El mundo perdido*, y contiene

escenas verdaderamente inquietantes, como la de los protagonistas a su paso por las aldeas cercanas a Londres, llenas de cuerpos a los que el éter venenoso ha sorprendido en las acciones cotidianas de sus vidas.

De los relatos “Cuando la Tierra lanzó alaridos” y “La máquina desintegradora” se podría decir, sin ninguna intención denigratoria (más bien al contrario), que son divertimentos literarios, poco más que anécdotas ingeniosas que adoptan motivos vagamente próximos a la ciencia ficción, pero cuyo propósito es esencialmente humorístico. Despojado de sus elementos accesorios, el primer cuento es un chiste tan desmesurado como su protagonista (quién otro sino Challenger), cuyo proyecto de megalómana excavación finaliza con el regüeldo más gigantesco y repulsivo que quepa imaginar. Por su parte, *La máquina desintegradora*, que es la pieza más breve del volumen y probablemente también la de valor literario más dudoso, no carece de interés histórico: publicada en 1928, es inevitable vincular la narración de la taimada estrategia con la que Challenger se libra de un inventor que amenaza la estabilidad del Imperio Británico al vender su fantástico aparato al mejor postor (en este caso la Rusia soviética), con el crecimiento del poder revolucionario en la época de entreguerras.

*El abismo de Maracot*, quinto y último relato del volumen, es también el único que no tiene a Challenger como protagonista. Sin embargo, su estructura narrativa, la caracterización de los personajes, las relaciones entre éstos e incluso ciertos detalles de la trama son muy semejantes a los de *El mundo perdido*. Volvemos a encontrarnos con un grupo de exploradores de un mundo desconocido (en este caso son tres y el objeto de su exploración es un abismo submarino en cuyo fondo se encuentran los restos de la Atlántida), arrastrados a la aventura por la determinación fanática de un doctor Maracot menos expansivo e hiperbólico que Challenger, pero de voluntad igualmente indomable. También volvemos a encontrarnos con una estructura narrativa basada en el testimonio de uno de los personajes, que cumple la función de cronista de la aventura, y Conan Doyle utiliza, una vez más, el recurso a los testimonios epistolares, complementado aquí por una versión ciertamente ingeniosa del expediente literario de la carta en la botella, tan del gusto de la narrativa decimonónica. Como en *El mundo perdido*, los protagonistas de *El abismo de Maracot* sufren el ataque de monstruos, corren mil y un peligros de los que siempre salen bien librados, entran en contacto con una raza desconocida y consiguen volver a la civilización cuando sus posibilidades de hacerlo parecían nulas.

Con todo, el que ambas novelas compartan muchas características no significa en modo alguno que la segunda sea algo así como un calco de la primera, y desde luego tampoco implica que su valor literario sea comparable. La fascinación por el mundo natural que era

uno de los signos de identidad más llamativos de *El mundo perdido* ha cedido su interés en esta novela corta a las especulaciones sobre temas de historia antigua y a una subtrama de carácter espiritualista o religioso que se acumula a las muchas licencias adoptadas por un argumento excesivamente imaginativo. El resultado es una narración demasiado endeble en su verosimilitud, con escasos pasajes comparables en intensidad y fuerza evocadora a los de *El mundo perdido* e incluso algún episodio romántico perfectamente prescindible. Lo mejor de *El abismo de Maracot* es, justamente, lo que su título parecía prometer: la inmersión de los protagonistas y del lector en un mundo acuático poblado de extrañas y a menudo horribles criaturas, por entre paisajes abisales de luz fantasmal y flora insólita, en cuya descripción la imaginación literaria de Conan Doyle (en innegable deuda con el Julio Verne de *Veinte mil lenguas de viaje submarino*) alcanza en ciertas ocasiones el vuelo creativo de un visionario.

Quiero terminar esta crítica con una reflexión un tanto melancólica. Hoy no sería posible la literatura de Arthur Conan Doyle ni tampoco personajes del calibre de Sherlock Holmes y el profesor G.E. Challenger. El *establishment* literario contemporáneo sospecharía de la precisión razonadora y la omnipotencia intuitiva de Holmes, y rechazaría con airadas protestas el desprecio del protagonista de *El mundo perdido* por las convenciones que se opusieran a su férrea voluntad y a su insobornable independencia. Por otra parte, es preciso admitir la contradicción insalvable que se desprende de personajes como Challenger o Lord John Roxton, pues en el genio y el afán conquistador de hombres tan agresivamente seguros de sí mismos, de su misión prospectiva y colonizadora, se halla el origen de un mundo que ellos hubieran aborrecido: el nuestro, por supuesto, en el que no existen misterios, en el que todos los territorios (tal vez con la excepción de los fondos marinos, mucho más inalcanzables, ay, de lo que quiso creer Conan Doyle), han sido minuciosamente cartografiados o, lo que es peor, arrasados por una furia depredadora que, con todos los matices que se quieran, remonta sus orígenes a la mentalidad de los héroes de *El mundo perdido*. Un mundo, en suma, en el que la mera posibilidad de inventar episodios como los que se relatan en este libro es del todo inconcebible.

Y aun así, *Aventuras del profesor Challenger* es un libro al que conviene volver de vez en cuando, tal vez no para creer en él a pies juntillas, pero desde luego sí para reencontrarse con el espíritu de unos personajes que en el correr de sus aventuras no sólo hallan tierras inexploradas, monstruos terribles y civilizaciones perdidas, sino también una conexión con la energía y el vigor de su remoto origen salvaje, que es también, por mucho que nos resistamos a admitirlo, el nuestro, el de sus lectores. ●

Me resulta inevitable  
imaginarme a Challenger  
como una especie  
de capitán Haddock  
*avant la lettre*

# Juan Ramón Biedma: Iglesias en ruinas

por **David G. Panadero**  
Director de «Calle Negra» y *Prótesis*

A menudo nos sorprendemos con que una temática determinada se impone dentro de la cultura popular, y, obviando las explicaciones más evidentes, vemos que no sabríamos determinar el porqué del fenómeno. La curiosidad del lector se ve nutrida a la vez que incentivada por la abundante oferta editorial mientras que el marketing se confunde con las tendencias sociales más novedosas.

El hecho de que estemos viviendo tiempos de crisis, que nuestras identidades culturales, nuestras costumbres locales, se derrumben y busquen una afirmación a veces violenta, quizá explique parcialmente la proliferación de novelas y películas de temática ultramontana y/o religiosa, que se refugian en añejos misticismos, que a menudo se aderezan con elementos del *New Age*, tales como el ecologismo, la exaltación de la figura de la Mujer o la creencia en un Orden Natural, a menudo pervertido por los mandatarios.

Se dice que la literatura de ideas es aquella que consigue suscitar encendidos debates en la sociedad, y, si tomamos esto al pie de la letra, tendremos en *El código Da Vinci* de Dan Brown la mejor muestra de la literatura de ideas de los últimos años. Aceptemos esta afirmación con cierto humor y distanciamiento pues, si bien Dan Brown baraja ideas interesantes —provenientes de recientes investigaciones antropológicas—, calificar lo suyo de literatura puede resultar demasiado benévolo. El trabajo de Brown es el de simplificar la idea hasta reducirla a su esqueleto de manera que resulte accesible para todo tipo de lectores, empleando unos mecanismos para avivar la trama y unos personajes de tal sencillez, que, a su lado, las novelas de Fu Manchú o James Bond se antojan obra de los maestros rusos.

Lo cierto es que con la aparición de Dan Brown, el *thriller* de ambientación y temática religiosa se dispara hasta extremos no sospechados, y encontramos que la mayoría de las veces estos libros están ideados desde los departamentos de marketing de las editoriales, con más vocación de obra de consumo que pretensiones artísticas.

Todos estos elementos —la corrupción inherente a la Iglesia, el oscurantismo de los tiempos que nos ha tocado vivir, la creencia en la providencia, la redención por medio de la Mujer— van perdiendo su capacidad de transgresión, si es que alguna vez la tuvieron. Y es que la operación consiste, simplemente, en sustituir el viejo catolicismo por una filosofía de vida *New Age* no tan distinta de la que impulsa a los movimientos humanitarios, ONG y similares.



Esta corriente paraliteraria<sup>(1)</sup>, que tiene el valor didáctico —y la tergiversación histórica— como sello distintivo, resulta aún más interesante cuando las ideas son trabajadas de manera independiente, más desde la intención de ejecutar una obra literaria en el sentido estricto que desde el afán de crear un fenómeno mediático y, por extensión, animar las tertulias con esas falsas polémicas en las que no faltan posturas radicales de uno y otro bando.

Éste es el caso del novelista Juan Ramón Biedma, que pasó cerca de cinco años inmerso en la escritura de la que sería su novela de debut, *El manuscrito de Dios*. Y lo realizó sin el apoyo de ningún grupo editorial, ajeno a la servidumbre de tener que complacer a la vez que alimentar el afán polemista de un público objetivo. Su primera novela vio la luz en 2005. Y, a juzgar por el momento en que apareció, cabría esperar una nueva entrega de misterios eclesiásticos de fondo *New Age*, pero Biedma, antes que ofrecer una doctrina liberadora

(1) Da la sensación de que, en muchos de estos casos, se planean a la vez el ensayo sobre la novela y la propia novela. Tampoco faltan ocasiones en las que el escritor, a lo largo de una investigación, topa con un aspecto llamativo y convierte en novela —con mejor o peor fortuna— el posible ensayo.

## Se dice que literatura de ideas es aquélla que consigue suscitar encendidos debates en la sociedad, y, si lo tomamos al pie de la letra, *El código Da Vinci* de Dan Brown será la mejor muestra de la literatura de ideas de los últimos años

para sus lectores, antes que derrocar una forma tradicional de religiosidad para ensalzar una forma nueva de entender la fe, prefirió ofrecer un gran juego literario que resulta difícil de encasillar desde la perspectiva ideológica. Afirma: «no creo en el 'Mal' (entendido como ente abstracto que cae sobre determinadas personas como un estado de gracia inverso) pero creo en la maldad, y el substrato que hay bajo mis novelas es el intento de entender los mecanismos, los intrincados caminos que llevan a algunas personas a cometer toda clase de aberraciones. El convencimiento de que esas personas son como usted y como yo son la espina dorsal de mi intento de entendernos»<sup>(2)</sup>.

Resulta muy tentador establecer un símil entre Juan Ramón Biedma y Valle-Inclán: este último admiraba el arte medieval, pero más desde un prisma estético que desde la creencia. Y, como veremos, el catolicismo es el tema central que recorre la obra de Juan Ramón Biedma, aunque éste, también fascinado por el arte religioso, se muestra esquivo al hablar de sus creencias: «creo que soy demasiado escéptico hasta para alinearme en el bando de los anti-católicos. Mi novela trata, no de una religión en concreto, sino de la Religión con mayúscula; de su capacidad para arrebatarnos el control sobre nuestras vidas a cambio del consuelo que nos proporciona y de cómo puede ser utilizada por sus oficiantes para manipular a los demás. Por eso, para que no fuera sólo una apología anti-catolicista, introduje una facción fundamentalista —los nostálgicos de la Inquisición—, y, en el otro extremo, los círculos ocultos de conocimiento, las religiones alternativas. Para que todas las partes que llevan a cabo esa manipulación estuvieran representadas».

Cabe decir que *El manuscrito de Dios* es uno de esos libros que contienen multitud de libros. El argumento posee demasiados elementos como para poder ser condensado en unas líneas escasas, pero podemos apuntar que narra los intentos en la actualidad por reavivar la Inquisición en Sevilla, una ciudad nacida de una pesadilla, sometida a las inclemencias del tiempo, poblada por indigentes, en la que abundan rincones misteriosos, hospicios, edificios en ruinas... Dado lo ambicioso del argumento, la forma narrativa empleada es laberíntica. El autor explica: «podríamos decir que organizar una novela es como diseñar el plano de una ciudad, en

la que las avenidas principales serían el contexto social e histórico; los rincones oscuros, los lugares donde busco la clase de peripecias que me interesa narrar; y los medios de transporte vendrían a coincidir con la intriga policíaca, que es lo que da unidad y sentido general a la novela, lo que vertebra el resto de los elementos y nos permite movernos por esa ciudad imaginaria, lo que me ayuda a hacer avanzar los acontecimientos, y al lector seguirlos con interés. No obstante, lo que más me interesa no son esas grandes avenidas, ni los escenarios extraños, ni siquiera esos medios de comunicación, sino las callejuelas secundarias. Es ahí donde encuentro a los personajes de los que quiero hablar. Por eso mis novelas están superpobladas de personajes menores, como un *puzzle*; de gente que ha hecho de su vida un callejón sin salida».

