

# Hélice



REFLEXIONES  
CRÍTICAS  
SOBRE  
FICCIÓN  
ESPECULATIVA

REFLEXIÓN

CRÍTICAS

De fantasmas, cuentos y ultracortos - REFLEXIÓN

Jitanjáfora y Tanatomanía - CRÍTICAS

Europa imaginaria - Terminal - Cosmología esencial - De este y otros mundos

Conversación entre José María Merino, Santiago Eximeno y Javier Esteban Gayo

CRÍTICAS ENFRENTADAS - Nunca me abandones

"EL MICHAEL CRICHTON ALEMÁN" DER SPIEGEL

# EL VÍDEO JESÚS

BIBLIOPOLIS  
*fantástica*

ANDREAS  
ESCHBACH

BIBLIOPOLIS

15-30 AÑOS

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

## SHERLOCK HOLMES Y LA BOCA DEL INFIERNO

Rodolfo Martínez

B  
f



Walter  
Mosley

*Luz azul*

Traducción de Manuel de los Reyes



Rhys  
Hughes

*Nueva  
historia  
universal  
de la  
infamia*

Traducción de Carlos Gardini

malabares

# Sumario

Alejandro Moia y Alberto García-Teresa . <b>El Aleph</b>	○ 1	Entrada
	● 2	
	○ 3	<b>Usted está aquí</b>
	● 4	Acogida
	● 5	Editorial
<b>De fantasmas, cuentos y ultracortos</b>	● 6	Reflexión
Conversación entre	● 7	
<b>José María Merino, Santiago Eximeno</b>	● 8	
<b>y Javier Esteban Gayo</b>	● 9	
	● 10	
	● 11	
	● 12	
	● 13	
	● 14	
	● 15	
	● 16	
Santiago L. Moreno . <b>Lunar Park</b>	● 17	
	● 18	
	● 19	Crítica
	● 20	
	● 21	
Iván Fernández Balbuena . <b>Fragmentos del futuro</b>	● 22	Crítica
	● 23	
	● 24	
	● 25	
Julián Díez . <b>Jitanjáfora y Tanatomanía</b>	● 26	Crítica
	● 27	
Eduardo Vaquerizo . <b>Europa imaginaria</b>	● 28	Crítica
	● 29	
	● 30	
	● 31	
David Jasso . <b>Terminal</b>	● 32	Crítica
	● 33	
Alberto García-Teresa . <b>Cosmología esencial</b>	● 34	Crítica
	● 35	
	● 36	
Fernando Ángel Moreno . <b>De este y otros mundos</b>	● 37	Crítica
	● 38	
	● 39	
Iván Fernández Balbuena y Julián Díez	● 40	Críticas enfrentadas
<b>Nunca me abandones</b>	● 41	
	● 42	
	● 43	
	● 44	
	○ 45	Salida

ISSN: 1887-2905

**Revista Hélice.** Número 4, junio de 2007. Elaborada por la **Asociación Cultural Xatafi:** Julián Díez, Javier Esteban, Santiago Eximeno, Juan García Heredero, Alberto García-Teresa, Natalia Garrido, Fidel Insúa, 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, Eduardo Vaquerizo.

helice@revistahelice.com  
 prensa@revistahelice.com  
 publicidad@revistahelice.com

www.revistahelice.com

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



# Acogida

La crítica debe ser siempre un viaje con el lector. Ésta ha sido desde su primer número la filosofía de *Hélice: Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*. No se escribe aquí de mensajero para instituciones o editoriales ni como turista de una élite consagrada. Nuestro objetivo ha sido siempre ser viajeros; que los autogiros con los que volamos entre líneas fueran esos textos que, como lectores de literatura, disfrutaríamos leyendo. Nuestro objetivo (además de enriquecer el acercamiento al texto con distintas perspectivas y profundizaciones) es alargar un poquito más, unos días, unos preciosos minutos, unos intensos segundos, ese viaje que nos regaló aquel libro. Y que continúe en nuestra imaginación después de que ya creíamos haber deshecho las maletas.

Por este motivo, nos sentimos especialmente orgullosos de este número. Con él, las personas que formamos Xatafi hemos disfrutado como lectores, pues hemos viajado en naves en las cuales, sin la revista, quizá no nos habríamos embarcado: autogiros que aumentarán nuestras horas de viaje y que pocas veces han surcado los cielos de las publicaciones sobre crítica de ficción especulativa.

Por consiguiente, en este número hemos viajado por segunda vez subidos en la lírica, con una crítica de Alberto García-Teresa sobre un fascinante libro de poemas: *Cosmología esencial*, de Rafael Pérez Estrada; por primera vez, en el ensayo, con el cual el lector podrá aprender más sobre la lectura y, por tanto, disfrutarla desde mayores perspectivas, a través de dos críticas: *De este y otros mundos* (analizado por Fernando Ángel Moreno) y *Europa imaginaria*. Este tercer autogiro, pilotado con maestría por Eduardo Vaquerizo, nos demuestra a golpe de hélice cómo se puede escribir hermosa literatura con una crítica. Hemos viajado por las circunvalaciones cerebrales del horror con la travesía que ha realizado David Jasso por la mente de Brian Keene, en *Terminal*. Nos hemos preguntado si éramos viajeros o vehículos con el siempre certero Santiago L. Moreno y su análisis en torno a *Lunar Park*, de Bret Easton Ellis. Por otra parte, Iván Fernández Balbuena nos ha salvado de estrellarnos mientras volábamos entre *Fragmentos del futuro*, mientras Julián Díez jitanjaforeaba con su autogiro tanatómano por entre las líneas de dos no-

velas de Sergio Parra. Hemos realizado una larga travesía también por una Inglaterra habitada por clones y por muerte, por las bases de la ciencia ficción, de pluma de estos dos mismos autogiros, ahora con hélices girando en sentido contrario, pero al timón de nuevo de pilotos tan diestros como Julián Díez e Iván Fernández Balbuena, entre las verdes colinas de *Nunca me abandones*. Pero, sobre todo, algunos escritores nos han reducido nuestras naves (como en el mítico *Viaje imaginario* del doctor Asimov) para adentrarnos en la narrativa fantástica y en el microrrelato.

El microrrelato sintetiza en poco espacio mucha información sobre un tema vastísimo, jugando con la inteligencia y la cultura del lector. Del mismo modo funciona una crítica: jugando con lo conocido y lo desconocido para dar cuenta de una realidad mucho mayor. ¿Cómo no íbamos a pretender unir ambos mundos literarios?

Hemos aprendido.

No dudamos de que el lector aprenderá y disfrutará como nosotros lo hemos hecho con la conversación entre grandes conocedores del género y del microrrelato en especial: José María Merino, Santiago Eximeno y Javier Esteban. Ha sido un orgullo y un privilegio organizar ese encuentro y estar presentes en aquella fértil tarde de abril, durante la cual un confortable salón se convirtió en una aeronave microscópica viajando por las arterias de la literatura fantástica hasta llegar a su corazón. Durante aquellas horas, sobre aquel autogiro íntimo y recogido, flotaron los lugares mágicos, las pesadillas, los guiños cómplices, las intuiciones brillantes y, sobre todo, la literatura en su más alto nivel. Ojalá la magia que allí se vivió haya quedado plasmada en las páginas de *Hélice* y que el lector pasee como viajero, no como turista, por estos mundos nuevos casi desconocidos, ricos en posibilidades y realidades, de la literatura fantástica.

Debemos agradecer a José María Merino —en nuestra opinión, el mejor escritor español actual de literatura fantástica— su disposición, su amabilidad y sus pensamientos durante aquel encuentro.

Hemos aprendido y disfrutado. Esperamos, lector, que aprendas y disfrutes como nosotros de este nuevo número de *Hélice*, revista de la cual estamos tan orgullosos por la calidad de quienes la leen.

## De fantasmas, cuentos y ultracortos

Soy un ultracorto

Conversación entre **José María Merino,**  
**Santiago Eximeno**  
y **Javier Esteban Gayo**

Escritores

**H**élice (Alberto García-Teresa): Los tres cultiváis una literatura que podemos definir como fantástica, que no está enmarcada dentro de lo real o convencional. Como creadores, ¿qué particularidades veis en esta materia narrativa para que os atraiga, qué posibilidades encontráis en ella que no halláis en una más asociado a lo real?

**José María Merino:** Cuando escribo cuentos, casi todos se me ocurren desde una perspectiva fantástica. No es una cuestión de que busque lo fantástico. En las novelas a veces sí, a veces hay elementos más fantásticos que busco, o tengo otras novelas que pueden adscribirse más a lo real o lo onírico. Pero en los cuentos lo fantástico me busca él a mí. Es casi un poco como la poesía, pues cuando escribía poesía tenía iluminaciones y se me ocurrían los poemas.

**Javier Esteban:** Yo lo veo en cierto sentido igual. Cuando empecé a escribir narrativa breve me salió casi todo fantástico, o más propiamente ciencia ficción o ficción especulativa. Pero la cuestión es que a mí una narración realista no me sale: surge una narración en la que hay un distanciamiento entre lo que es real y lo que estoy narrando. Juego un poco con ese aspecto de distanciamiento, al margen de otros recursos que ofrece el género, como la sorpresa de lo extraño.

**Santiago Eximeno:** A mí es que el realismo tampoco me atrae como lector. Mis padres también son muy aficionados al fantástico y siempre me lo han inculcado un montón, desde cine hasta literatura, siempre fantástica. Como autor lo que siempre me ha atraído es escribir fantástico. Nunca me ha tirado escribir realismo, a no ser que sea el realismo tipo Paul Auster, que es un realismo completamente desquiciado, con personajes totalmente en el límite, que eso sí me encanta. Como autor, no creo que jamás se me ocurriese un tema de literatura realista que me llenase, y si no me llena entonces, claro, no puedo escribir sobre ello.

**J.M.M.:** Y sin embargo, a mí, como lector, el realismo sí me gusta. No establezco jerarquías, nunca digo «prefiero un cuento fantástico». Ahora, por ejemplo, estoy leyendo cuentos realistas de jóvenes escritoras. A mí me encanta Chejov y es un escritor realista. O sea que no es una cuestión de una perspectiva de lector,

sino de escritor, e incluso, tal vez porque a mí me interesa el tema de lo extraño, de la mirada extraña. Pienso en la realidad vista con extrañeza, con sospecha, y creo que eso el fantástico lo da muy bien. A mí me sale naturalmente porque pongo esa mirada, en los cuentos sobre todo. Es una cuestión de la lente que utilizas.

**J.E.G.:** Yo también frecuento el realismo como lector. Tengo muchos autores de culto, como Carver.

**J.M.M.:** Claro, Carver es un nieto de Chejov.

**S.E.:** Pero Carver, por ejemplo, tiene esa parte del realismo que sí me agrada, esa parte de la mirada oscura, de que está contando algo realista y cuando termina tienes la sensación de que ha contado algo absolutamente horrible. Entonces entra más dentro de esa parte del terror que viene incluido en el fantástico. Se me acerca mucho más al fantástico por eso, porque está contando algo cotidiano muy real, muy cercano, casi de forma minimalista, y sin embargo es terrorífico.

**J.M.M.:** Sí, hay algo horrible...

**S.E.:** Claro, estás leyendo y estás viendo que lo que te está contando es muy simple, pero detrás hay algo monstruoso, y eso es lo que me encanta de Carver: no veo sólo realismo sino algo más, más oscuro.

**J.E.G.:** Bueno, pero ese aspecto de enajenación o de alienación respecto de lo que vives, como si no formarás parte del mundo, también es algo que es parte del realismo, no es sólo intrínseco al fantástico.

**S.E.:** Ya, claro, pero es que a lo mejor siempre pienso en realismo como otro tipo de obras más intrascendentes.

**J.M.M.:** Pero fíjate, por ejemplo, en escritores típicamente realistas (creo que el linaje de Chejov es enorme) como Hemingway, Ignacio Aldecoa, Medardo Fraile. Hay cuentos de ese tipo realista con los que a veces digo «caramba, ¿por qué a mí no se me ocurre escribir este tipo de cuento?». Porque a mí siempre me sale por lo raro. Pero *a priori* no tengo prejuicios contra ningún tipo de narrativa. Sí, me encanta lo fantástico, leer terror, la fantasía científica... Hace poco han reeditado los cuentos de Fredric Brown y he hecho una crítica sobre ello porque me resulta espléndido. No lo puedes amarrar muy bien, pero incluso cuando fracasa en los cuentos no te deja mal sabor de boca.

Pero, en principio, a mí un buen cuento me gusta sea como sea, y sin embargo a la hora de escribir casi siempre... Aunque a veces también me salen cuentos realistas.