Lo llamativo es que, en lugar de confundirse en las estanterías con las toneladas de novelas que surgieron en esos momentos, *El manuscrito de Dios* consiguió una gran notoriedad dentro del mercado editorial, y superó los 35.000 ejemplares vendidos. Pasó a la edición en bolsillo y ha sido traducido al portugués, al griego y al alemán.

Con esta novela de debú, Juan Ramón Biedma demostró su capacidad para llevar las ideas hasta las últimas conclusiones sirviéndose de un preciso conocimiento de los mecanismos del *thriller*, de su asombrosa familiaridad con cultivadores de la literatura fantástica de toda época y condición. En la Semana Negra de Gijón, Paco Ignacio Taibo II presentó al autor como resultado del apareamiento literario de Neil Gaiman y Valle-Inclán. Y, a juzgar por la novela, los padres de Biedma deben ser los dos citados. Además de Matthew G. Lewis, Clive Barker, el Marqués de Sade...

### Espejos deformantes

*El manuscrito de Dios* se recibió con gran sorpresa, pues costaba trabajo creer que una obra de tal envergadura y complejidad, realizado con tanta precisión y tal gusto por el detalle, fuese obra de un autor debutante. Pero así era.

Se dice que los grandes autores debutan con una obra maestra. Quizá por eso crecieron las expectativas con respecto a su siguiente novela, *El espejo del monstruo* (2006), que demostró estar a la altura. El resultado viene refrendado además por las cifras de ventas, que se mantuvieron igualmente altas —el libro también pasó a ser editado en bolsillo—.

(2) Todas las citas textuales de comentarios de Juan Ramón Biedma proceden de diversas entrevistas que he mantenido con él.

## Se trata de un escritor con gran sentido del riesgo que, novela tras novela, explora nuestros límites y los límites de su propia literatura, reinventándose en cada obra

Con *El manuscrito de Dios*, Juan Ramón Biedma aportó uno de los grandes títulos de la literatura fantástica española, que, además, supo hacerse llegar al gran público. Quizá uno de los secretos de su éxito ha sido un cierto distanciamiento hacia los clásicos de la literatura anglosajona, pues el autor ha asimilado la forma de narrar de éstos pero personalizando las estructuras del género al acercarlas a inquietudes típicamente mediterráneas. Esto se ha producido al convertir el catolicismo en la piedra angular de su obra y al emplear una estética deformante típica de nuestra cultura, cercana a las «pinturas negras» de Goya, a la mezcla de erotismo y muerte en los lienzos de Romero de Torres.

Lo más sorprendente fue comprobar que, lejos de seguir la fórmula inaugurada con su primera novela, Juan Ramón Biedma se adentraba con *El espejo del monstruo* en nuevas formas narrativas, enmascarando de otra manera sus obsesiones —el sacrificio ritual, el fanatismo religioso, el esperpento, el retrato de su ciudad, Sevilla, en el que se funden la idealización y la sordidez—. Si en la anterior obra, el autor mostraba una técnica narrativa diríase de *collage*, llena de recovecos y laberintos, en esta ocasión apostó por un llamativo minimalismo literario. Para este libro la referencia es la novela por entregas con todo su esquematismo; capítulos escuetos, ninguno de los cuales supera las cinco páginas, siempre pendiente el autor de mantenernos en una continua incertidumbre, merced a frases las frases lapidarias que cierran cada entrega abriendo un nuevo enigma.

*El espejo del monstruo* se ambienta en una Sevilla tenuemente futurista, en la que por las calles caminan misteriosas compañías teatrales improvisando *performances*, donde los arrabales y las antiguas callejuelas, las iglesias y las naves industriales crean un ambiente compacto y frío, en medio de lluvias interminables. El abogado Set Santiago acaba de cumplir condena por el asesinato de su propia hija, y ahora le encargan la investigación de una serie de crímenes; están apareciendo muertas una serie de personas que ostentan deformidades físicas, y son aniquiladas mediante los rituales de sacrificio de los mártires católicos. Ya ha muerto una mujer que tiene tres ojos, un hombre que

tiene a otro adosado a la barriga, una antigua siamesa y un hermafrodita. Para completar el reparto de esta obra de *Grand Guignol* tenemos al policía Vendimia, un hombre de aspecto repulsivo, con su cara calcinada.

Al atractivo de las propuestas hemos de sumar el eclecticismo de la obra, donde se aúna la narración detectivesca clásica con las formas del cómic de vanguardia, el ambiente católico oscurantista —resulta fácil pensar en la película *Seven*— con el *thriller* heterodoxo de diseño, todo ello ofrecido con una prosa depurada que nos incita a leer sin parar.

Sorprende, en definitiva, la fidelidad de Juan Ramón Biedma a un concepto, a la vez que su habilidad para buscar una nueva vuelta de tuerca a la hora de exponerlo: «de alguna manera, creo que la violencia, como el sexo y la religión —o los tres fundidas en un solo acto—, aparecerán siempre en mis historias. Son motores que nos mueven a pesar de nosotros a terrenos desconocidos, no siempre deseados. Ese descenso me interesa muchísimo. Pero mucho más me preocupa explorar nuevas vías de forma distinta; de ahí mi preocupación obsesiva por no repetirme, por que cada una de mis novelas abra una puerta diferente a las anteriores».

Apuntemos una nota curiosa: *El espejo del monstruo* es lectura obligatoria en la Facultad de Medicina de la Universidad de México, D.F.

### El azar y el destino

La aparición de *El imán y la brújula* supuso una nueva sorpresa. J.R. Biedma volvió a abrir horizontes dentro de su narrativa. Si bien las dos anteriores novelas resultaban algo ásperas —es complicado, a la vez que poco recomendable, meterse en la piel de ninguno de sus personajes—, con ésta el autor nos presenta a Éctor Mena, un buscavidas de aire taciturno que lo está dejando todo atrás, que está desapareciendo dentro de sí mismo.

Cabe calificar de espectáculos fóbicos a las dos primeras obras de Juan Ramón Biedma: al contrario que en la mayor parte de las novelas del género, no podemos apreciar la confrontación entre un mundo cotidiano y un mundo de pesadilla, pues no hay en ellas más que pesadilla. No es así en *El imán y la brújula*, donde el autor dosifica su talento para lo macabro y deja más espacio para que se desarrollen los personajes. De manera que

«Podríamos decir que organizar una novela es como diseñar el plano de una ciudad» (J.R. Biedma)

## Cabe calificar de espectáculos fóbicos sus primeras obras: al contrario que en la mayor parte de las novelas del género, no podemos apreciar la confrontación entre un mundo cotidiano y un mundo de pesadilla, pues no hay más que pesadilla

nos encontramos en esta tercera entrega con un perfecto melodrama, eso sí, bañado de esoterismo y morbidez. Además, el éxito del autor continuó creciendo.

En la Sevilla de 1926, Éctor Mena sale del paso gracias al pequeño contrabando. Fue profesor, fue combatiente en la guerra de Marruecos, desertó y pasó por la cárcel. Ahora se ha convertido en un personaje taciturno al que no quedan apenas convicciones. Será requerido para «localizar» dos películas que, junto a una tercera que acaba de salir al mercado negro, constituyen una trilogía filmada catorce años antes con los títulos de *Donatien*, *Alphonse* y *François*; los tres nombres del Marqués de Sade. En ellas se puede presenciar un sacrificio humano realizado con toda suerte de parafernalia religiosa. Los responsables de las cintas, posiblemente filmadas para disfrute de hombres influyentes, eran siete jóvenes animosos, obsesionados con la idea de la transgresión en el Arte. Tenían por objetivo acabar con el concepto de divinidad. En la búsqueda de este tesoro, Éctor Mena se encontrará con personajes tan peculiares como el ilusionista Piancastelli o un grupo de militares africanistas, conscientes del poder político que las películas les podrían proporcionar. El espacio será el Madrid de 1926, poblado de bohemios y prostitutas, de literatos e indigentes.

Con *El imán y la brújula* el autor nos brinda una revisión personal, de nuevo con el catolicismo como telón de fondo, de la literatura *pulp* de los tiempos en que transcurre su novela. Sorprende lo distendido del tono, una voz capaz de referir los sucesos más cotidianos como algo extraño, y los más inexplicables, como algo natural. Sorprende la pureza, la sencillez, incluso el esquematismo de esta novela, en la que el autor, bien lejos del manierismo que caracterizaba sus primeros trabajos, nos guía por una intriga detectivesca en la que una lógica aplastante nos lleva de pista en pista.

Si bien lo fantástico ha sido siempre una de las debilidades de Juan Ramón Biedma, en esta tercera obra

adopta un registro que resulta realista, al menos en apariencia, de tal forma que el halo misterioso del relato proviene más de la forma en que retrata los ambientes y sus personajes que de un efectismo puntual.

J.R. Biedma se ha revelado desde su debú como un autor dotado de una gran plástica. Por este motivo le pregunté cómo imaginaría una adaptación al cine de *El imán y la brújula*, y respondió: «tiene un punto clásico. ¿Qué tal David Lean? ¿Qué tal si hubiéramos conseguido que nos hiciera una película de la entidad de *Doctor Zhivago* pero con el lirismo de *Breve encuentro*? O, ¿qué te parece si nos hubiéramos traído al John Woo más poético, el de la época de *The Killer*, y lo hubiéramos puesto a rodar en Madrid ciego de tinto? Puestos a soñar, lo mejor de todo es una de esas pelis al estilo de *Gilda*, de las que nadie sabe exactamente quién es el autor, pero que de alguna manera se consiguió un resultado irrepetible».

Queda pues *El imán y la brújula* como constatación de que se pueden escribir excelentes aventuras e intrigas detectivescas en España, sirviéndose además de nuestro propio legado histórico y cultural, aproximándolas además a la mejor tradición de la literatura de género anglosajona. Y, como comentábamos, puede que esa sea una de las claves de este autor; la perfecta asimilación de formas de expresión populares, empleadas para exponer nuestras propias realidades sociales, nuestras inquietudes, desde un sentido propio de la estética que, antes de ser mimético con respecto a modelos foráneos, personaliza éstos. Porque si algo caracteriza a un autor es siempre una obsesión, que en este caso es el catolicismo, presente en sus tres trabajos «y en la que estoy escribiendo, *El efecto Transilvania*, también. Y en la siguiente, *El humo en la botella*, que estará íntimamente relacionada con *El efecto Transilvania*, sin duda alguna. En todas aparece alguna escenografía cristiana como parte de la maldición de los personajes. Y eso que aún no he escrito mi gran novela católica. No sé. ¿Será que, inconscientemente, estoy buscando que me excomulguen, antes de sufrir un rebrote de fe que me reintegre en la santa madre iglesia?» ●

*El imán y la brújula* nos brinda una revisión personal, de nuevo con el catolicismo como telón de fondo, de la literatura *pulp* de los tiempos en que transcurre; finales de los años veinte

## II Premio **Xatafi-Cyberdark** de la crítica de literatura fantástica



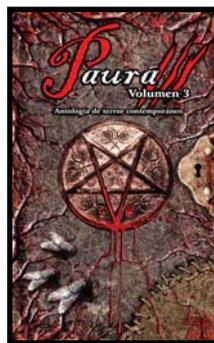
La **Asociación Cultural Xatafi** en colaboración con la tienda on-line **Cyberdark.net** tiene el placer de dar a conocer a los ganadores de los *Premios Xatafi-Cyberdark de la crítica de literatura fantástica 2007*, concedido a las mejores obras de literatura fantástica, ciencia ficción y terror editadas el año anterior, según el criterio de un jurado compuesto por Ignacio Illarregui Gárate, J. Fidel Insúa, Cristobal Pérez-Castejón, Juan Manuel Santiago, Javier Vidiella, Mariano Villarreal y Arturo Villarrubia.

### Ganadores



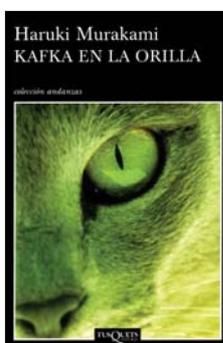
#### Libro de ficción español publicado en 2006

*Parientes pobres del diablo* de **Cristina Fernández Cubas** (Tusquets)



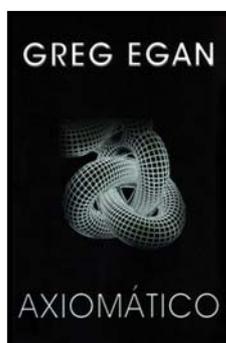
#### Relato nacional publicado en 2006

*Huerto de cruces* de **Santiago Eximeno** (Paura 3, Bibliópolis)



#### Libro de ficción extranjero publicado en 2006

*Kafka en la orilla* de **Haruki Murakami** (Tusquets)



#### Relato extranjero publicado en 2006

*Aprendiendo a ser yo* de **Greg Egan** (Axiomático, AJEC)



#### Iniciativa editorial en 2006

**Planeta-De Agostini**, por «Biblioteca de Ciencia Ficción», de distribución en quioscos

# Un clásico que reivindicar

por **Álex Vidal**

Licenciado en Ciencias Físicas y responsable de producción de Ediciones Gigamesh

**H**ablar de Manuel de Pedrolo es hablar del escritor más prolífico en lengua catalana de los últimos tiempos, y uno cuya lectura resulta de las más apasionantes que se pueden abordar. Nació en l'Aranyó, en la comarca de La Segarra, en medio de la inhóspita Cataluña Central. A pesar de su ascendencia nobiliaria, de adolescente abrazó con ilusión los ideales de la joven República, y se afilió al sindicato anarquista CNT una vez se estableció en Barcelona para acabar el bachillerato y cursar la carrera de Medicina. Los abandonó al comenzar la guerra civil para luchar contra el bando insurgente, hecho que lo llevó a ser encarcelado en un campo de concentración. El aplastamiento y posterior represión de los ideales libertarios y humanitarios por parte de una dictadura que impuso su criterio absolutista en todos los ámbitos, político, religioso e incluso lingüístico, marcó al ya joven autor. Este hecho le impulsó a experimentar, jugando con las normas de la creación literaria, tanto para burlar a la censura como para reforzar la temática de sus obras, humanística y radicalmente opuestas a la falta de libertad, obteniendo como resultado una denuncia más rotunda de las miserias humanas, muy a la manera del naturalismo, pero sin dejarse encorsetar por sus normas de uso, deformando las coordenadas temáticas y artísticas según su voluntad. Su afán experimental lo condujo hacia los géneros más populares, a pesar de no estar bien considerados por la crítica y el *establishment* intelectual de la época. El resultado fue una obra compacta en su amplia variedad, donde abordó los temas que lo inquietaban desde perspectivas refrescantes, haciendo gala de la libertad narrativa que estos géneros, apenas hollados por otros autores, le proporcionaron.

Pedrolo, en este contexto, cultivó en particular el género policíaco. A pesar de ello, el *Mecanoscrito del segundo origen* no fue la única incursión del autor en la ciencia ficción, aunque se ha convertido en su título más popular.

Al lector habitual de ciencia ficción, esta novela le puede parecer más bien una aventura pasajera de un autor ajeno al género, que juega con los elementos más paradigmáticos de la ambientación fantacientífica, en este caso el holocausto y las invasiones extraterrestres, para marcar otro hito más en su bibliografía. Pero no nos dejemos engañar: Pedrolo no sólo daba salida a su afán de ampliar sus horizontes literarios sino que era buen conocedor de la «tradición» del género, de la que extrajo los elementos que le interesaban para estructurar la narración, como demostraremos más adelante.

**Ha sido el autor que mayor partido ha sacado de las capacidades expositivas del género para abordar los grandes temas, experimentando y fusionándolo con inquietudes literarias y humanísticas al estilo de la *New Wave***



## **Mecanoscrito del segundo origen**

**Manuel de Pedrolo**

Título original:

*Mecanoscrit del segon origen*

Traducción: Domingo Santos

194 páginas

Col. Fabulario

Diagonal / Grup 62, 2002

A pesar de todo, hay que reconocer que, de un primer vistazo, la premisa dramática parece bastante corriente y no presagia el que, sin lugar a dudas, cabría considerar como una obra capital de la ciencia ficción en el marco de la literatura catalana y española: Alba, una chica de catorce años de un pueblecito ficticio de la Cataluña interior, y Dídac, un muchacho negro de nueve años, vecino de Alba, y a quien ésta salva de ahogarse en una balsa donde lo habían arrojado unos pendencieros, se convierten aparentemente en los únicos supervivientes del ataque de unos misteriosos platillos voladores que han arrasado pueblos y ciudades y han aniquilado a todos los mamíferos de la faz de la Tierra (incluyendo, claro está, a los seres humanos). A partir de esta catástrofe, los dos jóvenes se ven forzados a aprender a valerse por sí mismos para sobrevivir a las amenazas que, dadas las circunstancias, se cierren sobre ellos: obtener alimentos de entre las ruinas y de una naturaleza para ellos desconocida, evitar el contagio de enfermedades provocadas por la masacre, superar el invierno, evitar llamar la atención de cualquier vehículo extraño si vuelven a aparecer, etcétera.

Además de las amenazas exteriores a las que tienen que hacer frente asistimos, a lo largo de los cinco años siguientes al ataque, al proceso de maduración de dos naufragos en un planeta solitario: un viaje iniciático y de maduración, estructurado en cinco cuadernos, que simbolizan sendas etapas (cada uno de los años naturales, correspondientes a la nueva datación cronológica que Alba y Dídac inauguran al día siguiente de la catástrofe) cuyas principales características están fielmente reflejadas por el título que encabeza dichos cuadernos. Observamos cómo el periplo comienza con la huida al bosque cercano al pueblo, cautivos del miedo y la incertidumbre; prosigue con la lucha ante las amenazas (contra los invasores, contra un mundo hostil), con la reafirmación personal (mediante la exploración de las tierras deshabitadas y la búsqueda de supervivientes, atravesando el país hasta llegar a Barcelona) y con el enfrentamiento con la vida adulta (en este caso, simbolizado por el crucero desde la Ciutat Comtal hasta Sicilia, los primeros escauceos sexuales y las decisiones que, a lo largo del viaje, toman al respecto de su vida y que definirán a partir de entonces la sociedad que, a tenor de las circunstancias, ellos dos darán a luz), hasta llegar a la terrible conclusión (el fin de cualquier viaje vital): el enfrentamiento decisivo ante la vida y la muerte.

## Pedrolo no sólo daba salida a su afán de ampliar sus horizontes literarios sino que era buen conocedor de la «tradición» del género

En contraposición a lo que acostumbramos a leer o a ver en el subgénero apocalíptico (la superación por parte de los protagonistas de los retos planteados por una sociedad en descomposición), Pedrolo explora un camino diferente: Alba y Dídac se enfrentan a la aventura de madurar, desvinculados de las imposiciones de una sociedad que, de no haber sucumbido al ataque extraterrestre, habría contaminado sus vidas en unos valores que, según se nos sugiere, no son en su totalidad precisamente adecuados. Paralelamente, la contraposición del proceso de madurez de los protagonistas con el de la realidad de la época denuncia las incongruencias, arbitrariedades y elementos perniciosos de la sociedad en la que Pedrolo estaba inmerso (recordemos que el autor escribió el *Mecanoscrito* en 1973). A pesar del peso específico de Dídac en la trama, la verdadera protagonista sobre la que recae la importancia de los aspectos anteriormente comentados, el auténtico

espejo de las cuestiones planteadas en torno a la evolución de la persona desde la adolescencia a la edad adulta es Alba, una niña educada por sus padres en valores progresistas, una muchacha que ejemplifica la capacidad de maduración temprana del género femenino, una adolescente que asume el cuidado de

un niño para el que la infancia ha acabado de forma abrupta, una persona a la que la injusticia y la hipocresía la rebelan, y que carga sobre sus hombros con la inmensa responsabilidad de salvaguardar la vida de ambos, de cara a dar una esperanza de futuro a la humanidad, así como de todos los conocimientos que ambos consideren necesarios para dicho futuro. Una tarea no exenta de dificultades, como la misma aventura de crecer, pues, a pesar de la ausencia de una autoridad (social, familiar) que influya sobre la construcción de un marco moral adecuado para el futuro a forjar, en su formación anterior a los hechos aún pesan prejuicios y arbitrariedades que son fuente de dudas, de temores, de ansias y de enfrentamientos, y que simboliza, por ejemplo, la dificultad a la hora de decidir qué libros salvan de las bibliotecas o la idoneidad de proseguir con la costumbre de nombrar a los hijos con los nombres de sus antepasados. Pero, con la vista puesta en el interés común y en el futuro que están labrando, contraponen al conflicto el diálogo, el cariño y la intención de crear un mundo en común.

Es en este ámbito en el que *Mecanoscrito del segundo origen* revela toda su magnitud y profundidad humanística, que se podría entroncar con la novela naturalista, aunque dotada de un trasfondo más optimista

## Se podría entroncar con la novela naturalista, aunque dotada de un trasfondo más optimista que la acerca más al existencialismo de Camus

(a pesar de la aparente fatalidad del desenlace, que no es sino el preludio de un nuevo inicio) que la acerca más al existencialismo de Camus. Se podría considerar sintomático, por otra parte, que fuese Pedrolo quien, en la historia de la ciencia ficción en España, haya sido el autor que mayor partido ha sacado de las capacidades expositivas del género para abordar los grandes temas, experimentando con él y fusionándolo con inquietudes literarias y humanísticas, al estilo de la *New Wave* de los sesenta y setenta que tan poca repercusión artística tuvo en el conjunto de las letras españolas.

Como comentaba anteriormente, el talento de Pedrolo no se refleja tan sólo, aunque lo hace con firmeza, en el desarrollo del tema, sino que invierte un gran esfuerzo para que la forma complementa y subraya con más fuerza la temática que impregna toda su obra. Los cinco años que abarca la novela se estructura en sendos cuadernos, como ya se ha indicado, de los que se sospecha, pero no se conoce, su autoría: cada cuaderno está formado por un centenar aproximadamente de versículos que apenas alcanzan la extensión de una página, normalmente más breves; hecho que, además de su evidente carga simbólica, permite una caracterización precisa de personajes y situaciones sin por ello desperdiciar recursos o caer en alardes estilísticos, dotando al libro además de una lectura ágil. Pero al mismo tiempo, Pedrolo también cuidó el uso del lenguaje, sencillo pero en absoluto descuidado, buscando el tono adecuado para una *Biblia* apócrifa, asequible a cualquier lector, pero compatibilizándolo con la labor de recuperación de palabras y expresiones catalanas que, tras los años de represión lingüística, corrían el riesgo de caer en el olvido. Por tanto, no es de extrañar que, tanto por su riqueza léxica como por la aparente sencillez, así como por la reivindicación de valores humanísticos tales como el amor como herramienta y nexo de unión, la importancia del saber, el canto a la libertad y la condena de la opresión (y, en particular, del régimen franquista que daba sus últimos coletazos), la descripción de los miedos e inseguridades que forman parte del proceso de maduración y —me gustaría subrayar este punto— la visión exquisita y libre de tabús del despertar del deseo de los protagonistas, que el *Mecanoscrito* sea uno de los títulos que, año tras año, los colegios de primaria de Cataluña programen como lectura para los alumnos de literatura.

Aun así, el *Mecanoscrito* no es un libro que se pueda circunscribir exclusivamente al ámbito de la literatura juvenil: tanto el tratamiento formal como el temático denota con creces la universalidad de la propuesta, un cántico sobre el proceso de madurez y la aventura de la vida, y a la lucha por hacerse un sitio en el mundo, invirtiendo esfuerzos para intentar mejorarlo.

Cierra la novela un epílogo metaliterario, una suerte de estudio hecho en el futuro lejano sobre los orígenes del mecanoscrito y sobre su autoría que, a la vez que induce a la reflexión sobre la validez de los sistemas de creencias basados en escritos sagrados, imprime una pátina de verosimilitud sobre los cuadernos reproducidos en un juego metaliterario que bebe de los cuentos e invenciones de Jorge Luis Borges, e incluso podríamos sospechar que fuese un guiño a las temáticas sobre la naturaleza de la realidad tan caras a autores «de género» como, por ejemplo, Philip K. Dick.