**H.:** Sí, pero siempre al final metes un elemento inquietante.

**J.M.M.:** Bueno, siempre hay un elemento raro, porque el realismo «puro», lo que es la no trasgresión, que no exista ni un ápice de lo que son las convenciones de lo real, yo no soy capaz de hacerlo. Tengo que transgredir un poco. Seguramente es lo que os pasa a vosotros; todos tenemos una inclinación.

**S.E.:** No te llena dejarlo solo sin meter un pequeño elemento de fantasía...

**J.E.G.:** También creo que hay una cierta influencia de la cultura popular. Creo que la gente un poco más de nuestra generación tenemos una influencia de cultura popular muy grande en nuestros relatos, de manera que muchas cosas que podrían haber sido considerados hace unos años como fantástico, serían casi como el *kitsch*. Alusiones a personajes de cómic o películas, que es más casi metaficcional; una reflexión sobre elementos culturales, de relatos que nos han inculcado de toda la vida.

**J.M.M.:** Bueno, más que de lo popular tú hablas de lo pop, que no es exactamente lo popular, porque a mí lo pop también me ha afectado, aunque a mí me influía más bien la tradición popular de la narrativa oral, de lo fantástico tradicional. Yo creo que eso está detrás de todos los que nos ocupamos de lo fantástico, sea de la generación que sea.

**S.E.:** Tengo una parte de mi biblioteca dedicada sólo a libros de leyendas de toda España, entre 50 y 60 libros sólo de eso; me fascina.

**H.:** Precisamente el tema del folklore yo creo que es una cosa que os atrae a todos. Santiago lleva una revista de mitología y ficción, *Qhlipoth*, José María ha seleccionado un par de antologías de leyendas y a Javier se le aprecia cierta influencia de la mitología oriental. Es peculiar la forma en que lo mítico está introducido dentro de la imaginación.

**S.E.:** Yo lo utilizo incluso de decorado. Por ejemplo, en *Asura* utilizo la mitología hindú solamente como escenario. Me encanta, me fascina, he leído muchísimo de mitología hindú, y la recojo en una novela *cyberpunk*, donde el decorado es totalmente hindú. Es algo que forma parte del fantástico también: el traerte la mitología y utilizarla igualmente para el fantástico.

**H.:** Antes habéis mencionado el tema de lo inquietante, de lo extraño. Lo fantástico no tiene por qué ser desagradable, pero Santiago y Javier trabajan gené-

ricamente el terror y José María utiliza elementos bastante inquietantes, aunque no sean propiamente de horror. ¿Creéis que puede existir una mirada fantástica que no sea extraña o inquietante? ¿Lo fantástico tiene que ser necesariamente extraño o hay otras posibilidades de explorar lo fantástico sin que el lector sienta agredida su seguridad?

**J.E.G.:** Yo el terror no lo toco mucho en relatos largos, pero sí en microrrelatos, donde es un recurso muy fácil: puedes contar una historia de terror y no preocuparte mucho de mantener el suspense.

**S.E.:** Además, el microrrelato se presta mucho a la imagen del terror. Esa historia que lleva a un clímax de diez segundos en un microrrelato funciona perfectamente. Los americanos utilizan los microrrelatos sobre todo para terror precisamente por eso, porque funciona mejor.

**J.E.G.:** A mí especialmente lo que me ocurre con los textos de más extensión es que priorizo la idea de desarrollar un mundo consistente más que contar una historia que llegue a un final sorprendente. Por

eso veo que de esa idea del fantástico que comentas, que aporta una visión un poco retorcida de la realidad, pueden salir de cosas así, más que contar historias de terror, narrar relatos de un mundo.

**S.E.:** Hay un relato precisamente de José María, “La casa de los dos portales”, acerca de dos niños que entran en una casa y al salir encuentran una ciudad gris, sin vida, muerta completamente. Eso sería un cuento de terror perfecto... siempre que no volviesen a entrar en la casa. Pero ese retorno lo transforma en una anécdota infantil, una pesadilla olvidada; se convierte en una mirada fantástica que no es agresiva. Un momento de terror, pero luego vuelven y ahí no ha pasado nada.

**J.M.M.:** Bueno, termina diciendo que siempre que abre la puerta de la calle sospecha que está ahí esa otra ciudad...

**S.E.:** Es verdad, el protagonista al final lo piensa porque empieza hablando de que han derruido la casa.

**J.M.M.:** Hombre, es sorprendente que los cuentos de terror, si se pueden llamar así, no de terror llevado al paroxismo, pero de una inquietud desde la perspectiva horrible o terrorífica, siempre son temas del doble. En la casa de los portales hay dos ciudades. Recuerdo ahora otro de una mujer que está haciendo una tesis doctoral sobre una vieja sacerdotisa que escribió una especie de pseudo-Apocalipsis y también hay una historia de doble. Incluso tengo otra historia de alguien que construye un Belén, “El nacimiento en el desván”,

**Pienso en la realidad vista  
con extrañeza, con sospecha,  
y creo que eso el fantástico lo  
da muy bien (J.M.M.)**

## El microrrelato se presta mucho a la imagen del terror. Esa historia que lleva a un clímax de diez segundos en un microrrelato funciona perfectamente (S.E.)

y ese día en el pueblo auténtico empiezan a suceder cosas extrañas que reproducen lo que está sucediendo en el Belén. Creo que los arquetipos ficcionales están dados para siempre, aunque haya una combinatoria infinita. Hay una panoplia de temas fantásticos: los robots y el gólem, si me apuras el tema de Adán, el hombre invisible, el vampiro, los objetos con cualidades mágicas, los lugares mágicos... Luego les damos una mirada u otra, pero yo creo que los temas son siempre los mismos. ¿Alien? Eso seres están en Luciano de Samosatra, están en el siglo II ya inventados. En el *Mahabharata* hay seres extraños. No hay nada nuevo. Yo lo digo en el sentido de que tenemos un paquete de ficciones y lo que damos es vueltas: las renovamos, las cocinamos, pero yo creo que venimos con ese *software* propio de las especie.

**S.E.:** Stephen King bromeaba en la última antología de relatos que sacó, después de muchos años sin sacar ninguna, sobre el hecho de que había escrito uno de ellos porque le faltaba escribir una historia sobre una habitación maldita. Había escrito sobre vampiros, fantasmas, hombres lobo, incluso sobre una casa maldita, pero le faltaba escribir sobre una habitación maldita.

**J.E.G.:** La ficción es una forma de relacionarse con la realidad, por lo que contamos siempre las mismas historias porque estamos hablando de nuestras preocupaciones. Así, cada generación, cada época tiene una forma de enfrentarse a esos mitos y esas historias que se llevan arrastrando desde hace siglos. Yo creo, por ejemplo, que ahora mismo la ironía es un factor importantísimo, unas veces usado como chiste, otras como una forma de reflexión mucho más ácida, pero opino que es algo que distingue cada época. Los cuentos no se agotan porque hay un factor de reflexión crítica del individuo frente a esas historias que las usa para hablar de otras cosas, no por la historia en sí misma, no por el argumento, sino para hablar de su relación con la realidad. Por ejemplo, es un tópico decir que Stephen King presenta una clase media americana, lo que le ha llevado a ser calificado de «aburguesado». O Clive Barker con sus personajes raros y su Londres de cultura *underground*, quien provocó todo lo contrario y fue contemplado como rupturista.

**J.M.M.:** Pero en el fondo los arquetipos siguen siendo los mismos. El día en que inventemos una ficción nueva ya no seremos el *homo sapiens sapiens*; habrá una mutación. Hablamos de la ironía, pero Luciano de Samosatra escribía en el siglo II sus historias de hormigas gigantes y seres extrañísimos en la Luna

que son una burla de los viajeros de su época. Los escribe para reírse de los tipos que venían de lejanas tierras.

**J.E.G.:** El género de la ciencia ficción, para mí, parte de Luciano y de toda esa línea satírica, no parte de la especulación científica, sino de una visión satírica de la realidad. Luciano inventa los viajes a la Luna, como luego Cyrano, y esa tradición se ha ido nutriendo de sí misma hasta llegar a lo que tenemos ahora. Vemos a muchos hablando de que la ciencia ficción es un género cuya única razón de ser es hablar de los avances científicos y de la anticipación. No se entiende que tiene que ser una crítica de la realidad y de las cosas que vivimos día a día, por lo que pierde la mayor parte de su sentido.

**J.M.M.:** Yo que fui muy aficionado a la ciencia ficción, a mis 64 años, siempre he tenido la impresión de que la ciencia ficción ha sido una utopía del siglo XX que murió. Y ahora veo que habéis venido vosotros, jóvenes lectores, a recuperar aquello que yo tenía como algo perdido, y me sorprende. Para *Jabberwok vol. 1* proporcione un artículo de Pollux Hernández sobre ciencia ficción antes de la ciencia ficción donde se ve que, efectivamente, hay una serie de elementos que han estado ahí siempre. La mirada era diferente, aunque vete a saber. Tenemos la burla que había en toda la gran ciencia ficción del siglo XX, la crítica del militarismo, como, por ejemplo, en la obra de Fredric Brown, aunque es un autor de quiosco que pretende entretener. Yo creo que el análisis despiadado que hace del militarismo norteamericano es tremendo en todos sus cuentos.

**J.E.G.:** La ironía ha estado ahí siempre, en todas las épocas. Yo descubrí bastante tarde la ciencia ficción y los autores de los años cincuenta: Brown, Asimov...

**J.M.M.:** Asimov es un tío también estupendo.

**J.E.G.:** A mí me sorprendió mucho descubrir a autores como Sturgeon o Cordwainer Smith.

**J.M.M.:** Ya Cordwainer Smith empieza a entrar en esa relación entre el animal y el ser humano. Yo creo que ahí ya hay un momento de pérdida de lo clásico. Porque luego viene la «espada y brujería». El final de la ciencia ficción de mi época llega cuando surgen la espada y brujería; cuando llegan los hijos de Conan, el cimerio, arrasando. No quiero desanimar a nadie, pero realmente Orson Scott Card es el único de la ciencia ficción contemporáneo interesante, pero los clásicos que leemos y releemos son los de siempre. No aparece ninguno nuevo. Además, se ha puesto de moda Philip K. Dick entre los lectores no de ciencia ficción, pero Dick es un escritor de los años sesenta...

**J.E.G.:** Se habla mucho del *cyberpunk*. Pero entiendo que la novela fundacional, *Neuromante*, es una novela negra escrita con mucha ironía, mucha influencia de William Burroughs y Philip K. Dick.

**S.E.:** Realmente es un decorado.

**J.E.G.:** Pero verdaderamente tampoco es nuevo. El *cyberpunk* viene de William Burroughs. Muchos lectores de ciencia ficción no reconocen la influencia de Burroughs en la narrativa de ciencia ficción actual, pero es enorme. Lo que ocurre es que no era un autor de ciencia ficción; era un autor que usaba la sátira a saco. Y volviendo a Cordwainer Smith, lo que ocurre es que era un escritor que buscaba la extrañeza, como si buscara explicar cómo es la vida dentro de quince mil años tal que si escribiera desde quince mil años en el futuro. Para reforzar mucho esa impresión, se ampara mucho en la influencia de otras literaturas como la china. Y eso es algo que en el género de ahora no aparece. Parece que literariamente no ha evolucionado desde los setenta.

**S.E.:** Es que ahora es autorreferencial. La ciencia ficción de hoy lo que hace es que se cuenta a sí misma y se supera a sí misma. Entonces, el lector de ciencia ficción se ha convertido en lector especializado. Si no conoces los referentes actuales no puedes disfrutar de una historia. Se ha perdido el lector ocasional. Cualquier persona podía leer un libro de Asimov sin necesidad de haber leído nada de ciencia ficción previa. Sin embargo, ahora lees un libro de Banks, por poner un ejemplo, asequible, de *space opera*, y tienes la sensación de que hay referentes a otras cosas. Hay giros, guiños que recuerdan a otras novelas anteriores, y si no conoces todo el mundo del *space opera* anterior no lo puedes valorar de la misma manera.

**J.E.G.:** El problema es que ese género que se presenta como autorreferencial y muy oscuro no lo es tanto. Cualquier persona puede leer una novela de ciencia ficción y entenderla porque realmente todo el lenguaje de la ciencia ficción ha pasado mucho al lenguaje audiovisual: cine, televisión, cómic. En ese sentido la literatura se ha quedado un poco al margen porque no ha sabido evolucionar. Todos los tópicos de la ciencia ficción como tal han pasado a otros lenguajes, con más éxito además.

**S.E.:** Pero se ha perdido la ciencia ficción crítica. Por ejemplo, Ballard es un tío del que me encantaría ver adaptados catorce o quince libros suyos en el cine.