A Manuel de Pedrolo, el reconocimiento por parte de la crítica no lo alcanzó en vida, reacia en reconocer su aportación vital a la literatura catalana posiblemente por su actitud vital de buscar nuevas formas de expresión y plantear propuestas innovadoras sin querer ceñirse a las corrientes literarias predominantes, asumiendo sin reparos todo lo que cualquier género, literario y temático (poesía, teatro, novela; policíaco, aventuras, ciencia ficción, etc.) ponía a su alcance. Hoy en día, este *Mecanoscrito*, así como multitud de sus obras (alrededor de un centenar) se encuentran al alcance del lector: un lector de miras amplias, dispuesto a dejarse seducir por su versatilidad y a cuestionarse los conceptos más profundos e íntimos de su identidad y de la moral. ●

## Un clàssic a reivindicar

por **Àlex Vidal**

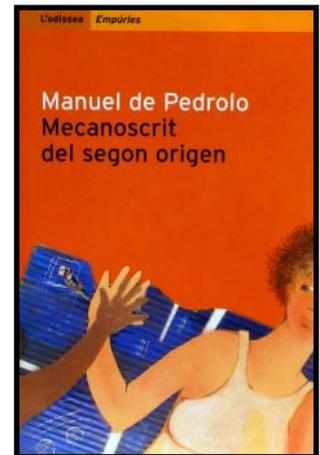
Llicenciat en Ciències Físiques i responsable de producció d'Ediciones Gigamesh

**P**arlar de Manuel de Pedrolo és parlar de l'escriptor més prolífic en llengua catalana dels darrers temps, i un dels més apassionants de llegir. Nascut a l'Aranyó, a la comarca de La Segarra, al bell mig de l'inhòspita Catalunya Central, tot i la seva ascendència nobiliària, a l'adolescència va abraçar amb il·lusió els ideals de la jove República, afiliant-se al sindicat anarquista CNT un cop es va establir a Barcelona per acabar el batxillerat i iniciar els estudis de Medicina. Al començar la guerra civil els abandonà per unir-se a la lluita contra el bàndol insurgent, fet que el portà a ser captiu i reclòs a un camp de concentració. L'esclafament i posterior repressió dels ideals llibertaris i humanitaris per part d'una dictadura que imposà els seus criteris absolutistes a tots els àmbits, tant religiós com polític i fins i tot lingüístic, marcà al ja jove autor i l'encaminà a cercar, jugant amb les normes de la creació literària, tant per defugir de la censura com per enfortir la temàtica de les seves obres, humanística i oposada a tota mena de manca de llibertat, bastint així una forma més rotunda de denunciar les misèries humanes, molt a la manera del naturalisme però sense deixar-se emmanillar per les seves normes d'ús, doblegant les coordenades temàtiques i artístiques a la seva voluntat. El seu afany experimental l'acostà als gèneres populars malgrat no estar ben considerats per la crítica i l'aparell intel·lectual d'aleshores; el resultat va ser una obra compacta dintre la seva diversitat, a on atacava les temàtiques que l'inquietaven des de perspectives refrescants amb una llibertat narrativa que aquests terrenys dels gèneres, no gaire explorats per d'altres autors, l'hi proporcionaren.

Pedrolo, en aquest context, va conrear bàsicament el gènere policíac. Tot i això, el *Mecanoscrit del segon origen* no va ser l'única incursió de Pedrolo a la ciència ficció; tot i això, s'ha convertit en la seva obra més popular.

Al lector habitual de ciència ficció, aquesta novel·la li pot semblar més aviat una aventura passatgera d'un autor aliè al gènere, que juga amb l'ambientació, incloent-hi algunes de les característiques més paradigmàtiques de la fantasia científica (l'holocaust i les invasions extraterrestres) per assolir una fita més. Però aquesta apreciació fóra enganyosa: Pedrolo no només donava sortida al seu afany d'ampliar horitzons literaris sino que era un bon coneixedor de la «tradició» de la ciència ficció, de la que va extraure els elements als que podia treure millor partit per estructurar la narració segons els seus interessos, com demostrarem més endavant.

**Hagi sigut l'autor que millor ha explotat les capacitats expositives del gènere per abordar els grans temes, experimentant amb ell i fusionant-lo amb inquietuds més literàries i humanes, tant al gust de la *New Wave***



### **Mecanoscrit del segon origen**

**Manuel de Pedrolo**

156 pàgines

Col. L'Odissea, 101

Empúries, 2000

Tot i això, hem de concedir que, a primer cop d'ull, la premissa dramàtica sembla força simple i no presagia el que, certament, seria just considerar com una obra cabdal de la ciència ficció de la literatura catalana i espanyola: l'Alba, una noia de catorze anys d'un poblet fictici de la Catalunya interior, i en Dídac, un vailet negre de nou anys, veí de casa seva, a qui l'Alba salva d'ofegar-se en una bassa a on l'han llençat uns marrecs busca-raons, semblen ser els únics supervivents de l'atac d'uns misteriosos aparells voladors que han destruït pobles i ciutats i anihilat a tots els mamífers de la faç de la Terra (comptant-hi, és clar, als éssers humans). Arran d'aquesta catàstrofe, els dos nois han d'aprendre a valdre's per sí mateixos per tal de sobreviure a les amenaces que, donades les circumstàncies, se'ls hi vénen a sobre: obtenir aliments d'entre la runa i de una natura per a ells extranya, evitar el contagi d'enfermetats arran la massacre, superar l'hivern, evitar cridar l'atenció d'aquells estranys aparells si mai tornen a aparèixer, etcètera.

A banda de les amenaces externes a les que han de fer front, assistim, al llarg dels cinc anys que segueixen a l'atac, al procés de maduració dels dos naufragats a un planeta solitari: un viatge iniciàtic i de maduració, estructurat en cinc quaderns, que simbolitzen cinc etapes (cadascun dels anys naturals, corresponents a la nova datació que l'Alba i en Dídac inauguren amb el dia següent a la catàstrofe) les principals característiques de les quals es troben fidelment caracteritzades al títol de cada quadern. Veiem que aquest periple comença amb la fugida al bosc vora el poble, presos de la por i la incertesa; continua amb la lluita contra les amenaces (envers als invasors, envers a un món hostil), amb la reafirmació personal (amb l'exploració de les terres ara buides i la recerca de possibles supervivents, creuant el país fins arribar a Barcelona) i amb l'enfrontament a la vida adulta (en aquest cas simbolitzat per la navegació des de la Ciutat Comtal fins a Sicília, els primers contactes sexuals i les decisions pressades al llarg del viatge respecte a la seva vida comú i que afectaran, donades les circumstàncies, a la societat que tots dos donaran a llum), fins arribar a la conclusió (la fi de tot viatge vital), a l'enfrontament decisiu davant la vida i la mort.

Contràriament al que estem acostumats a llegir o a veure en el subgènere apocalíptic, la superació per part dels protagonistes dels reptes que planteja una societat en descomposició, en Pedrolo explora d'altres camins: l'Alba i en Dídac s'enfronten a l'aventura de

madurar, deslliurats de les imposicions d'una societat que, si no hagués caigut a l'atac extraterrestre, redreçaria les seves vides educant-los en uns valors que no són, se'ns suggereix, en la seva totalitat els idonis. De retruc, l'exposició d'aquesta maduresa en denuncia els caràcters més incongruents, arbitraris i fins i tot perniciosos de la societat en què en Pedrolo vivia (recordem que va escriure *Mecanoscrit* al 1973). Malgrat el pes específic del Dídac a la trama, la veritable protagonista sobre la que recau la importància dels aspectes comentats ací dalt, l'autèntic mirall de les qüestions plantejades al voltant de l'evolució de la persona des de l'adolescència a l'edat adulta és l'Alba, una nena educada pels seus pares en valors progressistes, una noia que exemplifica la maduresa més d'hora del gènere femení, una adolescent que es fa cura d'un vailet per qui la infància ha acabat amb un sotrac, una persona a la que la injustícia i la hipocresia la rebel·len, i que

carrega sobre les seves espatlles les responsabilitats ben feixugues de salvaguardar la vida de tots dos, per tal de donar una esperança de futur a l'humanitat, així com tots aquells coneixements que ambdós puguin considerar necessaris per aquest futur. Una tasca que no es troba exempta de dificultats,

com la mateixa aventura de créixer car, malgrat l'absència de qualsevol autoritat (social, familiar) que influeixi sobre el marc moral del futur a forjar, de la seva formació prèvia als fets, encara hi romanen prejudicis i arbitriarietats que són fons de dubtes, temors, ànsies i enfrontaments, i que es simbolitzen, per exemple, a les dificultats que es troben a l'hora de destriar quins llibres salven de l'oblit o la idoneïtat de prosseguir amb el costum de posar als fills els noms dels avantpassats. Però amb la vista posada a l'interès comú i al futur que s'està forjant, contraposen al davant de qualsevol conflicte el diàleg, l'estima i la intenció comuna de construir un món en comú.

És, doncs, en aquest àmbit a on *Mecanoscrit del segon origen* es revela la seva magnitud i fondària humanística, que hom podria relacionar amb la novel·la naturalista, tot i que amb una vessant més optimista (tot i l'aparent fatalisme del desenllaç, que no és altra cosa sinó el preludi d'un nou començament), més propera a l'existencialisme de Camus. Es podria considerar, tanmateix, simptomàtic que fos Pedrolo qui, dintre de la història de la ciència ficció a Espanya, hagi sigut l'autor que millor ha explotat les capacitats expositives del gènere per abordar els grans temes, experimentant amb ell i fusionant-lo amb inquietuds més literàries i

## Pedrolo no només donava sortida al seu afany d'ampliar horitzons literaris sino que era un bon coneixedor de la «tradició» de la ciència ficció

## Hom podria relacionar amb la novel·la naturalista, tot i que amb una vessant més optimista més propera a l'existencialisme de Camus

humanes, tant al gust de la *New Wave* dels seixanta i setanta i que poca repercussió artística va tenir al conjunt de les lletres espanyoles.

Com comentava anteriorment, el talent de Pedrolo no es reflexa només, tot i que ho fa amb fermesa, al tractament del tema, sinó que s'esforça per que la forma el complementés i subratllés encara amb més força la temàtica de la seva obra. Els cinc anys que recull la novel·la estan estructurat en sengles quaderns, com indico a dalt, dels que es sospita, però no és coneix, l'autoria; cada quadern estan format per versicles, cap d'ells més extens d'una pàgina, fet que, a banda de la seva evident càrrega simbòlica, permet una caracterització acurada tant de personatges com de situacions, sense malbaratar-ne recursos o caure en excessos estilístics, al temps que proporciona una lectura àgil. Pedrolo també tingué molta cura del llenguatge, senzill però gens descuidat, cercant el to adequat per un *Bíblia* apòcrifa, assequible per a qualsevol lector però fent-lo compatible amb la preservació de mots i expressions catalans que, després dels anys de repressió lingüística, corrien el risc de perdre's a l'oblit; així no és gens d'estranyar, tant per la seva riquesa lèxica com aquesta aparent senzillesa i la reivindicació de valors humans, com ara l'amor com a eina i nexa d'unió, la importància del coneixement, el cant a la llibertat i la condemna de l'opressió —i, en particular, el regim franquista que es trobava a les seves acaballes—; les pors i les inseguretats que formen part de l'aventura de créixer i, m'agradaria subratllar, la visió exquisida i deslliurada de tabús del despertar del desig dels protagonistes, que el *Mecanoscrit* sigui un dels títols que, any rera any, els col·legis de primària de Catalunya programen com a lectura per als alumnes de literatura.

Tot i això, el *Mecanoscrit* no és un llibre que es circumscriu exclusivament a l'àmbit de la literatura juvenil; el tractament tant formal com temàtic demostra amb escreix la universalitat de la proposta: tot un càntic a la maduresa i a l'aventura de viure, i a la lluita per fer-se amb un lloc al món, tot i esfroçant-se per fer-lo un xic millor.

El llibre el tanca un epíleg metaliterari, un estudi fictici al futur llunyà sobre els orígens del *mecanoscrit* i la seva autoria que, al temps que indueix a la reflexió sobre la validesa dels sistemes de creences basats en escrits sagrats, dona una pàtina de versemblança als

quaderns trobats i reproduïts, un joc metaliterari que beu dels contes i juguesques del Jorge Luis Borges o, fins i tot podríem sospitar, podria ser una picada d'ullet a les temàtiques sobre la natura de la realitat d'autors de gènere com ara el Philip K. Dick.

A Manuel de Pedrolo, el reconeixement de la crítica no li va a arribar en vida, esquerpa a l'hora de reconèixer la importància vital a la literatura catalana, potser per la seva actitud vital de cercar noves formes d'expressió i plantejar propostes innovadores sense haver de cenyir-se als corrents literaris predominants, abraçant sense cap mena de prejudicis allò que qualsevol gènere literari i temàtic (poesia, teatre, novel·la; policíac, aventures, ciència ficció, etc.) li posava al seu abast. Avui en dia, aquest *Mecanoscrit*, així com multitud de les seves obres (al voltant del centenar) estan a l'abast del lector; un lector de mentalitat oberta, disposat a deixar-se encisar per la seva versatilitat i a qüestionar-se els conceptes més íntims de la seva identitat i de la seva moral. ●

## Lo neutro y lo dual

por **Antonio Rómar**

Licenciado en Periodismo y Doctorando en Teoría de la Literatura y L. Comparada

Lo que Ursula K. Le Guin, cuya fama brota precisamente de este encuentro con el lector, afronta en *La mano izquierda de la oscuridad* no puede calificarse tan sencillamente de «ciencia ficción». Cuadra mucho mejor en esa denominación de algunos teóricos del género emplean de «ficción especulativa». En cualquier caso, lo que propone la autora no parte tanto de un *novum* (según Darko Suvin) como de un planteamiento antropológico, sociológico y, finalmente, ontológico: ¿en qué medida el género, la sexualidad, determina el comportamiento individual y la configuración social?