**J.E.G.:** Pero Ballard es leído.

**S.E.:** Bueno, no sé yo. Yo creo que Ballard es leído por algunas personas, en reducidos círculos, donde

dentro de ellos sí que tiene mucho prestigio.

**J.M.M.:** Pero fíjate que estamos hablando de autores del siglo pasado. Lo que no hay es una renovación.

**S.E.:** Excepto Ted Chiang, tal vez... Un joven que ha escrito sólo ocho relatos pero que ha ganado todos los premios posibles con ellos.

**J.M.M.:** Claro, yo me he distanciado de la ciencia ficción porque tal vez cayó en eso, en la espada y brujería, en el irracionalismo. Dejé de ser lo que era la ciencia ficción, que yo creo que está muy predeterminada —a mi juicio— por el terror nuclear. Tal vez vuelva, porque el terror nuclear va a volver, de eso no me cabe duda. El fin del mundo yo creo que fue el motor de la gran ciencia ficción durante muchísimos años.

**J.E.G.:** La ciencia ficción clásica surgió en una época en la que después de una guerra mundial la forma de ver las cosas había cambiado. *Matadero 5* es una novela en la que se presenta como el mayor acto de barbarie del conflicto la destrucción de una ciudad alemana. Sin embargo, los valores neocon han cuajado desde los ochenta a esta parte de una manera fulminante en la literatura.

**J.M.M.:** Bueno, y en todo. Le pasa lo mismo al cómic. Ha dejado de ser algo clásico que está reducido a un gueto. No te digo que todos, pero antes grandes lectores de literatura de mi época, como Manolo Gutiérrez Aragón, éramos lectores de literatura y de ciencia ficción. Es que no establecíamos jerarquías. Nos leíamos una buena novela y una buena novela de ciencia ficción.

**J.E.G.:** Yo creo que el cómic conserva un elemento que no conserva la ciencia ficción: es un medio contestatario, *underground*. Puedes encontrar veinte mil *fanzines* de cómic que dan caña, que con mejor o peor fortuna hablan de temas políticos, sociales, meten el dedo en todo lo que pueden, y la ciencia ficción realmente no lo hace. La literatura de género no se moja.

**S.E.:** La ciencia ficción de crítica social ha desaparecido prácticamente.

**J.E.G.:** Nosotros estamos hablando desde una perspectiva de editoriales pequeñas y publicaciones de escasa tirada, *fanzines*, y en un círculo reducido de gente. En ese círculo de gente que se supone son los que más saben de género, realmente no ves ese tipo de inquietud.

**H.:** Por otra parte, los tres trabajáis especialmente el relato. ¿Qué posibilidades narrativas os ofrece un relato que no puede ofrecer una novela?

**J.M.M.:** Es evidente que lo que tiene el relato es una capacidad de condensación dramática tremenda. Cuando a veces he dado talleres, cursos, siempre me

**La ficción es una forma de relacionarse con la realidad, por lo que contamos siempre las mismas historias porque estamos hablando de nuestras preocupaciones (J.E.G.)**

ha gustado llevar un relato de Chejov que se llama “La corista”. Ocho páginas. Aparte de que él era un maestro en el diálogo, esas ocho páginas tienen una intensidad que es como si ahí, alrededor, hubiera una novela invisible que no necesitas ver. Alrededor hay ochocientas páginas que no son necesarias, porque en esas ocho está condensada toda la sustancia dramática. Yo creo que es lo bonito del relato; en muy poco espacio, sugerirte mucho.

**S.E.:** Sí, da un pequeño margen de ese mundo y deja que el lector vea todo el mundo que queda alrededor sin necesidad de escribirlo. No como en una novela, que además divaga más, necesita más personajes, más líneas, y llega determinado momento en que al lector, o se lo das todo muy hecho, o realmente se aburre. Un relato es mucho más directo, más explosivo. Me atrae mucho más el relato que la novela.

**J.E.G.:** Hay un tipo de lector que necesita que le den las cosas muy mascaditas, pero tampoco es eso. Yo creo que la cuestión es que el relato tiene, como dice José María, una condensación narrativa que no tiene otro tipo de narrativa. La novela en general exige un desarrollo mucho más anecdótico. Yo sé que si escribiera novela sería como estirar un chicle, y eso se ve en muchas novelas que lees ahora mismo.

**J.M.M.:** Hay muchas novelas que son cuentos hinchados, eso está claro. Una novela, para mí, es totalmente distinta de un cuento. A veces no lo veo claro; a veces se me ocurre una cosa y no sé si es una novela o un cuento. Ahora voy a sacar una novela, *El lugar sin culpa*, que ha estado mucho tiempo en un cajón porque no sabía si era un cuento. Lo había escrito como cuento, pero veía que tenía que ser otra cosa. Ahora, el problema que tiene el cuento son los lectores. Una

vez presentaba un libro de cuentos en la Feria del Libro. Se daba la clásica situación horrible del escritor con el libro delante esperando que llegue alguien a comprarse uno. Entonces llegó una señora y se puso a merodear, se acercó y al final cogió un libro, lo miró, empezó a hojearlo y entonces dijo: «Ah, son cuentos». Yo respondí: «Sí, señora». Lo dejó y me dijo: «Es que los cuentos se acaban en seguida». Para el lector común, el cuento se acaba en seguida. Todo lo que a los lectores de cuentos nos gusta, y que es pedir que se acabe y de repente te deje ese sabor tan intenso, es de lo que recelan otros. Es un problema de gusto literario.

**J.E.G.:** También es un problema de esfuerzo. Hay gente que lee al peso.

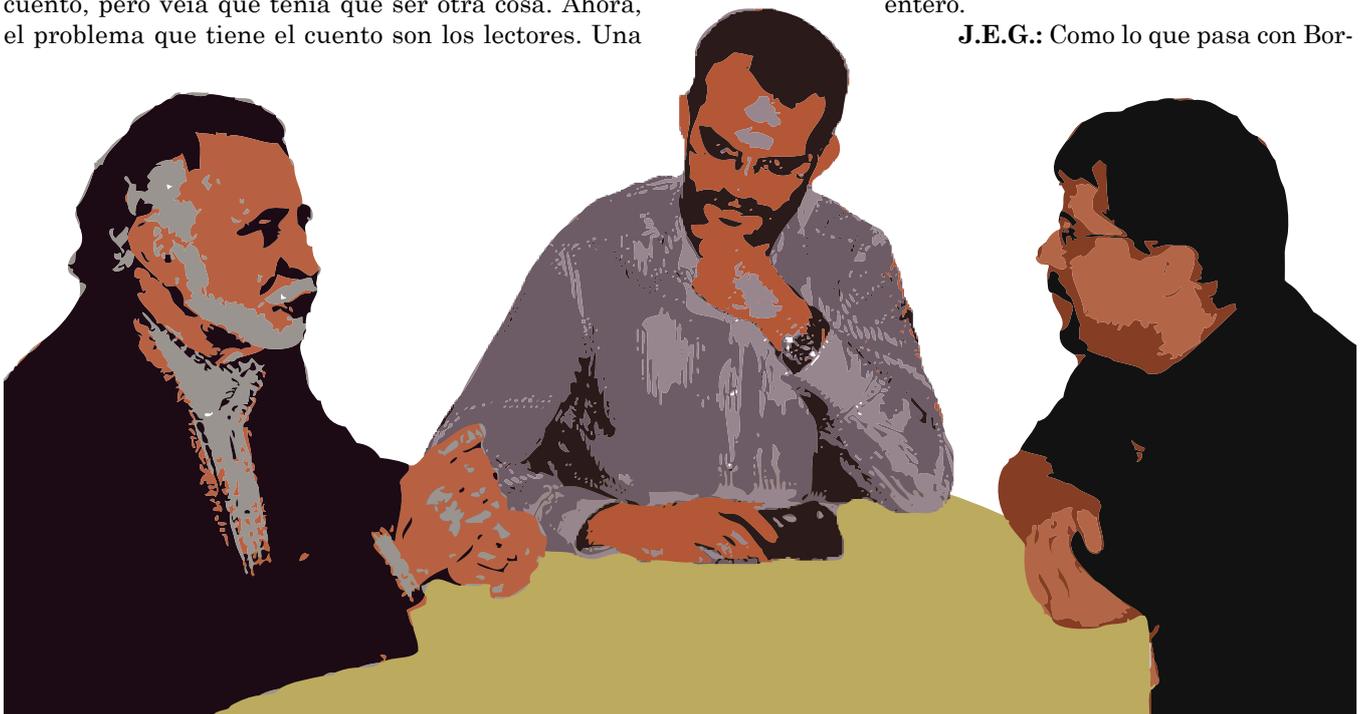
**S.E.:** Es más fácil. Tú te lees un relato de ocho páginas, te sumerges en él. Es magnífico, es explosivo. Lo terminas... y te ha durado diez minutos. Y te coges el último de Harry Potter, que son 850 páginas, y te dura muchísimo tiempo. Puedes sumergirte sin miedo, relajarte y disfrutarlo mucho más.

**J.E.G.:** Yo entiendo que no le puedes gustar a todo el mundo, ni con lo que escribes ni con la persona que eres. Pero a un cuento que te llega a lo mejor luego puedes estar dándole vueltas cinco horas.

**J.M.M.:** Un cuento que te guste lo recuerdas toda la vida.

**S.E.:** Y puedes volver a contarle a otras personas con facilidad. Ahora, una novela contada oralmente es más complicado, porque al final vas a reducir una novela de quinientas páginas a una anécdota. Sin embargo, un cuento conserva todo el valor entero.

**J.E.G.:** Como lo que pasa con Bor-



ges. Tiene unos cuentos que se te quedan grabados en el cerebro... Que ése es el riesgo del relato: hay mucha gente que no llega a eso. El cuento exige un esfuerzo y un riesgo mayor que la novela para el autor.

**H.:** En ese sentido, siempre se dice que cuesta mucho colocar cuentos para su publicación. Bueno, José María lleva mucho tiempo en que publica directamente antologías, pero sí que es cierto que en el mercado editorial hay un cierto respeto a sacar volúmenes de relatos, a menos que sean de nombres ya reconocidos y que haya un colchón de ventas asegurado. ¿Creéis que realmente a nivel editorial hay algún tipo de salida al cuento?

**S.E.:** En nuestro caso, que es mucho más cerrado –colecciones de género–, es más sencillo publicar antologías colectivas, pero para mí publicar una antología de relatos, lo cual llevo intentándolo mucho tiempo, es muy complicado. Sin embargo, publicar novelas es muy sencillo. Cada vez que tienes material para una novela siempre hay alguien que te dice que le interesa o le apetece. Pero le presentas una antología y directamente te dice «no me interesa, pero me encantan tus relatos. Los he leído y son buenísimos». Incluso algunos editores han mostrado más predisposición. Primero quieren sacar una novela que funcione. No quieren editar un volumen de cuentos porque saben que no van a venderla. Y es triste no venderla ni siquiera en nuestro círculo.

**J.E.G.:** La cuestión es que yo los cuentos los mando a revistas y los escribo pensando en revistas. Pero esa es otra: que no hay revistas. Ya no digamos que te paguen, ya sea con dinero o que te den una cierta remuneración en concepto de difusión y publicidad. Yo tengo la teoría, a lo mejor es un poco errónea, de que a lo mejor no se está escribiendo cuento porque no tiene salida. Entonces apuestan más por novela que el relato. Algo chocante con lo que pasaba con la ciencia ficción clásica: había 85.000 revistas, que pagaban por cuentos. Entonces, un tío como Brown se podía liar a escribir cuentos de una manera salvaje y publicar un montón, ganar dinero e incluso vivir de ello. Ahora mismo es imposible.

**J.M.M.:** Del cuento vivieron Clarín, Chejov y Hemingway. Yo creo que el cuento existe exclusivamente porque nosotros nos empeñamos en escribirlo. No tiene lectores, y a los editores no les interesa publicar cuentos porque no tienen mercado. Es cierto que no tienen mercado. Hombre, si lo hace un escritor muy popular y muy conocido... Gala escribe un libro de poemas y es un *bestseller*. Pero eso no tiene nada que ver; es un elemento que tiene que ver más con el mercado que con los lectores. A ningún editor le hace gracia que le llegue un libro de cuentos.