La humana es una condición dual, construida sobre opuestos y en cuya tensa dialéctica se desarrolla la historia. Oponemos el bien al mal, lo femenino a lo masculino, la luz a la oscuridad, la fe a la razón, el conocimiento a la ignorancia. De dichas confrontaciones parten toda ética maniquea, el método científico y las superestructuras de conocimiento. Esta disposición gnoseológica de la realidad es opuesta al mundo natural —y, supuestamente, al propio hombre antes de que diera el definitivo paso del mito al *logos*; el salto evolutivo del lenguaje—, cuyo mecanismo de conocimiento no es ya de pura identificación entre el ser y el conocer, sino simbólico-referencial. Y quizá la consecuencia decisiva de este cambio en la humanidad sea la definitiva aparición del Otro, ante el cual sólo se plantean tres posibilidades, en palabras de Ryszard Kapuscinski: «Comenzar una guerra, levantar un muro o entablar un diálogo».

Lo que Le Guin plantea es un mundo en el cual la naturaleza de esa dualidad no existe.

Gethen, también conocido como Invierno, es un planeta excepcional en el que los humanos no están diferenciados por el género. No hay hombres, ni mujeres, sino seres andróginos que se mantienen neutros salvo en sus épocas reproductivas. De este planteamiento se deriva una sociedad en la que nunca ha habido guerras —porque la percepción del Otro es menos radical, menos lejana— pero regida por un código de honor e imagen pública altamente sofisticado. A esto hay que añadir unas condiciones climatológicas extremas, de ahí el sobrenombre del mundo, y una situación política de crisis que, por primera vez en su historia, podría conducir a un enfrentamiento entre naciones.

En este marco, cuya caracterización abunda en connotaciones medievales, surge la figura del protagonista Genly Ai. Se trata del



**La mano izquierda de la oscuridad**

**Ursula K. Le Guin**

Título original:

*The Left Hand of Darkness*

Traducción: Francisco Abelenda

336 páginas

Col. Autores - Bolsillo

Minotauro, 2002

**La clave para valorarla son los protagonistas, cuya relación oscila entre el encuentro y el desencuentro, la comprensión y la animadversión; lo que modela el objetivo de Le Guin: la dificultad de comunicación entre semejantes**

## Ai descubrirá su tenacidad y su capacidad de sacrificio, no sólo físico, sino de sus propias pasiones, sin el que jamás habría podido soportar el terremoto al que su escala de valores es sometida ni, tampoco, intentar cumplir su misión

embajador del Ekumen, una federación ideal de planetas humanos basada en el diálogo cultural y el intercambio de conocimientos. Su misión es convencer a Gethen de entrar a formar parte de esa alianza, lo cual generará toda la trama del personaje, incluida su fundamental relación con Estraven, único habitante del planeta que alcanza a comprender las consecuencias reales, filosóficas y sociales que ello implicaría. Para ello, Ai deberá enfrentarse a prejuicios propios y ajenos con el fin de establecer una acción consular que lo llevará por todo el mundo en un doble viaje: hacia el interior de sí mismo para replantearse sus patrones de juicio, así como a través del dolor hasta acabar mirando a la muerte y el amor de una manera insospechada.

Ese doble viaje se plasma en la estructura de la novela, que no es particularmente original, pero que abunda de forma tenaz en el esquema de la dualidad. Publicada en 1969, alterna dos narradores homodiegéticos con la inclusión de fragmentos de los diarios de Ai, o de expediciones anteriores a Gethen. Este ejercicio de metaliterariedad postmodernista, tan propio de la época, marca el compás de la novela y le sirve a Le Guin para ir configurando el marco espacial y político de la historia; si bien es el cronotopo del viaje el que determina con predominancia el fluir de la narración.

No es un tema único el que se trata y he aquí un gran valor de la novela. Como ya he mencionado, la reflexión de fondo es de carácter ontológico. Además, desde la primera línea plantea un elemento metaficcional: «Escribiré mi informe como si contara una historia, pues me enseñaron en la infancia que la Verdad es una sustancia relativa a la imaginación»<sup>(1)</sup>. Se trata, pues, en menor medida de una reflexión sobre la tan traída relación entre imaginación y realidad. Pero aún más; resulta un ensayo sobre la capacidad de la ficción especulativa para cuestionar al lector sobre su propio mundo, más allá de que su temática sea científica o tecnológica, o su escenario futurista o fantástico. Lo científico y lo futurista son aquí meros motivos al servicio de una tesis, como lo son el amor y la muerte respecto a la idea de la otredad. No obstante, cabe decir que es una historia de amor y amistad extraordinaria, verosímil y capaz tanto de conmover como de emocionar.

Tiene gran importancia su estilo en esa capacidad, pues hace posible que toda la urdimbre que soporta el

texto se filtre lentamente, liberando cargas de profundidad, cuya explosión no es inmediata. La voz planteada es rítmica, inteligente y sencilla. Las descripciones de Ai se deslizan entre las de un antropólogo que realiza un estudio de campo hasta las de un explorador admirado por un exótico y nuevo continente. Por otra parte, la autora emplea las técnicas habituales para conferir verosimilitud a su fantástica realidad: la integración de objetos y tecnologías hoy inexistentes o la invención de un vocabulario nuevo para designar realidades comunes, como la nomenclatura referente al calendario.

Sin embargo, la clave para valorar este texto son los personajes protagonistas. Su relación, que oscila gradualmente entre el encuentro y el desencuentro, la comprensión y la animadversión, modela precisamente el objeto final de la reflexión de Le Guin: la dificultad de comunicación entre semejantes. Una reflexión que, como ficción especulativa, puede y debe ser proyectada a nuestra realidad y circunstancias, ya que el propósito de este tipo de fábula es producir por los medios mencionados un distanciamiento de la realidad que impida la identificación directa entre el lector y el contexto desarrollado. De este modo esas cargas semánticas de profundidad plantean preguntas que permanecen latentes bajo el texto y que implican a todas las relaciones textuales entre sí. Es una forma, por decirlo así, delicada de interpelar sin agredir, de cuestionar sin adoctrinar.

Genly Ai comienza siendo un hombre maduro, muy consciente de su meta, determinado y paciente, racional. Estraven es un misterio: siempre bajo la sombra de la sospecha, dotado de inteligencia y capacidad de manipulación, dotes de mando, pero, aún más, opaco y, como todos en Gethen, determinado por su *shifrethor* (las normas de honor y honra que rigen la sociedad). El viaje de huida, en realidad de regreso, que emprenden juntos y los enfrenta a un cruel desierto de hielo (laberinto intangible propio de Borges) irá revelando las partes oscuras e iluminando sus verdaderas fuerzas. Estraven se destapará entonces en toda su humanidad y con ella toda su compleja sexualidad, el equilibrio hermafrodita (pero también mixtura de apolíneo y dionisiaco) de esos particulares humanos que son los habitantes de Invierno. Ai descubrirá su tenacidad y su capacidad de sacrificio, no sólo físico, sino de sus propias pasiones (que se esconde incluso a sí mismo); sacrificio sin el cual jamás habría podido soportar el terremoto

(1) Ésta y el resto de traducciones del texto son del autor.

al que su escala de valores es sometida ni, tampoco, intentar cumplir su misión.

Después de su encuentro y posterior ruptura, y de recuperar de nuevo la concordia, alcanzan una armonía, una comprensión mutua, que emerge de la esencial solidaridad entre seres humanos, parece querer decirnos Le Guin. Pero sin olvidar en ningún instante la crítica implícita a los sistemas políticos que, en su necesario afán socializador, acaban por imponer cánones de comportamiento ético que alienan los comportamientos naturales; que desencarnizan al individuo.

Esa crítica, que desciende desde lo político a lo social y lo individual, se sintetiza en una de las sentencias que mayor fama han alcanzado en el terreno del género y

que es a un tiempo cruda manifestación de intenciones de la autora y horizonte de expectativas respecto a la obra. Se refiere a la distinción entre hombres y mujeres en Gethen: «en Invierno no existen. Uno es respetado y juzgado como ser humano. Se trata de una experiencia terrible».

Debido a esta perspectiva, *La mano izquierda de la oscuridad* ha sido incluida dentro de una corriente de literatura feminista, incluso situada a la altura de algunas obras de Virginia Woolf. Sin embargo, como con la escritora inglesa, parece injusto reducir a tan angosto espacio una obra cuya calidad proyecta por encima de cualquier tendencia o género, incluido también la ciencia ficción o la ficción especulativa. ●

**Existe una crítica implícita a los sistemas políticos que, en su necesario afán socializador, acaban por imponer cánones de comportamiento ético que alienan los comportamientos naturales; que desencarnizan al individuo**



#2

**Jabberwock**  
ANUARIO DE ENSAYO FANTÁSTICO

BIBLIOPOLIS  
antológica

## Jabberwock vol.2

Anuario de ensayo fantástico

Margaret Atwood - "Diez maneras de ver *La isla del doctor Moreau*"

Aaron Barlow - "La que está cayendo. Lecciones para el mundo posterior al 11-S en la obra breve de Philip K. Dick"

José María Merino - "Los límites de la ficción"

Nicholas Ruddick - "Quiebras en el devenir del tiempo: unidad y discontinuidad en los ciclos de relatos de Keith Roberts"

Fernando Ángel Moreno - "La realidad fantástica: estética, ficción y Posmodernidad en Cervantes y Tim Burton"

Alberto García-Teresa - "Las aventuras de Emmanuel Goldstein. Usos ideológicos de la ciencia-ficción"

Entrevista a John Kessel, por Arturo Villarrubia

*Canción de hielo y fuego* de George R.R. Martin, por Adolfa García

*Cazadores de luz* de Nicolás Casariego; *Escritos fantasma* de David Mitchell; *Cismatrix* de Bruce Sterling, por Iván Fernández Balbuena  
*Cuentos completos* de Fredric Brown; *Jennifer Gobierno* de Max Barry, por Cristóbal Pérez-Castejón

*Provocación* de Stanislaw Lem; *Furia feroz* de J.G. Ballard, por Julián Díez  
*Jonathan Strange y el señor Norrell* de Susanna Clarke, por Eduardo Vaquerizo

*La conjura contra América* de Philip Roth; *Nunca me abandones* de Kazuo Ishiguro, por Juan Manuel Santiago

*Leila.exe* de Hari Kunzru, por Alberto García-Teresa

*La mujer del viajero en el tiempo* de Audrey Niffenegger, por Eduardo Larequi

*Nocturnos de Viriconium* de M. John Harrison, por Arturo Villarrubia

*La nave* de Tomás Salvador, por Fernando Ángel Moreno

*La verdadera guerra de los mundos* de Joao Barreiros, por Ignacio Illarregui Gárate

# Una buena ración de seres legendarios

por **Iván Fernández Balbuena**  
Profesor de Historia

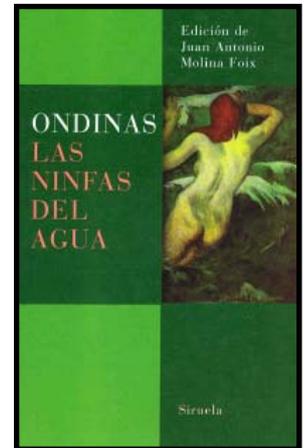
Parece mentira que, ahora que está tan de moda el homenaje desafortunado a todo tipo de personajes (muchos de ellos más que mediocres), nadie se haya animado a elogiar una figura y una trayectoria dentro del fantástico español como la de Juan Antonio Molina Foix, autor de algunas de las mejores antologías de literatura fantástica del XIX y de las ediciones críticas de otros tantos clásicos indiscutibles del género.

Gracias a él (y a las editoriales donde se le da cobijo: Siruela y Valdemar), el aficionado español ha podido degustar algunos de los cuentos de terror más perfectos y exquisitos que las rancias tradiciones literarias del Viejo Continente han creado a lo largo de los tres últimos siglos. Esperando el momento de un mayor reconocimiento entre lectores y aficionados, Molina Foix continúa su intachable trayectoria, como bien ejemplifica este *Ondinas. Las ninfas del agua*.

El tema de los espíritus de los aires (sílvides), fuego (salamandras), subsuelo (gnomos) y, en este caso, aguas (ondinas), hunde sus raíces en las tradiciones más antiguas de los pueblos europeos. A modo de ejemplo, tenemos en España las xanas asturianas, espíritus de las aguas parecidos a las ondinas descritas en este libro. A lo largo de la Edad Media Tardía, del Renacimiento y del Barroco, clásicos del ocultismo y el esoterismo como Paracelso o Montfaucon de Villars trataron de estos seres de una forma más o menos seria. A partir del XVIII, poblaron gran cantidad de relatos (especialmente de autores franceses como Jacques Cazotte o Jean Galli de Bibbiéna), cuya base era siempre la misma: estos espíritus elementales carecen de alma pero pueden conseguirla si consiguen casarse con un humano. Lógicamente, las historias subsiguientes suelen tener un carácter trágico.