**H.:** ¿Ni siquiera en tu posición?

**J.M.M.:** Hombre, prefieren que les llegue una novela. Y no tengo problemas para publicar... Pero conozco muchísima literatura inédita de gente joven. En el mundo del microrrelato hay escritores estupendos que

están por ahí sin poder publicar sus cuentos. Y en este país, como llevamos por lo menos ochocientos años escribiendo cuentos en castellano, parece que tenemos una tradición de relatos, pero nadie tiene interés en que escribamos cuentos, ni los lectores ni los editores. Ésa es mi opinión; lamento que sea así de tajante. No hay ningún interés, y sólo lo tenemos nosotros en escribirlos, pues escribimos cuentos a pesar de todo. En mi caso, ya soy mayor y tengo consolidada una posición, pero a veces me han mandando libros y digo: «Y éste, ¿por qué no está publicado?». Es más, el relato se está refugiando cada vez más en los editores modestos, valientes, como, por ejemplo, Páginas de Espuma, Menoscuarto, que se atreven a publicar cuentos.

**S.E.:** E incluso microrrelatos.

**J.E.G.:** Está habiendo una cierta confluencia entre editoriales de poesía y editoriales de microrrelato. Son géneros muy minoritarios, que dan un prestigio que no otorga a veces ni una novela. Está habiendo una especie de concentración en cierto tipo de editoriales pequeñas, que arriesgan.

**J.M.M.:** Yo me imagino que no tienen la capacidad de las grandes editoriales, pero es que de las grandes a mí me sorprende el poco interés que tienen por el género. Y luego también el poco interés que se refleja en la crítica literaria, en los estudios universitarios. Resulta que encuentras historias de la literatura española donde el cuento no existe. ¿Y cómo puede haber un panorama de Historia de la Literatura sin que exista el relato? *La Regenta* está muy bien, pero Clarín tiene unos cuentos maravillosos. Como autor de relatos, se menciona “¡Adiós, Cordera!” y gracias... Pero, vamos a ver, si tiene unos cuentos impresionantes... Como doña Emilia Pardo Bazán, quien tiene trescientos cuentos de los cuales la mitad son estupendos. ¿Eso no existe en la Historia de la Literatura? En el mundo académico no existe, pero tampoco en los medios de comunicación: de los libros de cuentos hablan de casualidad.

**J.E.G.:** El problema que tienen los medios de comunicación es que funcionan por la publicidad, por los gabinetes de prensa.

**J.M.M.:** Pero ahí estamos, el cuento es la Cenicienta. Luego está el sistema educativo. Yo se lo digo mucho a los profesores, que es mucho más útil trabajar con cuentos que con novelas. Los chicos no se van a leer una novela, mientras que un cuento de ocho o diez páginas perfectamente lo pueden leer. Mirad un cuento de Valle Inclán, “Beatriz”: diez páginas. Pues ahí está

**El día en que inventemos una ficción nueva ya no seremos el *homo sapiens sapiens*; habrá una mutación (J.M.M.)**

## El género de la ciencia ficción, para mí, no parte de la especulación científica sino de una visión satírica de la realidad (J.E.G.)

todo Valle Inclán, todo el Modernismo... Está todo en diez páginas.

**S.E.:** Mucho más accesible para un alumno. Y puede engancharse leyendo cuentos.

**J.M.M.:** Hasta el sistema educativo está de espaldas al relato.

**J.E.G.:** El sistema educativo está de espaldas a la literatura en general.

**J.M.M.:** Pero se podría utilizar el cuento como un instrumento manejable, adecuado... En fin, que el cuento existe porque nos empeñamos en escribirlos.

**J.E.G.:** Yo recuerdo que no empecé a tomarme la literatura en serio hasta que no leí los relatos de Borges y los poemas de César Vallejo. Pegaron en mi sensibilidad. Yo era un chaval de 17 años, a una edad en la que no me habría podido leer los novelones decimonónicos porque no me hubieran entrado en la cabeza. No por falta de capacidad sino porque no conectaban con mi sensibilidad.

**S.E.:** Que a un niño de esa edad le den *El Quijote*...

**J.M.M.:** Si, además, es la novela más triste y melancólica del mundo... Los niños quieren que haya mucho terror o que el héroe gane y se case con la princesa.

**S.E.:** El terror es una cosa muy atractiva para los niños. Es una pena que luego cuando crecen ya no sienten atracción por él...

**J.E.G.:** *El Quijote* es el caso paradigmático de novela que te hacen leer con quince años y no vuelves a leer en tu vida y entonces te pierdes leerla cuando eres una persona capacitada y madura para entenderlo y disfrutarlo de verdad. Pasa como con la poesía. ¿Por qué a nadie le gusta la poesía? Porque les ponen unos poemas...

**J.M.M.:** Todo depende de cómo te lo enseñen; es un problema de transmisión.

**J.E.G.:** Son ejemplos de que no se busca conectar con la sensibilidad de los lectores. No voy a decir que está creando una masa de analfabetos, no soy tan tremendista, pero está creando una masa de lectores desinteresados en la literatura. Que lee por tener un *hobby*, por pasar el rato en el metro.

**S.E.:** No está adecuado el libro a la edad que tienes, y eso hace que pierdas por completo el interés. Y luego te reduces a leer los libros tipo *El código Da Vinci*.

**J.E.G.:** Que te los lees porque te los regalan, para hablar con los compañeros del trabajo.

**S.E.:** Todo el mundo ha leído *El código Da Vinci* o *La*

*catedral del mar*; obras que todos pueden leer con facilidad para hablar de ellas. Ése es el problema, que se ha perdido el buscar tú el libro; el buscar un autor, un género. Todo se delimita al título que sale muy anunciado.

**J.M.M.:** Son libros de factoría; son libros hechos como un producto.

**S.E.:** Igual que en el cine o en la televisión. Son obras hechas para un público determinado que se publicitan dirigiéndose a ese público. Los «libros regalo», que se venden muchísimo porque se regalan.

**J.E.G.:** Y que es a lo que aspiran todos los escritores que hacen esas novelas de 1.800 páginas...

**J.M.M.:** La novela histórica que se ha puesto de moda.

**J.E.G.:** También se puso de moda hace unos cuantos años la novela fantástica de espada y sagas. La «Dragonlance» fue la obra que me alejó del fantástico en mi adolescencia.

**J.M.M.:** Que era una mezcla de *Conan* y Tolkien.

**J.E.G.:** Luego, sin embargo, hallamos otros autores que empezaron a hacerlo con una intención crítica, como Moorcock, con los cuentos del Lobo Blanco y Melniboné. Pero eso degeneró de una forma brutal. Tú lees ahora mismo a R.E. Howard y tiene bastantes más méritos literarios que cosas posteriores.

**J.M.M.:** Cuando yo era un joven lector, Stephen King me parecía un autor muy de vacaciones, muy de holganza. Hago ahora una lectura de Stephen King y digo que maneja la técnica, la imaginación y posee novela estupendas... Tiene por cierto, no sé si conocéis, ese libro de ensayos sobre el cine de terror que es una auténtica delicia.

**S.E.:** *Danza macabra*. Lo ha sacado Valdemar.

**J.M.M.:** Y, claro, comparas la literatura popular de ahora con la de hace treinta años y piensas: «¿Dónde ha ido esto?». *El código Da Vinci* comparado con *El nombre de la rosa*... Yo siempre digo que es un bisnieto tonto de *El nombre de la rosa*.

**S.E.:** Ha bajado muchísimo la calidad para adecuarla al nivel del lector.

**J.E.G.:** *El nombre de la rosa* es un libro del que piensas cómo pudo ser un *bestseller* con las cosas de las que habla.

**J.M.M.:** Eco no hubiera encontrado editor hoy.

**J.E.G.:** Seguramente no lo hubieran publicado si no hubiera sido de Eco, por ser uno de los mayores expertos en Semiótica del mundo.

**J.M.M.:** No lo sé, porque realmente es un libro bonito, divertido. Tiene muchos elementos que hacen un guiño a las novelas policíacas.

**J.E.G.:** Sí, está lleno de juegos metaliterarios.

**H.:** Mirad, lo vamos a sacar a colación porque creo que la literatura fantástica refuta sus teorías. Eco afirmaba que el lector tiene que participar en la lectura, lo que llama «el lector cooperativo», o, como decía Corta-

zar, que el autor se enfrenta a dos posturas del lector: uno pasivo y otro activo, que es quien entra en el libro, se mueve por él y exige cosas. El fantástico, el cuento por esa condensación de la que hablabais y sobre todo el relato ultracorto exigen una participación activa del lector, ¿no creéis?

**J.E.G.:** Totalmente de acuerdo. En una entrevista, Eco decía que los lenguajes han evolucionado, como el lenguaje audiovisual, cinematográfico y de cómic. Cualquiera persona con un nivel cultural medio tirando a bajo, que sepa leer, puede entender un libro como el *Ulises* de Joyce porque tiene asumidos todos los códigos, como el salto en el tiempo de tiempo y el resto de novedades que tiene la obra, que ya están asimilados por todo tipo de narrativas. Lo que se plantea ahora es que realmente se está yendo en dirección contraria: se está vendiendo una literatura supermasticada y supersimplificada en lugar de vender una literatura que fuese compleja y que puede ser aceptada. Es una apuesta de producción que es errónea, que se ve reflejada en la calidad literaria de lo que se publica. Se considera que no puedes escribir literatura fantástica que sea literariamente compleja, que se debe hacer relatos simples con argumentos muy sorprendentes. Lo raro está dentro del argumento, no en la forma de narrar, de tratar el tema, por lo que estamos entrando en un bucle.

**J.M.M.:** Hay un problema tremendo, ya que el microrrelato vive mucho de la cultura del lector. Por ejemplo, tu relato, Javier, "Gorgona", yo lo entiendo y mucha gente de mi edad también, pero no sé si un chico de quince años lo podrá hacer por desconocimiento. Otra muestra: estaba en un congreso de microrrelatos en la Universidad de Valladolid, y leí un cuento mío que utiliza la referencia de la Santísima Trinidad. Pues la mitad de los estudiantes no sabían quien era el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. La hemos fastidiado, porque el microrrelato, al igual que la ciencia ficción, vive mucho de la referencias de lecturas del lector, de su mundo cultural. El microrrelato es un juego que, para los buenos lectores, es como chupar un caramelo, que deja un sabor a algo que ya hay. Los nuevos lectores que estamos teniendo, la gente más joven que están saliendo del sistema educativo no van a poder entender nada.

**J.E.G.:** No creo que sea tan crítico. Por ejemplo, una de las autoras de *Siembra de tinta* tiene veinte años.

**J.M.M.:** No me refería tanto al escritor, porque ése evidentemente tiene bagaje, sino al lector. Me sorprende que, al leer un cuento que *a priori* debe entenderlo

todo el mundo, no lo entienda nadie porque tiene referencias a elementos religiosos o mitológicos que ya no pertenecen a la cultura del lector medio.

**J.E.G.:** Sin embargo, hoy en día el lector tiene a su disposición una enorme fuente de información inmediata a través de internet.

**J.M.M.:** Sí, efectivamente. Lo bueno de la informática actual es que te metes en *Google*, pones por ejemplo «tarot» y en segundos obtienes un aluvión de información. Luego tú eres el que tienes que seleccionar. Si los chicos al leer tu cuento de la Gorgona hacen eso, entonces bien.

**J.E.G.:** Por mi experiencia y por la de Santi en la publicación de muchísimos microrrelatos en blogs, el lector que lee un cuento allí tiene más automatizada la búsqueda de aquellas referencias del microrrelato que desconoce.

**S.E.:** Los microrrelatos tienden mucho a integrarse en las nuevas tecnologías. El microrrelato funciona muy bien en internet, en un móvil...

**J.E.G.:** Sí, por eso no creo que un escritor deba reprimirse a contar algo porque sus lectores no entiendan una palabra.

**J.M.M.:** Está claro. La obligación del escritor es escribir lo que realmente le apetezca. No debe estar pensando si el lector lo va a entender, pues si

no escribiría nada. A veces he planteado estructuras muy complicadas en mis novelas que si hubiese pensado en el lector no las hubiera escrito. Pero lo que sí creo es que el microrrelato es un género que requiere del lector un bagaje de conocimientos literarios, que no sé si ahora son tan obvios como hace unos años.

**S.E.:** Los microrrelatos que estamos escribiendo ahora parten de nuestro bagaje cultural, que no tienen nada que ver con el de la nueva generación. Ésta busca un microrrelato con esa cultura pop que están de moda ahora, ese *remember* de las cosas que pueden recordar, y no con la mitología griega y la tradición, que creo que se está perdiendo.

**J.E.G.:** Yo, por ejemplo, tengo un blog donde publico un microrrelato al día, y al final se te acaban los temas, por lo que recurres a los temas que estén de moda, al cine, al cómic...

**J.M.M.:** ¡Un microrrelato al día!

**J.E.G.:** Sí, es un experimento.

**J.M.M.:** Estuve una temporada haciendo uno todos los martes, para una radio, y era una pesadilla porque llegaba el martes y no había nada que me inspirara, por lo que oía la radio, me leía todos los periódicos... Y al final salían; unos mejores que otros. Es un buen reto ése.

**J.E.G.:** Es una forma de mantener la mente creati-

## La ciencia ficción de hoy es autorreferencial: lo que hace es que se cuenta a sí misma y se supera a sí misma (S.E.)

va activa. La verdad que parte de culpa la tiene Alberto García-Teresa, que llevando la revista *Solaris* hizo una convocatoria de microrrelatos, por lo que escribí cinco o seis de una tacada, y desde entonces.

**S.E.:** Yo tenía escritos muchos ya, y tenía la intención de sacar un libro de microrrelatos, como los de Brown, por ejemplo. Me parecía impresionante que alguien pudiese publicar un libro con relatos de una página como máximo. Y dije: «si Brown puede hacerlo, yo también». Entonces, cuando tienes sesenta o setenta microrrelatos ves la dificultad de publicarlos en España: aparte de Páginas de Espuma, hay una editorial más que es Thule Ediciones que publican libros de microrrelatos, pero en el resto de editoriales la posibilidad es nula.

**J.M.M.:** Y el problema que tienen es que poseen un reducidísimo ritmo de producción obligado por las circunstancias económicas.

**S.E.:** Ahora van a sacar antologías de microrrelatos de autores que ya tienen un nombre, como Ana María Shua, Fernando Iwasaki e incluso Max Aub.

**J.M.M.:** Sí, se ha producido un cambio que he tenido la suerte de vivir. Antes el mundo latinoamericano y nosotros no teníamos nada que ver, y todavía los latinoamericanos no nos ven con la fraternidad con la que nosotros les vemos a ellos; todavía queda un poco de síndrome de colonia, de síndrome de imperio, que creo que está funcionando no sé si a nivel psicológico profundo. Cuando he visto antologías de microrrelatos no he visto microrrelatos de autores españoles nunca. Hasta que ha aparecido en Argentina un experto, además de un chico extraordinario, David Lagmanovich, que es quien ha hecho la integración. Ha publicado antologías con gente de las dos orillas, buscando en el territorio de la lengua, que parece que es lo lógico, y se está rompiendo esa separación. Y ahora Ana María Shua o Laura Valenzuela empiezan a ser publicadas en España, lo cual está muy bien, porque aunque ocupen un espacio que pueda impedir que aparezcan nuevos autores españoles, están abriendo un camino y están compartiendo algo que es interesante para todos. He estado en dos congresos de microrrelatos en Argentina y en Suiza, y es sorprendente la enorme cantidad de gentes de todas partes que están escribiendo microrrelatos, sobre todo en español.

**S.E.:** Hace años nosotros publicamos a Ana María Shua en *La Plaga*, un *fanzone* en papel, porque no habían publicado ninguno de sus microrrelatos en España, cuando en Argentina tenía publicados varias antologías. Me parecía increíble que fuera a publicar en un *fanzone* en España teniendo en Argentina libros impresionantes de microrrelatos, pero como aquí no había esa cultura del microrrelato no se publicaba nada.

**H.:** ¿Creéis que ahora se está abriendo una vía? De hecho, el periódico *El Mundo* convocó un premio de microrrelatos (que precisamente ganó Santiago).

**J.M.M.:** Creo que los medios de comunicación, los

periódicos en concreto, deberían cumplir un papel fundamental. A mí, a veces *El País* o *El Mundo* me piden algún microrrelato, pero ¿por qué no se fomenta más eso? No cuesta nada dejar una página del periódico para publicar microrrelatos y buscar a la gente que los está escribiendo. Eso sería una cosa facilísima. El hecho puntual de pedir a fulano que te escriba un microrrelato no es apoyar al microrrelato; no es nada.

**S.E.:** Al periódico *20 Minutos* ofrecimos otro chico y yo microrrelatos diarios, 365 microrrelatos para publicar uno al día, que además estaban ya todos escritos.

**J.M.M.:** ¿Y no les interesó?

**S.E.:** Sí y no. Consideraban que era una oferta muy interesante, sobre todo porque era gratis (no nos pagarían). Eso les parecía fantástico, y a mí me venía bien como promoción; el hecho de aparecer mi nombre ahí todos los días. Habían salido recientemente microrrelatos míos en el periódico *Diagonal*, y les parecía interesante, pero no; la parte publicitaria asociada no les venía bien.

**J.M.M.:** No sé, es un problema de sensibilidad cultural.

**S.E.:** Claro, si te rechazan el material porque no te gusta no hay problema, pero les parecía interesante.

**J.E.G.:** Yo no lo mandaré gratis, la verdad.

**S.E.:** Es una forma de promoción.

**J.E.G.:** Para eso lo cuelgo en internet.

**S.E.:** Claro, cincuenta de esos microrrelatos están publicados en una antología en PDF en internet que se puede descargar cualquiera [en <http://www.edicionese-fimeras.com>], así que no tengo problema en ofrecer esos textos.

**J.M.M.:** Creo que para una publicación diaria, que regalan en el metro, el hecho de que aparezca una sección denominada «El microrrelato de hoy» da calidad a esa hoja, además de una señal de identidad literaria, y creo que eso sería bonito.

**S.E.:** Es sorprendente.

**J.E.G.:** También porque creo que piensan que un microrrelato lo puede escribir cualquiera.

**J.M.M.:** Ése es un problema que tiene este género. Cuando he estado en los congresos de microrrelatos en Buenos Aires y en Suiza es un tema que he discutido mucho. Los españoles, no diré que los otros no, tienen más claro que un microrrelato es un relato, tiene que contar una historia, tiene que haber narración, tiene que haber movimiento. Si no hay movimiento puede ser muy ingenioso, muy gracioso, pero no es relato; es un chiste, una anécdota. Lo que tiene que haber es una historia.

**S.E.:** *Por favor, sea breve*, por ejemplo, demuestra lo que no son microrrelatos.

**J.M.M.:** Hice una dura crítica cuando estuve en el congreso de Argentina. Hay un cuento que está en todas las antologías del escritor cubano Cabrera Infante que dice: «Salió por la puerta y de mi vida, llevando con ella

su amor y su larga cabellera negra». ¿Cómo es posible que usted me diga que eso es un microrrelato? Eso es un fragmento de algo, pero no es un microrrelato.

**S.E.:** No hay una historia. Es una decepción de libro.

**J.M.M.:** Tiene microrrelatos interesantes... A veces, existe una cierta tolerancia con microrrelatos que se vienen arrastrando y que, por cierta inercia, los editores y críticos no se han parado a analizar si eso es microrrelato o no. Por lo menos, en el microrrelato español, por lo que estoy viendo en los nuevos escritores, en general se da una tendencia a hacer un buen cuento, un mini-cuento, no un texto breve. Porque no vale todo.

**J.E.G.:** A mí me gusta jugar con la idea y la frontera entre microrrelato y poesía.

**J.M.M.:** Sí, el microrrelato está cercano a la poesía, está cercano al aforismo; está cercano a todo lo que al final resulte un relato.

**S.E.:** En la ponencia que expondré en Valdeavellano del Tera sobre Teoría de microrrelatos lo primero que abordo es qué es un microrrelato; y si no tiene principio, nudo y desenlace no es un microrrelato. Muchos de los tuyos, Javier, que me encantan, digo que no son microrrelatos y sin embargo los publicaría en *Efímero*. Pero no son microrrelatos porque no tienen una historia, y si no tiene una historia no es un microrrelato.

**J.M.M.:** Tiene que tener movimiento, tiene que moverse.

**S.E.:** Tiene que ocurrir algo. Clara Obligado, en *Por favor, sea breve*, dice que ve los microrrelatos muy cercanos a la fotografía, pero a mí me parece una idea completamente errónea.

**J.M.M.:** Sobre lo que decía Cortazar de que el relato era la foto y la novela era el cine se ha realizado una lectura errónea. Él se refería a que se sugiere mucho en una sola una imagen. Pero la fotografía es lo contrario al cuento, el cuento es algo que se mueve. Se parece mucho al cine, no a la fotografía, que es estática.

**J.E.G.:** Cuando estamos hablando de microrrelato estamos hablando de movimiento. En esa categoría se podría meter un género que es de narrativa breve, un texto muy mínimo que juega con las referencias de los conocimientos del lector, las asociaciones que pueda hacer por sí mismo, y no mostrar sólo el camino, sino también mostrar el punto al que se llega, el punto final. No sé si hay un relato contenido en, por ejemplo, la descripción de un hombre muerto tendido en el suelo; no creo.

**J.M.M.:** Bueno, depende de cómo hagas dicha descripción, pero, sí, el decir «el cadáver está tumbado a la derecha del arcén a cuatro metros...» no es un relato.

**J.E.G.:** Describir una cierta valoración, una determinada percepción, una descripción discordante que llame la atención del lector, no sé hasta que punto se

## Yo que fui muy aficionado a la ciencia ficción, a mis 64 años, siempre he tenido la impresión de que la ciencia ficción ha sido una utopía del siglo XX que murió (J.M.M.)

convierte en relato o no.

**S.E.:** Lo que comentabas tú con la poesía. En el microrrelato hay una variante que tiene mucha relación con el haiku, porque tiene ese elemento cotidiano, esa parte central normal y tiene ese giro final de todo haiku. Y ese giro sí funciona ahí. El darle esa nueva perspectiva al microrrelato al final, aunque sea más estático, sí funciona.

**J.M.M.:** Todos los microrrelatos tuyos que me mandaste, Javier, sí creo que son microrrelatos; todos tienen movimiento.

**J.E.G.:** En *Siembra de tinta*, donde están recogidos microrrelatos de tres autores, se encuentran algunos que no se puede decir que incluyan relato.

**S.E.:** Felideus, por ejemplo, no incluye relato en algunos de los incluidos ahí. Son totalmente descriptivos y juega con un montón de cultura pop y multirreferencial. Son textos que para poder entenderse tienes que poseer una cultura muy parecida al escritor, si no, eres incapaz de captar todo el valor de sus microrrelatos.

**J.E.G.:** Es un juego cultural. El hecho de cargar las tintas del texto en la descripción en lugar de en la narración le confiere un estilo distinto que a mí me gusta.

**H.:** Me gustaría que comentarais vuestras influencias literarias, quiénes son los autores de cuentos que os parecen más llamativos, os merecen mayor atención y os atraen más.

**S.E.:** Aparte de Fredric Brown, que comentamos antes, Borges es una referencia obligada.

**J.E.G.:** Jose Ángel Valente.

**J.M.M.:** Hay unos cuentos preciosos y algo desconocidos de Juan Ramón Jiménez. También Fernández Molina, que ya murió y era igualmente pintor, tiene publicado en Menos Cuarto unos microrrelatos interesantes.

**S.E.:** Max Aub.

**J.M.M.:** Sin duda, Max Aub.

**S.E.:** Max Aub tiene una antología, *Historias de la mala muerte*, que es un volumen espléndido que todo el mundo debería comprarse, y es un libro bellissimo.

**J.M.M.:** Y *Crímenes ejemplares*, también de Max Aub. Otro autor sería desde luego Ramón Gómez de la Serna: greguerías tiene muchísimas y la mayoría

no son microrrelatos, pero dentro de su obra tiene un montón de microrrelatos. Desde luego es un maestro del microrrelato español.

**J.E.G.:** Rafael Pérez Estrada.

**J.M.M.:** A éste le conozco como poeta, no como narrador. Un precursor para mi generación es Javier Tomeo, quien tiene un bestiario estupendo y también como pequeños cuadros de teatro. Y de mi generación destaco a un autor que escribió un libro de microrrelatos fundamental: Luis Mateo Díez con *Los males menores*, donde hay cincuenta o sesenta microrrelatos absolutamente deslumbrantes. Y todos los que hemos dicho son españoles.

**S.E.:** Juan Eduardo Cirlot posee, aparte, un libro, *Ochenta y ocho sueños*, que es totalmente estático. No hay movimiento; son sueños suyos muy surrealistas, muy lírico.

**J.M.M.:** Conozco piezas de Cirlot, textos magníficos, aparte del diccionario sobre los símbolos tan estupendo que tiene.

**S.E.:** Me costó mucho conseguirlo. Estaba descatalogado, pero lo encontré en una librería de viejo.

**J.M.M.:** Ana María Matute con *Los niños tontos*, también sorprendente de los años cincuenta. Dentro del panorama americano tenemos a Julio Torri, que es un autor interesantísimo, un maestro de mucha gente de los años veinte, y los de siempre, como Arriola, Monterroso. Pero creo que Torri es un autor muy peculiar.