A principios del XIX, esta temática debía de estar casi agotada (sólo hay que recordar que Bibbiéna la utiliza en *La muñeca* de forma burlesca y como excusa para realizar un relato erótico), pero con el estallido del Romanticismo alemán y el desarrollo de la novela corta (tan típica de esta corriente), las ondinas viven un breve y espectacular renacimiento, como bien explica este libro.

En efecto, de los seis cuentos que aparecen en el volumen, cuatro son alemanes y los otros dos españoles. Y aunque Foix menciona en la introducción una serie de títulos más que atractivos de afamados autores ingleses, estadounidenses y franceses, reconoce sin dudar que las mejores obras de esta peculiar temática vinieron de la mano de los autores de origen germano.



**Ondinas. Las ninfas del agua**  
**Juan Antonio Molina Foix (ed.)**  
Traducción: Aurora Nolla Fernández  
280 páginas  
Col. Libros del tiempo, 205  
Siruela, 2005

Se incluye “Ondina” de F. de la Motte Fouqué; «el más bello relato fantástico de todos los tiempos»

## Hay que elogiar a Juan Antonio Molina Foix, autor de algunas de las mejores antologías de literatura fantástica del XIX y de las ediciones críticas de otros tantos clásicos indiscutibles del género

De los seis cuentos que aquí aparecen, los dos más significativos son “Ondina”, de Friedrich de la Motte Fouqué (1811), y “La historia de la bella Lau” de Eduard Mörike (1852).

Si el cuento de Fouqué hubiera sido protagonista de una de esas campañas publicitarias que acompañan a los *best-sellers* que quieren hacer honor a su nombre, y en dicha campaña se tuviera que escribir una frase promocional corta y efectiva, la elección sería algo parecido a esto: «El más bello relato fantástico de todos los tiempos».

No es pasión de este crítico; es algo que han sostenido en los dos últimos siglos lectores tan distintos entre sí como Heinrich Heine, H.P. Lovecraft o José Bergamín. Llegado a este punto, más de uno enarcará la ceja y se dirá «¡Vaya exageración!». Sin embargo, yo mismo he sucumbido al embrujo de este relato sin parangón.

No voy a desentrañar aquí toda la historia; correría el riesgo de que esta crítica fuese más larga que el propio cuento. Eso sí, a pesar de su brevedad, la riqueza del texto es abrumadora. Para sí querrían los autores de las actuales sagas interminables y farragosas ser capaces de expresar tanto en tan poco espacio. Crítica social, un tratamiento bastante acertado del amor y la fidelidad, lo implacable del destino o el paso del mundo salvaje al civilizado son algunos de los temas que aparecen aquí. Pero, además, hay que sumarle una imaginación desbordante que sabe crear con apenas dos trazos un mundo fantástico que apenas intuimos pero que sabemos complejo y fascinante. Sin olvidar que todo ello está acompañado por un estilo deslumbrante y bellissimo, con algunas de las descripciones paisajísticas más evocadoras de las letras alemanas del XIX (espléndidamente traducidas por Aurora Nolla Fernández). En fin, una delicia que recomiendo de forma fervorosa a todo aquel que todavía no conozca esta obrita.

Por otra parte, cuando un estilo artístico pierde su fuerza inicial puede que, en algún momento, de forma aislada, algún autor sea capaz de revivirlo con el mismo brío e ímpetu que antaño, pero, en general, las obras postreras sólo serán una pálida y poco agraciada sombra de los logros del inicio. La “Historia de la bella Lau” es un ejemplo perfecto.

Mörike fue un romántico de primera fila, de la escuela suaba (la misma de otro gran autor fantástico, Wilhelm Hauff) y un poco posterior a E.T.A. Hoffmann (apenas diez años). Su única mala suerte fue el tener una vida longeva; si hubiera muerto o dejado de escribir en la década de los treinta del XIX, como tantos otros, su nombre probablemente sería más recordado. Es difícil hacer una apreciación de su obra, más que nada por la falta de obra traducida, pero me parece significativo que este cuento se escribiese en 1852, cuando el Romanticismo se había convertido en Biedermeier; o sea, había sido domesticado por la burguesía triunfante.

Frente a la perfección y fascinación que despierta Fouqué ante el mismo tema, el acercamiento de Mörike causa un cierto sonrojo. Y no es que la historia no tuviese su atractivo: una ondina tan triste que únicamente da a luz hijos muertos, de ahí que su marido la destierre a una lejana laguna y sólo le conceda la reconciliación el día que haya reído cinco veces.

Donde Fouqué lograba misterio y reverencia, maldición ominosa y ambiente sobrecogedor, Mörike únicamente consigue un costumbrismo tan aburrido como simplón y más cercano al humorismo que a la alta fantasía. Fouqué buscaba admirarnos con misterios preternaturales, Mörike tan sólo divertirnos. En fin, cuarenta años son suficiente justificación como para mostrar de que manera el fresco y pujante romanticismo fantástico alemán se ha fosilizado hasta convertirse en caricatura de sí mismo.

Por supuesto, aún habrá algún escritor capaz de remedar con acierto lo conseguido por los viejos maestros. Ahí está Theodor Storm y su *El caballero del corcel blanco*, pero es la excepción más que la regla.

Probablemente estoy siendo injusto con Mörike, un autor que en Alemania posee gran renombre, pero no es menos cierto que la política editorial española no ayuda a conocerle mejor. Por ejemplo, este relato es sólo el fragmento de una obra mayor y más compleja (*Das Stuttgarter Hutzelmännlein*) donde aparecen otras historias relacionadas con las desventuras de la hermosa ondina, pero la miel se nos queda en los labios y lo mismo ocurre con su rica producción de relatos, del que sólo está traducido “El viaje de Mozart a Praga”, considerado por algunos la mejor novela corta escrita en alemán. Quizá si conociésemos todas esas obras que permanecen sin traducir fuese posible una visión menos sesgada de este autor.

Los otros dos cuentos alemanes de este libro también presentan un gran interés, aunque, en mi opinión,

no llegan a la perfección de la historia de Fouqué. Abre el volumen “La ninfa de la fontana” de J.K.A. Musäus (1787). Musäus es otro autor controvertido. Fue el creador del moderno cuento de hadas dentro del ámbito alemán, y aunque murió sin conocer el éxito, sus recopilaciones abrieron paso a otros autores más apreciados por el público como Clemens Brentano o los hermanos Grimm.

Actualmente, aún se discute su papel literario. Para algunos, es poco menos que un genio incomprendido; otros investigadores, en cambio, señalan su escasa originalidad y apuntan a que muchos de sus cuentos son plagios y/o adaptaciones de “El Pentamerón” de Giambattista Basile.

Personalmente, me inclino más por esta segunda interpretación, lo que no es óbice para reconocer que Musäus cuaja un perfecto cuento de hadas tan cruel, arbitrario y delicioso como los de cualquier otro autor más famoso de los muchos que frecuentaron este género.

## La presencia de una gran cantidad de ilustraciones de época, muchas de ellas provenientes de las ediciones originales de cada una de las historias, convierten a esta edición casi en pieza de coleccionista

Y, si hemos de hablar de autores famosos dentro del cuento de hadas, es imposible no mencionar a los hermanos Grimm, de cuya extensa producción se nos presenta “La nixa del estanque” (1816). Es el relato más breve de todos pero, desde luego, no el peor. Los Grimm son maestros en contar mucho en muy poco espacio y aquí vuelven a dar en la diana. El origen infantil de este cuento tampoco debería engañarnos. Quizá la infancia ha cambiado mucho en estos dos siglos, pero cuando uno lee a esta pareja de escritores no es difícil atisbar entre sus páginas oscuras tormentas e insondables pozos dentro de sus protagonistas.

Sorprendentemente, cierran el libro dos autores españoles. Semejante proporción resulta realmente rara y poco habitual en Molina Foix, pero, en este caso, la excepción viene de la mano de alguien como Gustavo Adolfo Bécquer, cuyo archifamoso “Los ojos verdes” (1861) poco tiene que envidiar a los autores alemanes que le acompañan.

Mucho más discutible es la presencia de Gertrudis Gómez de Avellaneda y su “La ondina del lago azul” (1860), una autora que ha envejecido pavorosamente y cuyo relato apesta a naftalina y cartón piedra. No es sólo que su historia sea la de más corto vuelo de todo el volumen, es que, además, su estilo es alambicado, faragoso y cansino hasta un extremo que pocos lectores actuales podrán aguantar, sin olvidar que comete uno de los pecados más graves de todo autor fantástico: dar una explicación final racional (en este caso más que inverosímil) al misterio que nos está narrando.

Molina Foix habla en su prólogo de autores como Francis Marion Crawford o Daphne Du Maurier como ejemplo de relatos que no dan la talla respecto a los cuentos aquí seleccionados. Personalmente, y conociendo la calidad media de la obra de estos escritores, creo que cualquiera de ellos haría un mejor papel que nuestra Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Por último, hay que mencionar un detalle que convierte a esta edición casi en pieza de coleccionista: la presencia de una gran cantidad de ilustraciones de época (a blanco y negro, eso sí), muchas de ellas provenientes de las ediciones originales de cada una de las historias. Puede ser un detalle menor pero que convierte a este libro en un producto editorial bastante por encima de la media. ●

# Disección a ritmo de tango

por **Susana Vallejo Chavarino**  
Licenciada en Comunicación

**C**orazón de tango, el último libro de Elia Barceló publicado para adultos, ha inaugurado una nueva editorial y una nueva colección. Sus editores han declarado como sus intenciones la de publicar «novelas, cuentos y ensayos de la máxima calidad. Escritores inéditos, consagrados y clásicos del siglo XX, pero siempre los más ambiciosos, con especial atención a la literatura española y latinoamericana (...). Literatura escrita con vocación de permanencia, para lectores que no se conforman».

Ahí es nada. Con dos narices. Y para demostrar que no se trata de simples palabras, eligen *Corazón de tango*, que resulta ser, como muchas de las obras de Elia, un libro inclasificable dentro cualquier género tradicional, que además nos cuenta una historia de amores imposibles, apasionados, que se entrelazan a ritmo del tango.

Sin duda se trata de una apuesta arriesgada; tan arriesgada que casi me atrevería a calificar de suicidio comercial, y que, sin embargo, es precisamente todo lo que los editores adelantaban.

Ya el mismo título es perfecto porque refleja exactamente lo que nos vamos a encontrar: una novela que nos relata una historia de amor trágica, con un ritmo denso, triste, arrastrado y terrible; algo que sin duda sonaría con la cadencia y el ritmo de un tango, sólo que Elia, en lugar de notas, «baila y dibuja» con palabras.

## El elemento fantástico

Lo único que no nos adelanta el título es el elemento fantástico, que sin embargo encontraremos rápidamente. Al final del primer capítulo, Rodrigo, el protagonista, en nuestros días encuentra a la mujer que busca y que le causó una impresión imborrable cuando bailó con ella en Innsbruck. Pero la halla retratada en un cuadro fechado en los años veinte, con la misma rosa que él le regaló unos meses atrás.

El misterio está servido, pues. Y los elementos que construirán los ejes de toda la historia ya han aparecido en apenas seis páginas: el tango, la brecha temporal (el elemento fantástico), y, sobre todo, ese amor del cual es imposible escapar.

Ya sólo nos queda conocer la historia de esa mujer, la que se desarrolló en aquellos lejanos años veinte. Y Elia en el segundo capítulo despliega su arte para narrárnosla.

Natalia, la mujer del cuadro, es una chica a punto de cumplir 20 años que espera emocionada y curiosa su boda concertada por su padre con un alemán, el Rojo,



## Corazón de tango

**Elia Barceló**

182 páginas

Col. 451 | <http://>

451 editores, 2007

un marino tosco, muy alejado del héroe romántico, ése del «amor verdadero y a primera vista» que ella encuentra sin pretenderlo en Diego, el músico, el bailarín de tango.

## La atmósfera trágica y densa

Elia demuestra su talento manejando el lenguaje y los recursos narrativos con maestría y, así, recrea una época y una atmósfera que resultan densas, trágicas, sensuales; como las de un tango. ¿Cómo lo consigue? No sólo son las palabras las que reflejan los años veinte en el barrio de La Boca de Buenos Aires (la autora se ha documentado a fondo, y eso de nota), sino, sobre todo, la estudiada estructura de la novela.