**S.E.:** Iwasaki, Ana María Shua...

**J.M.M.:** Iwasaki es que ha empezado relativamente hace poco, Ana María Shua es una clásica, tiene muchísima obra publicada. También está Hipólito Navarro, que tiene microrrelatos muy bonitos.

**S.E.:** Edward Gorey, un autor americano de ilustraciones de 1920. Son ilustraciones extrañas que las acompañaba de microrrelatos ultrabreves de dos tres líneas, hiperbreves, que a mí me ha llamado mucho la atención como técnica de microrrelatos. Muy interesante.

**H.:** Quería que me hablaseis brevemente sobre literatura infantil. José María tiene una serie de libros para niños muy peculiares y Santiago concibió unos cuentos para niños también muy especiales, muy perversos y macabros.

**S.E.:** Hubo un momento que me apeteció escribir literatura infantil del modo que lo había hecho Tim Bur-

ton en el cine en *Pesadilla antes de Navidad*, con esa imaginería infantil macabra y perversa que al niño le encanta. Al niño le gustan las películas de monstruos, y tengo varios microrrelatos escritos de esa forma, con personajes infantiles orientados a ese público con ilustraciones como las de Burton, con esa carga infantil. Pero no creo que haya un espacio para eso aquí, a menos que sea algo de gente con cierto nombre. En España hallamos libros ilustrados infantiles de terror, como Roman Dirge y su *Lenore*, u Oblong y su *Creepy Susie*, por mencionar dos de ellos, pero curiosamente ninguno de autores españoles. No encuentro el hueco no sólo para mí, sino para algún escritor español que cultive ese género de microrrelatos ilustrados para un público infantil.

**J.M.M.:** Como la poesía, no hay poesía infantil en España.

**S.E.:** Desde Gloria Fuertes no tenemos. Era una figura mediática y no ha existido otra que la sustituyera.

**J.M.M.:** Creo que necesita que la administre un profesorado competente; ése es el problema. Fui a dar una charla a Zaragoza y me pidieron ir a un colegio de niños pequeños que habían estado trabajando con un cuento mío. En el aula, vi con horror que en la mesa del profesor estaba mi *Cuentos del libro de la noche*. Yo dije que cómo era posible leer este libro para los niños, y el profesor me contestó que sí, que había trabajado con algunos cuentos con ellos y los habían entendido perfectamente y les habían encantado. Salí de allí asombrado, porque el profesor era un profesional excepcional. Opino que con los niños puedes trabajar con cualquier cosa, siempre que tengas sensibilidad y sepas que estás tratando. Los niños están dispuestos: tienen la imaginación abierta. En cuanto al relato de terror, a los niños les encanta. ¡Pero si el cuento que más les gusta a los niños es “Caperucita”, un cuento espantoso y cruel!

**J.E.G.:** También creo que por parte de los autores se tiene miedo a que pase como con Gloria Fuertes, que su papel como poetisa infantil se coma toda su restante obra como poeta; es más, obra con cierto compromiso político incluso. Tengo un poco de miedo a que la literatura juvenil sea un recurso que eclipse a otro tipo de literaturas. Por ejemplo, la literatura fantástica juvenil se vende y se edita bien.

**J.M.M.:** No te quepa duda: la literatura juvenil es un auténtico filón. Realmente porque siempre he hecho lo que me ha apetecido, pero me podría haber dedicado a la literatura juvenil. Por ejemplo, cuando pensé la novela titulada *Los trenes del verano / No soy un libro* decidí que sería para jóvenes, sencillamente porque los adultos no iban a entenderla. Es un libro que juega a deconstruir el libro según lo lees, a cambiar y a ver páginas en negro, y tal. Preferí escribirlo para jóvenes directamente, sin tener que luchar con un editor que no

**La literatura de CF, frente al cómic o el cine, se ha quedado un poco al margen porque no ha sabido evolucionar (J.E.G.)**

iba a entender lo que pretendía hacer.

**J.E.G.:** Un miedo que también existe es que, si los autores de literatura fantástica se pasan todos a la novela juvenil, se acabaría la literatura fantástica para adultos. Por un lado, es normal, pues es un negocio que da más dinero, y muchas veces se hace exclusivamente por ello y no por crear literatura para chavales. De ahí los veinte mil clones de Harry Potter, como los veinte mil clones de *El señor de los anillos*.

**S.E.:** Eso ya no es literatura; es un negocio editorial, que es distinto a la literatura.

**J.E.G.:** Sí, pero eso deriva en literatura basada en topicazos e incluso en novelas muy malas que ganan premios muy importantes, con premisas muy clásicas, muy poco originales, que se ven venir a la legua. Creo que lo que tiene que hacer la literatura fantástica es abrirse a otros estilos; no tener miedo de juntarse a la literatura realista en todo tipo de publicaciones.

**S.E.:** Pero hay una literatura fantástica que está compitiendo con literatura realista en las mismas colecciones. El problema es que es literatura traducida. No hay muchos autores fantásticos españoles que estén publicando en colecciones fuera de género.

**J.M.M.:** Bueno, está Cristina Fernández Cubas o Millás, pero no es lo habitual. Es que además lo que me sorprende, y es algo que se lo achaco al mundo académico, es que los estudiosos desprecian profundamente lo fantástico. Lo que no entiendo es por qué hablan de Borges o de Cortázar. ¿A usted cómo le gusta Kafka si piensa que lo fantástico es un subgénero, siendo un autor de literatura fantástica como es? En un congreso en Galicia cité a Cunqueiro como autor de literatura fantástica, y me respondieron: «No, Cunqueiro es mucho más que eso». Bueno, a Cunqueiro le molestaría mucho que le dijese que no es un escritor de literatura fantástica. Porque, desde luego, y para empezar, es un escritor de literatura fantástica. Luego ya podemos seguir hablando. Lo han confinado a una especie de gueto, donde ha salido fuera Borges porque es indiscutible y poco más.

**J.E.G.:** Se asocia la literatura fantástica a literatura de escapismo, a literatura de consumo rápido.

**S.E.:** Quizá sea por los bolsilibros, los libros de quiosco que se sacaron durante veinte años, los libros de a duro de bolsillo, que han asociado toda literatura fantástica a literatura de escapismo sin ningún interés literario.

**J.E.G.:** Sólo hay que ir a la mesa de novedades del Fnac y ver los ochocientos clones de *El código Da Vinci*. Eso también influye.

**S.E.:** Sí, también Michael Crichton sacando su novela anual, y editoriales como Timun Mas sacando novelas de espadas y dragones.

**J.M.M.:** Todo esto influye, qué duda cabe, en que lo fantástico no esté aceptado por el canon. Hace poco un estudiante de la Autónoma ha realizado un trabajo

sobre mi antología *Cuentos del reino secreto* y me ha sorprendido mucho. Me mandó el texto y se lo han valorado muy bien, y me sorprendió el nivel de conocimiento sobre lo fantástico, no ya sólo de mi obra, que demuestra el estudiante. Y también me sorprendió que estuviese poco tratado en la universidad. Esto quiere decir que está habiendo un punto de inflexión: se están encontrando ahora muchos estudiosos, por primera vez, de Literatura sobre cuentos españoles e hispanoamericanos del fantástico del siglo XVIII, cosa que antes no existía.

**H.:** Sí. Hace menos de un año, Fernando Ángel Moreno presentó su tesis doctoral de Teoría de Literatura sobre ciencia ficción, una Retórica del género, y él nos cuenta que está encontrando mucha menos oposición de la que un principio pensaba que podría existir. Al contrario, le animan a que siga investigando por esa vía. Y otra gente, como Teresa López Pellisa, también están trabajando en ese terreno, y observan que, por lo menos en los departamentos de Teoría, sí se está abordando ahora. Es una cosa que antes no se percibía, sobre todo en los departamentos de Historia de la Literatura, excepto en los de Hispanoamericana.

**J.M.M.:** Claro, como es hispanoamericana el fantástico vale, pero si es español no vale. Es un poco tremendo pero creo que se está rompiendo. Estuve hace poco en un congreso en Ciudad Real y hablé sobre literatura fantástica, sobre los mitos de la literatura fantástica, cosa que no me podía imaginar hace veinte años. Creo que sí, que empieza a haber otra gente con cierto interés hacia el género, sin prejuicios.

**J.E.G.:** Que se ha educado con otras referencias.

**J.M.M.:** Claro, que ha tenido interés por el pop, ya que el pop forma una cultura. Estoy muy orgulloso de tener dos hijas, ambas aficionadas al pop y una de ellas poetisa y experta en cómics. Y eso lo han mamado de casa, donde estaba Dostoievski y *La pequeña Lulú*, Joyce y *El príncipe Valiente*. Eso influye en la lecturas y en la creación de la gente nueva, porque eso pertenece a la cultura del mundo que estamos viviendo.

**J.E.G.:** Ana Merino es un claro ejemplo de esto. Hay autores con cierto prestigio que trabajan el cómic en serio, además de con multitud de referencias culturales. Ahora no hay ningún problema en hablar de cómic, o de libros y de películas de ciencia ficción o fantásticos.

**J.M.M.:** Es que no debería haber problema. Cualquier forma de expresión artística lo que tiene que tener es capacidad de emoción, de significación; no hay que ir al formato, no hay por qué hacer de menos al cómic. Y si consigue una lectura masiva, ¿qué pasa, que por tenerla ha de ser despreciable? ¿No debe pertenecer a la cultura? Eso es algo aberrante.

**J.E.G.:** Creo que hay obras que trascienden los prejuicios. Pasa en cómic con obras de Will Eisner o en literatura de ciencia ficción con obras de Philip K. Dick. Con él, lo que pasó es que la gente vio primero la

película de *Blade Runner*, y cuando luego se acercó a la novela se encontró con algo totalmente distinto, mucho más destructivo que el film.

**S.E.:** Dudo bastante de que cuando saliera *Blade Runner* alguien se leyese la novela. En aquel momento no había mucho interés por saber qué novela había detrás de una película concreta. No es como ahora, que existe esa cultura de indagar en qué novela hay detrás, qué autor.

**J.M.M.:** Entonces la película no te llevaba tanto a la novela en la cual se basaba, y ahora sí. Recuerdo un día en una reunión con editores, donde hice un comentario sobre la adaptación al cine de la historia de Troya. Me dijeron: «Merino, no digas eso que no veas lo que hemos vendido gracias a ella la *Iliada* y la *Odisea*; como locos. No te metas, por favor, con ella». Y respondí: «Ah, pues entonces bendita sea la película». Si ha sido capaz de que la gente lea a Homero pues bien, he cambiado mi mirada sobre ella.

**J.E.G.:** Sin embargo, a la hora de decir que escribes ciencia ficción... Eso es otra historia.

**J.M.M.:** Eso es porque, efectivamente, hay un poco de gueto de género. El mundo editorial no es flexible, no está abierto como sería natural a las cosas de calidad, provengan de donde provengan. Pero también es un problema de lectores, pues el lector está muy especializado. Hace que haya cantidad de cosas interesantes que me llegan tarde y mal, porque en las librerías normales no encuentro cosas tan interesantes como, por ejemplo, las antologías de Brown.

**J.E.G.:** Es un aspecto a tener en cuenta: el de la editorial, el lector y el factor de recepción del público. Me he peleado con mucha gente aficionada a un determinado sector de la ciencia ficción por defender a ciertos autores, como, por ejemplo, Benet. Está estigmatizado. Como a otros autores del realismo español, lo consideran como el mal absoluto. Y con que lo leyesen un poco verían...

**J.M.M.:** Pero eso es común en España. Visito algún blog para saber cómo va el mundo, y compruebo que hay mucho papanatismo en España. A veces se crean verdaderos tótemes con escritores extranjeros cuando lees cosas de españoles que están muy bien. Nos gusta ser mitómanos de lo extranjero; todavía existe eso.

**S.E.:** Ocurre en todos los géneros, también con el cine. Puedes comprobar que el cine español no tiene una proyección dentro del público español más allá del cine realista.

**J.M.M.:** Es falta de criterio. No hay crítica; es muy

caprichoso. En las revistas he leído estupendos cuentos de ciencia ficción españoles y son homologables con los extranjeros.

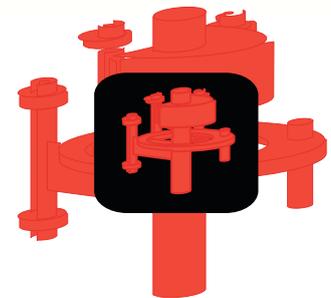
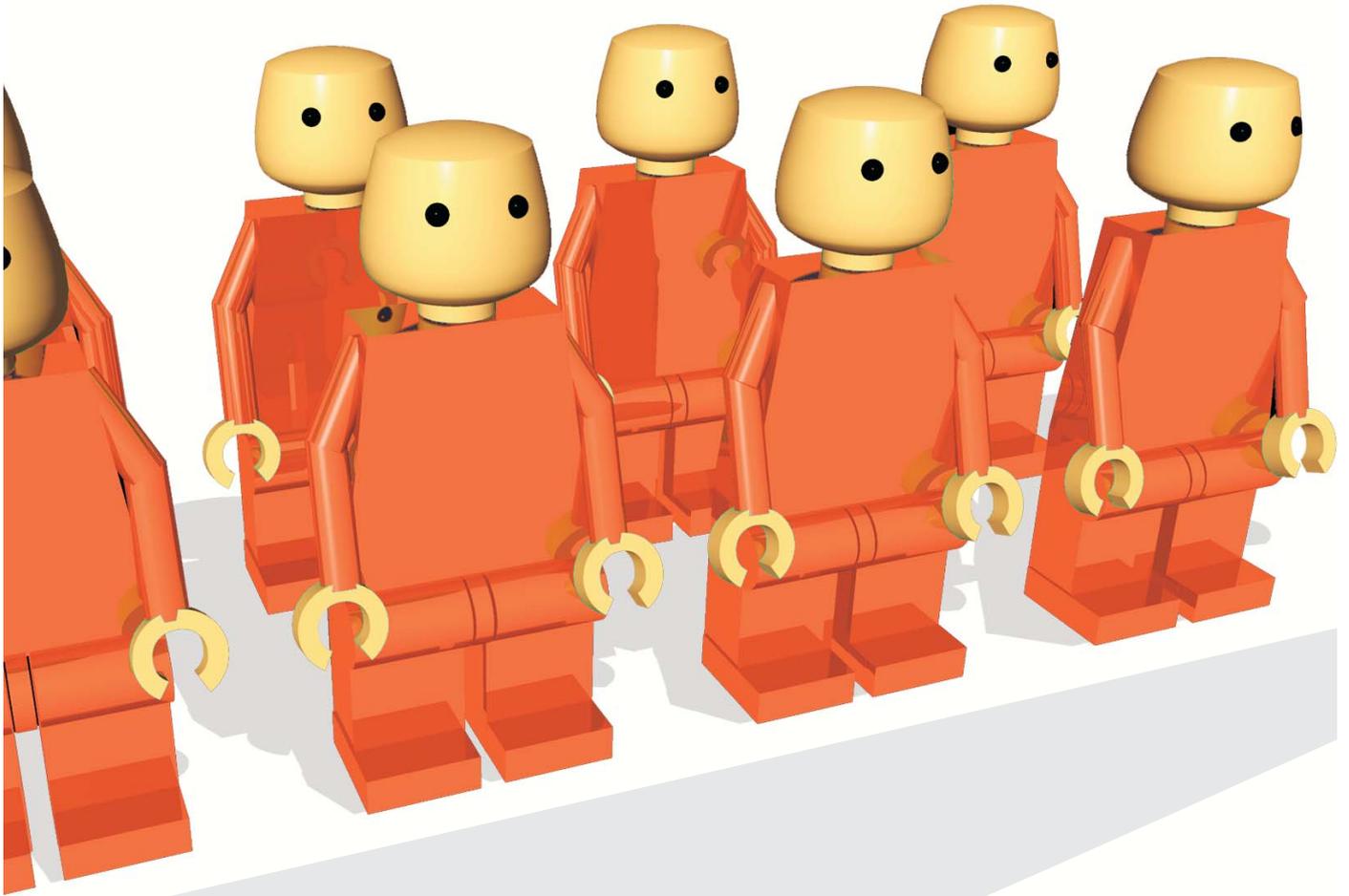
**S.E.:** Pasa como escribir en ciertas colecciones de una temática concreta; siempre hay una comparación. Se dice siempre: «Esto está alejadísimo de lo que es Stephen King o Ramsey Campbell». Evidentemente, se producen comparaciones entre cosas que no tienen nada que ver. Existe una cierta cultura del lector de terror, pero del lector de terror gótico. A veces he hablado con alguno de ellos y te reconocen, te dicen: «Sí, eres Santiago Eximeno. Tienes algún libro, has publicado en *Paura...*». Pero esos lectores no leen terror contemporáneo, sólo quieren terror gótico. Para ellos, el terror contemporáneo no tiene ningún sentido. Pero, sin embargo, leen novelas realistas, de autores actuales; pero en géneros como el nuestro está vetado. Yo no voy a pasar más allá de Lovecraft. Lo que escribió la generación de los años cuarenta no merece la pena.

**J.E.G.:** En la ciencia ficción pasa un poco algo parecido, porque realmente después de los años sesenta y setenta no hay autores destacables. Lo que ocurre es que la gente se ajusta demasiado a un canon. El terror tiene que ser esta forma: la gente lee a Stephen King y entonces sólo se puede escribir como Stephen King, y pasa con Lovecraft también. No hay una renovación.

**J.M.M.:** Pero es que ése no es un buen lector; es un lector no formado. Creo que hay un problema de formación de lectores en España, que es la base de todo este asunto que nos ha convocado aquí. El lector medio español es de muy poca calidad. No tiene capacidad de registros, no tiene capacidad de cambio porque no tiene cultura literaria; porque no está formado como lector. Uno bueno es capaz de leer a Stephen King, de leer a Iwasaki, de leer a quien sea. Yo me considero un buen lector, por lo que no soy un lector de piñón fijo. Pero el lector poco formado lo que quiere es: «Deme usted otro Stephen King u otro que se parezca a Stephen King». No es capaz de salir de eso.

Y con esa intención de ser todos «lectores formados», conversando sobre libros, autores y posibilidades del género y de la narrativa, fueron pasando los minutos mientras se consumía la tarde en aquella entrañable y acogedora tertulia, que esperamos que haya resultado estimulante a nuestros lectores. Queremos, por último, agradecer a los tres autores su buena disposición, su amabilidad y sus imprescindibles ganas de comunicar. ●

## El relato da un pequeño margen de ese mundo y deja que el lector vea todo el mundo que queda alrededor sin necesidad de escribirlo (S.E.)



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

# Ellis por Ellis: alegoría autoficcional

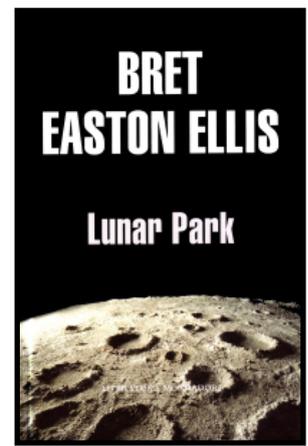
por **Santiago L. Moreno**  
Crítico

Un error más común de lo deseable entre los lectores de novelas, sean veteranos o noveles, consiste en confundir al narrador, a la voz que cuenta la historia, con el escritor. Esa confusión puede inducirles a colocar la tilde de fascista, perturbado, misógino y demás suerte de improperios sobre determinados autores cuyas historias se posicionan en el lado incorrecto de la moralidad al uso<sup>(1)</sup>. La mayor parte de las veces, por no decir siempre, ocurre de forma injusta. No hay que olvidar jamás que el narrador, la entidad que con voz propia nos acerca a la historia, es un artificio más de la narración; un elemento ilusorio que procede, al igual que el resto, de la imaginación del escritor. Como tal, no tiene por qué coincidir en pensamiento o intención con el hombre tras la pluma, que además, sobra decirlo, no tiene obligación de ser fiel a la realidad. Es más, con quien el escritor de ficción ha de firmar un compromiso real es, precisamente, con la ficción. Por supuesto, al otro lado del espectro narrativo, en el campo de la denominada «no ficción», sucede todo lo contrario. En el género autobiográfico, por ejemplo, narrador y escritor encarnan una sola entidad para relatar, fielmente (o así debería ser), la realidad. ¿Pero qué sucede cuando autobiografía y ficción se unen, cuando el escritor recrea desde la imaginación, con más mentiras que verdades, su propia historia y la somete a las leyes de la ficción?

Los franceses, siempre atentos al nacimiento de nuevos conceptos culturales, lo bautizaron en origen como «*autofiction*»<sup>(2)</sup>. Fue concretamente el crítico Serge Doubrovsky quien acuñó el neologismo en 1977. La lista de autores que, anterior y posteriormente a esa fecha, han paseado su nombre literal o anagramático como protagonista por alguna de sus novelas es extensa: de Michel Houellebecq a Philip Roth, de Marcel Proust a Henry Miller. Bret Easton Ellis se ha incorporado a esa lista con su última novela, *Lunar Park*, para añadir una nueva vuelta de tuerca al concepto.

Como norma, la obra de *autofiction* vulnera, según Philippe Lejeune, los dos pactos fundamentales que esas dos categorías narrativas acuerdan de principio con el lector. El pacto autobiográfico asegura que lo que se va a contar es cierto, mientras que el pacto novelesco enuncia que lo que se cuenta es ficción pero debe ser admitido como real. Al mezclar ambos géneros, la *autofiction* aporta un carácter de ambigüedad a la narración. El lector, por el primero de los pactos, ha de confiar en la veracidad de la historia, y, debido al segundo, tomar como reales hechos que sabe ficticios.

Es decir, que la *autofiction* —ésta es la paradoja— se configura como una ficción que exige confundir al narrador con el escritor. Lo que Ellis logra crear en *Lunar Park* es la perfecta conjunción de ambos extremos, pues su ficción se sostiene sobre una mentira aceptada de antemano como veraz por el lector (nada menos que la leyenda urbana del escritor Bret Easton Ellis), fomentada desde el principio de su carrera por el amarillismo y aceptada por el aficionado, conocedor del contenido escandaloso de sus ficciones y preso de antemano del equívoco narrador-escritor. A Ellis no le hace falta convocar pacto alguno, puesto que su ficción



**Lunar Park**  
**Bret Easton Ellis**  
Traducción: Cruz Rodríguez  
380 páginas  
Col. Literatura Mondadori  
Mondadori, 2006

(1) Un caso muy publicitado en España lo protagonizó Hernán Migoya, quien en su libro *Todas putas* otorgaba la responsabilidad narrativa de uno de sus cuentos a un violador que hacía apología de su crimen. Migoya fue acusado por ciertos sectores de sostener la tesis de su personaje.

(2) Declara Antonio Tabucchi que la *autofiction* se define mejor por lo que no es que por lo que es: «sustancialmente, la *autofiction* no es cuatro cosas, o mejor dicho, cuatro categorías literarias canónicas hasta hoy: no es autobiografía, ni novela, ni autobiografía novelada ni novela autobiográfica».

procede del imaginario del lector, quien ya ha admitido previamente la veracidad de los hechos que se narran.

Durante la primera parte del libro, el norteamericano revisita en detalle su trayectoria como escritor de éxito, desde la publicación de su fulgurante primera obra, *Menos que cero*, escrita con apenas veinte años, hasta su novela más reciente, la ya lejana *Glamourama*. A la vez que se publican sus libros, el escritor va subiendo los escalones de la fama, en ocasiones acompañado por algún compañero de profesión como Jay McInerney<sup>(3)</sup>, sin dejar de lado fiestas, drogas, alcohol o sexo de ambos signos. Todo aquello, en fin, que el dinero y la popularidad pueden facilitarle a un escritor lo suficientemente degenerado. El sarcasmo y la ironía de cosecha propia corren como el champán caro por esos primeros capítulos. Ejemplo de ello son los párrafos dedicados a una futura producción en la que el protagonista está trabajando, titulada *Conejito adolescente*, que llegan a provocar carcajadas y despiertan la esperanza de que tal libro exista realmente, de que no sea más que otra de las falsas mentiras contenidas en la novela.

Tras la puesta al día de su pasado, todo cambia para dar paso a una novela distinta, de género en apariencia y de contenido alegórico. Bret intenta reconducir su vida formando una familia con una actriz hollywoodiense de éxito<sup>(4)</sup>, y se instala con ella y sus dos críos en una casa de lujo en las afueras. A continuación, organiza una fiesta en la que, en su habitual estado alucinatorio, químicamente inducido, cree ver a su personaje más popular, el psicópata Patrick Bateman (luciendo el rostro del actor Christian Bale, protagonista del *American Psycho* cinematográfico), el cual, a partir de entonces, comienza a acosarle. Este, podríamos llamarlo así, síndrome de Conan Doyle, el del autor que no logra liberarse del personaje que le dio fama, es sólo una muestra del contenido alegórico de la narración. En la trama, Ellis recurre tanto a Stephen King como a J.G. Ballard a partes iguales y añade su toque personal para ofrecer al lector un cóctel inquietante y grotesco en el cual el patetismo mostrado por el protagonista, Bret Easton Ellis, roza en algunos puntos la autoflagelación. Como novela de terror, *Lunar Park* goza de episodios sumamente inquietantes. El avistamiento desde la lejanía de un demoníaco intruso rondando el piso superior de

su propio hogar, la persecución del monstruo escaleras arriba o la imagen final de la casa, quizá los tres ejemplos más llamativos, producen pavor y desasosiego a partes iguales. Pero si estos deudos de King provocan inquietud, no la provoca menos la parte ballardiana de la historia.