De este modo, algunos capítulos empiezan y terminan igual, en una suerte de primera estrofa de letra de tango o de poesía. Como ese segundo capítulo, que comienza y acaba exactamente con las mismas palabras: «Faltaban dos días para mi boda y tres para mi

**Máxima calidad, con vocación de permanencia, para lectores que no se conforman**

## Los elementos que construirán los ejes de toda la historia ya aparecen en las seis primeras páginas: el tango, la brecha temporal, y ese amor del cual es imposible escapar

cumpleaños...». Esa reiteración ya parece apuntar el destino de Natalia, atrapada entre esas frases idénticas, aprisionada en un destino que han planeado para ella o en la eternidad de una maldición.

En otras ocasiones, Elia hace que dos capítulos comiencen de manera muy parecida; y son los dos protagonistas, Natalia y Diego, unidos por ese amor que sabemos imposible los que comienzan de alguna manera a «cantar juntos». Para Natalia, «el verano fue largo y húmedo». Dice Diego: «El verano se me hizo eterno». Diego cuenta: «Salí de la marina vestido con la ropa...», y Natalia: «Salí de casa del brazo de mi padre...».

El lenguaje nos va pues envolviendo en ese ritmo de cadencia circular, denso, condenado, trágico, y sobre todo inevitable... que es el mismo que rodea a Diego y a Natalia.

Son el ritmo y el latido del *Corazón de tango*.

Curiosamente, el cuadro de Natalia que aparece en la obra se titulaba *El tango es un grito en voz baja* porque quizá el baile eso fue para ella: un grito con el que rebelarse ante su casorio impuesto, que nunca dio en voz alta. El de Diego se titula *El tango es una larga herida*. Y puede que sea así porque, para él, es el amor que no se espera, ése que le toca «alguna fibra que yo no sabía que tenía dentro»; el que le hiere el alma y el espíritu.

Lo inevitable no sólo lo siente el lector en un nivel inconsciente arrullado por ese ritmo, sino porque además los mismos personajes lo anuncian.

### Los puntos de vista, el juego de narradores

Los acontecimientos cruciales del relato (como la boda) los vive el espectador descritos desde perspectivas diferentes. De nuevo, todo contribuye a crear el ritmo, la atmósfera de lo inevitable.

La novela está escrita en su mayor parte en primera persona. Esto al principio puede llegar a confundir al lector, porque los cuatro protagonistas, los del pasado (Diego y Natalia), y los del presente (Rodrigo y Milena), nos hablan en primera persona, sucesivamente, saltando desde la actualidad a los años veinte, de varón a mujer y de mujer a varón, con estructura circular también en el propio argumento.

Y así, todos estos personajes (incluido además el marino que se convertirá en marido de Natalia, que nos descubre su inocente y sencilla felicidad por conseguir a la mujer que lo impulsa a desear convertirse en «un hombre de bien»), siempre en primera persona,

nos van desgranando la historia que muy bien podría ser la de un tango; la de los dos amantes que nunca llegarán a serlo.

Y, justo cuando llega el dramático desenlace, ése que sabíamos que iba a llegar porque nada podía ser de otra forma en un tango, entonces la autora decide en una suerte de giro virtuoso, como la de un bailarín, cambiar de punto de vista. Y, de pronto, vira hacia donde no nos lo esperábamos, porque nos habíamos acostumbrado a esa primera persona omnipresente: de improviso emplea una segunda persona. Alguien se dirige directamente a alguien, y le dice «a mí me parece, Rodrigo que usted...».

Pero Elia, maestra de la escritura, bailarina de las palabras, sabe dónde y cómo girar, y así hace avanzar la trama. Aún le resta tomar una tercera persona para, finalmente, encontrar las últimas piezas del puzzle de la historia y cerrar la narración con emotivas palabras.

El juego de narradores y de puntos de vista nos ha rodeado. Todas las historias, las del pasado y las del presente, han danzado a nuestro alrededor para convergir en el punto en el que pasado y presente se encuentran.

### Homenaje a Cortázar

No es que Elia sea experta en la fusión y mezcla de géneros, es que simplemente jella siempre escribe así! *Corazón de tango* ha sido encuadrada por algunos, ésos que intentan catalogar en un género concreto cada obra, como «realismo mágico». En verdad, son muchos desde luego los puntos en común con esta corriente latinoamericana pero, en mi opinión, esa definición esconde un simple género fantástico que tuvieron que llamar de otra manera para dotarlo de un aire más intelectual.

En ese sentido, Elia siempre ha hecho pública su admiración por Cortázar. Su tesis doctoral versó sobre este autor y, de hecho, el agradecimiento final es para él: «al maestro, Julio Cortázar, siempre».

Ya *Disfraces terribles* nos hablaba de un autor ficticio, Raúl de la Torre, que parecía ser un retrato del argentino, pero precisamente es *Corazón de tango* donde encontramos el homenaje más directo a Cortázar.

La aparición de esa segunda persona con la frase «a mí me parece, Rodrigo, que aquella noche usted estaba temblando y que algo más fuerte que su voluntad le había llevado a dirigirse a aquel lugar en el que ya

## Todo contribuye a crear el ritmo, la atmósfera de lo inevitable

había estado antes y en el que en otras ocasiones no encontró lo que estaba buscando...» es casi calcada a la del maestro Cortázar, con la que comienza el relato “Reunión con un círculo rojo” («A mí me parece, Jacobo, que esa noche usted debía tener mucho frío, y que la lluvia empecinada de Wiesbaden se fue sumando para decidirlo a entrar en el Zagreb»).

### Temas recurrentes

Por otra parte, en *Corazón de tango* aparecen algunos temas recurrentes que podemos encontrar en otras obras de Elia. Ese amor trágico, imposible, predestinado, y cercenado por el tiempo, en esta ocasión envuelto en la música del tango, ya lo habíamos encontrado en la estupenda *El secreto del orfebre*.

Además, en uno de sus primeros cuentos breves “Minnie” (incluido en *Sagrada*), nos encontramos con una mujer que espera a su amado, que nunca volverá (una suerte de marino espacial que la ha engañado). De modo similar, aquí Natalia espera a el Rojo, su marido, el marino al que dan por muerto.

Así, en definitiva, *Corazón de tango* es un estreno de lujo para una nueva colección. Una obra redonda de «máxima calidad, con vocación de permanencia, para lectores que no se conforman». ●

NOTA: Para saber más sobre Elia Barceló y su obra recomiendo un artículo muy completo de Juan Manuel Santiago en *Bibliópolis: Crítica en la red*, dentro de su sección «La quinta columna»: <http://www.bibliopolis.org/quinta/quinta0004.htm>.



## I Congreso Internacional de Literatura Fantástica y de Ciencia Ficción

Universidad Carlos III de Madrid

6 al 9 de mayo de 2008



La Universidad Carlos III de Madrid, junto a la Asociación Cultural Xatafi para la profundización de la literatura fantástica y su difusión, invitan a reflexionar sobre lo fantástico en diversas áreas, géneros y disciplinas para generar un punto de encuentro entre especialistas del tema y un espacio académico desde el que trabajar conjuntamente sobre la literatura fantástica, de ciencia ficción y terror.

La literatura fantástica funciona con una serie de mecanismos propios y exclusivos dignos de estudio. Por ello, se fomenta aquí un encuentro entre profesores, investigadores y escritores sobre literatura fantástica. Proponemos una línea interdisciplinar, a partir de la cual tener en cuenta los aspectos sociales, políticos y culturales que influyen en el género de lo fantástico. La Historia de la literatura, la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada serán el marco de este encuentro, para presentar una panorámica completa, rigurosa y multidisciplinar de un género de evidente interés actual y de escasa atención —hasta el momento— por parte del mundo universitario.

Las áreas temáticas sugeridas son las siguientes:

- La ciencia ficción y lo fantástico en el ámbito de la literatura latinoamericana y española.
- Ideología político-social en las literaturas fantástica y de ciencia ficción.
- Feminismo y literaturas de ciencia ficción y fantástica.
- Los discursos de lo fantástico y de la ciencia ficción desde las teorías literarias contemporáneas.
- Semiótica de lo fantástico y la ciencia ficción.
- La ciencia ficción y lo fantástico en el teatro.
- La ciencia ficción y lo fantástico en el cine.
- La ciencia ficción y lo fantástico en la cibercultura.
- Análisis de textos y de autores del género, estudios temáticos y de literatura comparada.

Más información en:

[congresoliteraturafantastica@xatafi.com](mailto:congresoliteraturafantastica@xatafi.com)

<http://www.congresoliteraturafantastica.com>

## CRÍTICAS ENFRENTADAS

## CRÍTICAS ENFRENTADAS

**Fernando Ángel Moreno**  
Doctor en Teoría de la Literatura

Llego a *Nadie me mata* sin haber leído *Hipnos*, la novela más celebrada de Javier Azpeitia. Así que iré a comprarme un ejemplar en cuanto pueda. Te dirás, amable lector, que sí que ha tenido que gustarme *Nadie me mata* para tener esta reacción. Y te equivocarás en parte. No significa que esta novela me haya gustado o no —ya entraremos en ello—, sino que su estilo, sus ideas y su dominio de la técnica narrativa suponen un evidente interés para un teórico de la literatura. Y, por si fuera poco, me ha entretenido. Pero dejémosnos de subjetividades indemostrables y ataquemos los entresijos de *Nadie me mata*.

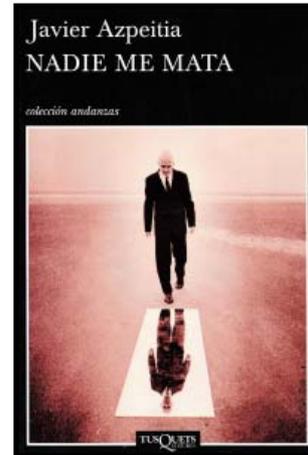
Por encima de cualquier cuestión, se trata de novela negra. De modo que, si nos ponemos puristas, la dirección de esta revista debería rechazarme de inmediato la presente crítica, pues, amable lector, debes recordar que lees una revista de reflexiones sobre literatura fantástica o ficción especulativa o como quiera que queramos llamarla. Desde esta premisa, si aplicamos la teoría de Julián Díez de la dominante genérica, esta novela no cabría en *Hélice*. Explico con brevedad esta teoría, muy reveladora para el funcionamiento de los géneros: los géneros narrativos funcionarían por niveles, según los cuales unos dominarían a otros. Por tanto, si consideráramos que existen elementos propios de determinados géneros y que dichos elementos pueden convivir en una misma obra, nos encontraríamos —como es el caso— con novelas híbridas. Sin embargo, casi siempre algunos géneros ejercerían una considerable fuerza sobre otras, a través de la cual conseguirían imponer sus visiones de la realidad, sus temas, su espíritu. Un ejemplo muy claro que Díez propone es el género del terror, el cual suele imponerse sobre casi cualquier otro. Yo no tengo del todo claro si los géneros son dominantes en sí o dependen de las obras y luchan en ellas, se confunden y se retroalimentan. No obstante, la teoría funciona aquí de manera impecable.

*Nadie me mata* emplea innegables elementos fantásticos; aún más, su premisa fundamental es fantástica: alguien —un personaje identificado con la figura del narrador— salta de un cuerpo a otro sin causa aparente ni recuerdo de su existencia anterior al primer salto. Estoy de acuerdo contigo, amable lector: a menos que los protagonistas nos lo hayan negado durante siglos, estas cosas no suelen ocurrir en la vida cotidiana. Por consiguiente, debería ser literatura fantástica, ¿no?

Pues no.

O no del todo.

En un momento determinado, nos encontramos ante un crimen. Conocemos al asesino a los testigos y, poco a poco, a todos los protagonistas. El ambiente en que todos



**Nadie me mata**  
Javier Azpeitia  
258 páginas  
Col. Andanzas  
Tusquets Editores, 2007

**David G. Panadero**  
Director de «Calle Negra» y *Prótesis*

Empezaré diciendo que *Nadie me mata* no es una lectura fácil de comentar. Es cierto que se lee de un tirón; no obstante, lo intrincado de su estructura —caleidoscópica al tiempo que unitaria— y lo insólito de su voz narrativa —disociada entre los pensamientos individuales y la otredad— hacen que tras la lectura, de cara a un análisis mínimamente fundado, se imponga una reconstrucción de los acontecimientos.

Cuando comienza la obra, un hombre despierta en la cama despojado de sus recuerdos. Entonces tendrá que vivir la mascarada de tratar a todos los desconocidos que se dirigen a él con naturalidad. Incluso al hombre que mata a bocajarro a su hermano gemelo. El protagonista acabará por echar una cabezada, tras comprobar que todo escapa a su control. Y despertará siendo otra persona. Y se meterá en el cuerpo de una bella actriz, de un engolado psiquiatra, de una yonqui reenganchada, de un policía corrupto; personajes todos ellos que, de una u otra manera, están relacionados con el crimen del hermano gemelo, acontecido a plena luz del día.

Para abordar esta historia, Javier Azpeitia emplea multitud de puntos de vista, a menudo incidiendo una y otra vez sobre los mismos hechos, pero siempre introdu-

F.A.M.

ellos se mueven es de una sordidez cruda, sin concesiones, donde cada nuevo personaje nos revela un paso más en la decadencia de la raza humana. Nos encontramos ante personajes al límite, incapaces de entenderse ni de dirigir sus propias vidas, gobernados por el alcohol, la violencia y el sexo. Es decir, la ambientación, la trama, los personajes y el estilo pertenecen sin ninguna duda a la novela negra. Introduzco otro apunte subjetivo: esto es lo que a mí me ha gustado. Cierro apunte subjetivo y lo explico. El elemento fantástico pierde su papel temático dominante porque no nos revela aquí una transgresión del mundo; apenas supone el eje central del mensaje, sino que funciona como técnica narrativa para profundizar en los mecanismos del género negro. Se trata de un multiperspectivismo no formal, sino narrativo, dramático, pues es real: la voz narrativa cambia de verdad de punto de observación, pero sin abandonar cierta omnisciencia. No existen muchas maneras de enfocar la omnisciencia del narrador sin caer en lo decimonónico. Azpeitia lo consigue gracias a su inteligente empleo del elemento fantástico, el cual luchará con toda su fuerza por el protagonismo al final de la novela.

Como novela negra, apenas puedo opinar sobre el texto; no soy un especialista. Sin embargo, la profundización en los personajes —géneros aparte— está hecha con esmero y buen oficio: nos es fácil reconocer a cada uno, e incluso entenderlos, e incluso odiarlos. Y a alguno... Bueno, a alguno guardarle un distanciado cariño. Me parece un acierto, por ejemplo, la manera en que el narrador protagonista evoluciona a narrador testigo, en una difícil combinación de ambas. En este sentido, el autor busca tan pronto la distancia respecto al lector como su identificación, aunque tengo la impresión de que vence esta última en cuanto a la sensación y a las opiniones sobre lo que se va conociendo. De este modo, el primer personaje, repudiado al principio, gana su hueco en nuestra estima al tiempo que lo gana para el narrador. No obstante, su redención es mínima: como ya he explicado, se trata de profundizar en lo desgarrado del alma humana y de sus pequeñeces. Lo único que a menudo les mantiene en pie es la lucha por la supervivencia, la cabezonería por permanecer pese al desgarrar que supone estar vivo.

No le basta a Azpeitia con el pulso narrativo con los personajes: decide atacar otras dos instancias narrativas, tiempo y espacio. Para ello, juega con que los saltos estén desordenados en el tiempo. Por tanto, a menudo los juegos de espacios, separados de los hechos y mo-

D.G.P.

## Se aprecia el intento de aplicar unas formas narrativas innovadoras a la novela de misterio, que a menudo en nuestro país deriva hacia el autorretrato psicológico y el apunte costumbrista (D.G.P.)

ciendo matices distintos, pues los observadores también son distintos. Además de estos cambios de perspectiva, no faltan saltos en el tiempo, que, como el mando a distancia de un DVD, nos llevan hacia adelante y atrás en esta historia, en la que, por más que nos esforcemos, veremos que el destino resulta inapelable. No podemos cambiar lo que ha sucedido ni lo que va a suceder, más aún cuando son la misma cosa.

Aludíamos también a la voz narrativa, en primera persona, de esa conciencia que va tomando prestados diversos cuerpos. La voz narrativa también se enriquece y se modula a lo largo de la novela, pues, si en su primera encarnación —llamémoslo así—, se identifica plenamente con el cuerpo que le ha tocado en gracia, veremos que las cosas se complican cuando sabe que su tránsito por los diversos cuerpos es pasajero. Entonces esa voz se disocia, entre su individualidad frustrada —carece de cuerpo propio y de recuerdos— y el cuerpo que ocupa, con el que no se identifica. Aquí surge un apunte filosófico de veras interesante: ¿Hay un alma que guía nuestro cuerpo, o por el contrario ese alma es una recreación ficticia del sujeto, que viene a dotar de trascendencia a cada uno de los actos que emprende? ¿Entonces no somos nada más que piel, huesos y pelo?

Pero aquí no acaban los retos que plantea *Nadie me mata*. Al parecer, hay una película llamada *Metempsychosis* —nos referimos al plano de la ficción— que, por razones de un azar que escapa a nuestro control, guía misteriosamente el destino de todos los personajes del libro. Este juego con la metafiction aportará algún momento brillante a la novela, como cuando el psiquiatra, Rupert Tadorna, decide abrir un ataúd, pues está convencido que dentro no hay ningún cuerpo. Tadorna sucumbe a la tentación paranoide de verse controlado por agentes misteriosos y razona, con buen tino, que si todos ellos

**El elemento fantástico no nos revela aquí una transgresión del mundo; apenas supone el eje central del mensaje, sino que funciona como técnica narrativa para profundizar en los mecanismos del género negro (F.A.M.)**

F.A.M.

mentos que los separan, como descubren enseguida protagonista y lector, crean un entramado eficaz en busca del obligado suspense. Como evidente recurso en todo relato de saltos temporales, Azpeitia juega con la idea de destino irrevocable, con el «nada está escrito».

En cuanto al estilo, el libro muestra un lirismo oscuro muy adecuado a la trama, como en «entonces la casa se me hizo demasiado pequeña para tanto vacío», o este juego infantil:

—Pero, ¿entonces? Si estoy muerto...

—No importa. Dejas la ficha en el número uno y vuelves a empezar. Pero antes tiro yo.

Mientras lanza los dados de nuevo, se pone a cantar:

No entra quien quiere al Jardín de las Ocas

¡Hay tantos peligros que pueden surgir!

La espera en la Cárcel, el Pozo te ahoga...

Saltando la Muerte el que llega es feliz.

Y aprovecho el juego, motivo recurrente en la novela postmoderna, para hablar de dicha postmodernidad, de los elementos que enlazan la obra con esta corriente literaria.

Ante todo, quiero destacar dos elementos claves: la destrucción del Yo y la metaficcionalidad. Y aquí encontramos las facetas donde la dominante fantástica puja con mayor fuerza por el protagonismo. Esta destrucción del Yo es un constante en la obra. Dejo para debates de café la discusión clásica sobre qué da su valor a una

## Azpeitia logra una novela ambiciosa y perturbadora con notables logros técnicos (F.A.M.)

novela: lo narrativo o lo temático, lo cual empujaría a la novela a un género o a otro. Por supuesto, en este caso, la etiqueta no importa tanto como desentrañar esta feliz combinación de visión ontológica del género negro con la técnica formal fantástica.

No me entretendré más en cuestiones escolares, pero insisto en la machacona, obsesiva, opresora idea de que no hay alma identificable con el Yo, justo en la novela donde más parecería existir. No sabemos al final qué ocurre, aunque la explicación que a mí me satisface, con una cierta deconstrucción, es que es el propio lector o el propio autor (trasunto de él, por supuesto, pero sí como idea) el que salta de un cuerpo a otro, a pesar de que al final se nos identifique tanto con uno de los personajes.

Azpeitia insiste con potentes imágenes en la impresión de que, a falta de recuerdos, cuanto forma el Yo de un sujeto es lo que su cuerpo sabe. Cada sujeto en

D.G.P.

no son más que las ratas con que experimenta alguien —un ingeniero social, un artista radicalmente perfeccionista, un esoterista que forja nuestro destino—, no es posible que estén cuidados todos los detalles del *atrezzo*. Algún detalle —un ataúd vacío— debe indicarle que aquello no es más que un decorado que reproduce la ilusión de la vida.

Por lo tanto, la novela funciona deslizándose entre tres niveles que vienen a ser uno solo: la individualidad —un sujeto confuso, condenado a vivir diversas vidas—, el entorno social —o las diversas proyecciones del individuo, que, como un titiritero, da vida a una serie de personajes— y la película *Metempsychosis* —según la cual entendemos que el destino es inapelable y ya está escrito—. Por más que creamos actuar de manera

## De estructura intrincada —caleidoscópica al tiempo que unitaria— y de insólita voz narrativa —disociada entre los pensamientos individuales y la otredad— (D.G.P.)

autónoma, cada paso nos lleva al desenlace único que se repite una y otra vez.

Sin duda, todas estas ideas, que no son novedosas pero sí sorprendentes, conforman una obra de ficción inquieta, pero, según se acerca el desenlace de la novela, desprende la impresión de que tales ideas no son exploradas hasta las últimas consecuencias. Antes bien, sirven de telón de fondo para contar de forma distinta una historia que nos suena a ya conocida: la del ascenso y caída de una mujer irresistible, que hará infelices a todos aquellos que sucumban a sus cantos de sirena.

Por otro lado, veremos cómo el autor se va sirviendo de algunos personajes para introducir su discurso sobre el determinismo en el comportamiento y la imposibilidad de las casualidades. De esta manera, aquellas conclusiones que el lector debería haber sacado con sutileza e ingenio de los acontecimientos, casi son impuestas por los monólogos de dos personajes: el psiquiatra Tadorna y la adivina Delfine Le Rumeur, que hacen las veces de oráculos para orientar al lector en su incertidumbre.

La trama resulta rebuscada y, en ocasiones, los saltos en el tiempo se antojan aleatorios, pareciendo el intento del autor por hacer parecer hermética su obra, por disfrazar de manera complicada unos hechos sencillos. Con todo, se aprecia el intento de Javier Azpeitia de aplicar unas formas narrativas innovadoras a la novela

F.A.M.

el cual penetramos termina con acciones propias de él, como exigidas por lo físico. Por ejemplo, la descripción de sus nuevas sensaciones como mujer, tras el contraste de sus personalidades anteriores, se centran en este principio. Son las propias manos, las del cuerpo dominado por la mente invasora, las que buscan tal frasco en la cocina; es el propio cerebro, el del cuerpo dominado por la mente invasora, el que tiende a sufrir o sentir empatía por tal o cual situación o personaje.

Como parte de la asimilación de mi condición femenina, intenté imaginarme follando con el psiquiatra, pero me resultaba imposible quitarle aquella espantosa camisa de flores, que resaltaba su rostro desaseado, ojeroso.

O en este otro pasaje: «Es como si fuera el cuerpo de otra: yo le pido que se esté quieto, pero él va a lo suyo. Y yo... Yo...»

Las conclusiones sobre el alma y el Yo, de un existencialismo paradójico, representan uno de los logros más interesantes en las elecciones de técnica, tema y atmósfera. Por desgracia, Azpeitia insiste en explicitar estas ideas, con lo que transforma una novela negra inquietante en un texto de tesis, lo cual conlleva un ligero desajuste que rompe con la línea del relato. La explicitación de las ideas del autor siempre resulta complicada en literatura y, sobre todo, cuando revela un miedo a que no se haya captado un mensaje que sí había quedado claro. ¿Es el caso de Azpeitia? Desconozco sus razones, pero considero que podría haber acabado el libro sin más explicaciones. Habría captado entonces sin problemas sus inquietudes, dentro de lo abierta que pueda ser la obra. No habría costado nada cerrarla sin explicación alguna.

El otro elemento de habitual uso postmoderno, la meta ficción, cumple su función desasosegante, además de añadir una vuelta de tuerca más a la idea de mundo como teatro; en este caso, como película y novela. El escritor se arriesga mucho al combinar los saltos temporales con la presencia de esa película, de la que son protagonistas los propios personajes que la contemplan, y que nos desgrana el argumento con sus correspondientes saltos, complementarios de la trama o instigadores causales para el avance de la misma. En mi opinión, la filosofía, por ser explícita, no es más filosofía ni más profunda; es más, en literatura a menudo debe estar al servicio del relato —y el relato le dará su entidad— o pueden provocarse frustraciones innecesarias.

Por consiguiente, Azpeitia logra una novela ambiciosa y perturbadora con notables logros técnicos. Sin embargo, lastran demasiado las conclusiones finales, anticlimáticas.

Lo dicho, que voy a hacerme con un ejemplar de *Hipnos* y estar atento a su próximo relato. Es capaz de darnos bastantes alegrías. ●

D.G.P.

## La novela funciona deslizándose entre tres niveles que vienen a ser uno solo (D.G.P.)

de misterio, que a menudo en nuestro país deriva hacia el autorretrato psicológico y el apunte costumbrista. Quizá si Azpeitia no hubiese abordado el libro con tal afán culturalista, con tanto celo intelectual, tendríamos una obra maestra —a la altura de *Hipnos*— en lugar de esta llamativa e inquieta novela. ●

No existen muchas maneras  
de enfocar la omnisciencia  
del narrador sin caer en  
lo decimonónico. Azpeitia  
lo consigue gracias a su  
inteligente empleo del elemento  
fantástico (F.A.M.)