Al igual que hiciera el británico en la seminal *Furia feroz*, Ellis conduce al lector, en notable paralelismo con aquella historia, hacia el misterio de unas desapariciones infantiles en medio del ambiente dominical, oscuro y frío, de las alienantes ciudades residenciales. Sus propietarios, gente bien situada, son incapaces de salvar el escalón que les separa de sus hijos, a los que encuentran tan extraños como a los albinos niños de Midwich. Naturalmente, ese desajuste familiar sirve como terreno abonado para el proceso de ridiculización con el que Ellis sabe poner en evidencia los tics de la

clase pudiente. La imagen que presenta de los niños y adolescentes norteamericanos es vitriólica. Medicados con toda suerte de ansiolíticos y antidepresivos, se perfilan como el futuro espejo de sus progenitores. «¿Sabían que el ocho y medio por ciento de los niños menores de diez años intentó suicidarse

el año pasado?», llega a rematar el autor en un comentario hilarante aderezado con cicuta.

La desaparición de los jóvenes, uno a uno, quién sabe si de forma voluntaria, no adquiere el fondo social terrible que le dio Ballard, sino que se constituye en un elemento más de la tela de araña que hila la alegoría central del libro, el núcleo en el que el escritor quiere profundizar. El peón principal de Ellis para lograr esa inmersión es, sin duda, el apocalipsis personal de Bret, un hombre desubicado, cuyo pasado aún no se ha cerrado, inseguro ante el paso definitivo que ha de dar hacia la madurez. No sólo le acosa Bateman, personaje que el autor basó inconscientemente en su padre, sino que el fantasma de este último también le persigue. Es decir, su creación y su creador; hijo y padre. El entorno familiar, de pronto, sufre una transformación. Los elementos inocentes que lo rodean, iconos familiares como el perro o el juguete de la niña se tornan malignos. Su hijo es un extraño. La familia, finalidad asociada comúnmente a la madurez, es el infierno. Nada aterroriza tanto a Bret como la obligación de convertirse en padre, en esa figura que teme desde su más tierna infancia.

## Su ficción se sostiene sobre una mentira aceptada de antemano como veraz por el lector: nada menos que la leyenda urbana del escritor Bret Easton Ellis

(3) Autor de *Noches de neón*, entre otras obras, es quizá el único escritor al que podría incluirse en una ficticia generación que incluyera a Bret Easton Ellis.

(4) Un detalle de apoyo a la *autoficción* propio de nuestro tiempo: la actriz Jayne Dennis, mujer de Bret en la ficción, tiene página web propia en la siguiente dirección: <http://www.jaynedennis.com/>.

## Si el Bret que inicia *Lunar Park* es una figura paródica, producto más de la ficción que de la realidad, el Bret que cierra el libro es inconfundiblemente auténtico, real

He ahí el *pathos* de la novela. Quien no se quede en la superficie, en las drogas y el sexo, en el gamberro Ellis en suma, descubrirá con el transcurrir de las páginas, y especialmente tras leer el capítulo final, que *Lunar Park* es, en esencia, un exorcismo personal, una carta de despedida dirigida al recuerdo de un padre violento que, tal como el escritor ha declarado alguna vez, pegaba hasta al perro; un padre que, sirva como detalle complementario, fue capaz de interponer una demanda contra su abuelo. Un Ellis renovado, adulto, se despide aquí de su más íntimo fantasma, el espectro de su padre, mediante una alegoría de pesadilla, situándose con honestidad a ambos lados de la vida para decirle, desde el punto de vista del hijo y del futuro padre, que no le guarda rencor, que ya nunca temerá convertirse en el reflejo del monstruo. Ese mensaje de despedida se encuentra escrito en un mapa lunar, en las cenizas paternas, en la desembocadura de esta monumental

*autoficción*, cuyo cierre, sublime, ha calificado Rodrigo Fresán con gran acierto como «lo mejor que ha escrito Ellis en toda su carrera, lo mejor que ha escrito cualquiera en mucho tiempo».

En definitiva, si el Bret que inicia *Lunar Park* es una figura paródica, producto más de la ficción que de la realidad, el Bret que cierra el libro es inconfundiblemente auténtico, real. Al colocarse a sí mismo en el centro de la narración e instituirse en objeto de estudio personal, Ellis busca en el resultado final una suerte de catarsis liberadora cuyo efecto, potenciado por el artefacto autoficcional, se extiende hasta el lector. Al dotar a la novela de las características de la *autoficción*, su contenido gana, por acuerdo de ambas partes, veracidad, y esa característica multiplica la capacidad de calado del texto. La emoción que transmite el proceso latente en el fondo de la alegoría, el *pathos* antes citado, se hace más cercana al lector porque éste cree estar asistiendo a una confesión, aunque simbólica, sincera. Para el lector, no es el protagonista de la novela quien rinde cuentas con el recuerdo de su padre, sino Bret Easton Ellis. No es un ilusorio personaje quien desnuda su alma llegado el final del libro, sino su autor. El artificio metaficcional permite así disfrutar de la narración desde dos puntos de vista complementarios: divertirse con la ficticia superficie de la alegoría (la magnífica novela de terror que es *Lunar Park*), pero también, de un modo especial, emocionarse con el ejercicio de honestidad que subyace dentro de ella. ●



## 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 - "Queiebras 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 Adolfinia 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 Auddrey 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

## ¿Descartes descartables?

por **Iván Fernández Balbuena**  
Profesor de Historia

Tras el repentino cierre de la revista *Asimov*, un puñado de relatos de origen hispano que iban a aparecer en sus páginas pasaron, acto seguido, a la condición de inéditos. Sin embargo, el director de la extinta revista, Domingo Santos, consiguió convencer al editor Juan José Aroz para recogerlos en este volumen titulado *Fragmentos del futuro*. En ese sentido, cabría preguntarse hasta qué punto ha merecido la pena semejante esfuerzo, y si este «número 22 de *Asimov*» (como califica el propio Santos al libro) tiene sentido.

Pues depende. Y, me temo, esto es lo más cercano a una respuesta que va a recibir el lector de esta crítica. Y digo «depende», porque, por un lado, estos ocho cuentos son la mejor manera de comprobar el estado de la ciencia ficción en lengua castellana a día de hoy, pero, por otro, si uno ha seguido la trayectoria de la revista *Asimov*, tampoco podemos derrochar optimismo. Pues, seamos sinceros, el nivel medio de lo que se publicó de origen hispano en dicha revista tenía un nivel, mostrándonos piadosos, mediocre. Entretenido a veces, no voy a negarlo, pero mediocre.

Y, terminado el libro, las conclusiones son las esperadas. En primer lugar, queda una cierta preocupación porque, si éste es el estado del género breve dentro de la ciencia ficción nacional, queda claro que no está pasando por uno de sus mejores momentos. En segundo lugar, perdura esa constatación de que se mantiene el mismo nivel que se tenía en la revista original (lo que es lógico, pues varios autores eran habituales de la *Asimov*). Y por último, se transmite la sensación de que, a pesar de todo, se ha conseguido pasar un rato entretenido con un puñado de cuentos que, si bien no perdurarán en la memoria del lector, no dejan de ser agradables.

Así, pues, ¿merece la pena el esfuerzo de leer este *Fragmentos del futuro*? Pues, una vez más, depende. Si esperamos encontrar un puñado de obras maestras, de ésas que hacen avanzar a la ciencia ficción más allá de sus fronteras, que están poseídas de un estilo literario impecable y que disfrutan de una tremenda originalidad, la respuesta es «no», y de forma rotunda. Ahora bien, si sólo queremos pasar un buen rato sin muchas pretensiones, siendo cómplices de los guiños que nos lanzan los autores, y refugiándonos en los miles de tópicos que ha creado este género en su vertiente más comercial en sus últimos cien años, la respuesta es «sí». Pero siempre deben tenerse claras estas limitaciones.

Viendo los ocho cuentos en conjunto, resulta llamativo lo variado de su origen (cinco cuentos españoles, dos uruguayos y uno cubano) y lo clásico de sus estilos



**Fragmentos del futuro**  
**Domingo Santos (ed.)**  
294 páginas  
Col. Espiral CF, 48  
Juan José Aroz Editor, 2006

y, especialmente, temáticas (tres relatos de viajes en el tiempo, uno de fin del mundo, una *space opera*, uno de tecnofobia, uno de post-humanos y otro más cercano a la fantasía).

Yendo a lo particular, podríamos empezar con “El fluir del tiempo” de Domingo Santos. A Santos, no sin razón, se le puede calificar de autor clásico, y no sólo por la edad si no por sus actos. “El fluir del tiempo” podría haberse publicado perfectamente en 1977 y no habríamos notado la diferencia. Eso en sí mismo no sería malo si el relato fuese memorable pero, me temo, no es el caso. La base de todo el cuento es el ya sobado «sentido de la maravilla» que siempre acompañó a la ciencia ficción clásica. Así, pues, huyamos de pirotecnias estilísticas o de personajes y ambientaciones de relieve. Todo en ese sentido es gris y plano. Aferrémonos, por tanto, a lo maravilloso pero sólo para descubrir que tampoco es que sea especialmente destacable. Santos describe un sistema de viajar en el tiempo hasta cierto punto original. Sus protagonistas sueñan el pasado (una forma elegante de evitar meterse en los problemas ya aburridos de las paradojas temporales) y participan en los experimentos de una opaca agencia gubernamental. Hasta ahora todo parece correcto (dentro de los parámetros ya mencionados) pero, si nos atenemos a las reglas de ese clasicismo, el relato debería contar

## El nivel medio de lo que se publicó de origen hispano en la revista tenía un nivel, mostrándonos piadosos, mediocre. Entretenido a veces, no voy a negarlo, pero mediocre

con un planteamiento, un nudo y un desenlace: el planteamiento lo acabo de resumir, el nudo se basa en que, a raíz de una serie de problemas, los experimentos parecen finalizar, pero, ¿y el desenlace? Pues ahí está el problema, que el desenlace es tan corto como anticlimático y está totalmente alejado del mencionado «sentido de la maravilla». Porque todo se reduce a que uno de los protagonistas descubre que los experimentos temporales son utilizados por la agencia gubernamental para fines oscuros (¿cómo no?), y acude a la prensa para alertar al mundo. Por tanto, presenta un final abrupto, previsible y, al mismo tiempo, inocente (¿alguien cree que un gobierno hubiese dejado irse de rositas a los sujetos del experimento?) y, para rematar las cosas, narrado sin ninguna gracia y con cierta torpeza. Se trata de un cuento que va de más a menos (una desastrosa estrategia narrativa) y que toca un tema (el mundo de los sueños) que parece interesar últimamente a Santos (véase “Oneiros”, en *Artifex Tercera Época* número 4, donde los sueños son utilizados para viajar entre universos paralelos).

Por lo menos, Domingo Santos tiene el suficiente oficio narrativo para que su obra funcione a trancas y barrancas. Ése no es el caso de José Carlos Canalda y “La fuerza del destino”. Canalda también parece obsesionado por el tema del viaje temporal: este es el segundo relato suyo sobre el tema que he leído este año (el otro es “Lo que fue siempre será” publicado en *Libertad condicionada y otros relatos*, la antología de cuentos fruto del concurso El Melocotón Mecánico), lo que, *a priori*, no tiene por qué ser negativo. Lo que es más discutible desde el punto de vista narrativo es que, de las veinte páginas que forman este cuento, la mitad sean una especie de absurdo ensayo sobre el funcionamiento del viaje temporal, tan árido como arbitrario, tan agotador como innecesario. Su lectura deja tan exhausto como ese extraño prólogo de J.J. Benítez a su *Caballo de Troya*, donde se metía en un berenjenal similar. Lo más llamativo de todo este pueril recurso (en el que se recurre a un cuento poco conocido de Isaac Asimov como principal fuente bibliográfica) es que se repite exactamente igual en el otro relato antes mencionado

(de hecho, y sin haberlos cotejado, me atrevería a decir que hay párrafos idénticos en las dos historias).

De todos es conocida la dificultad de la ciencia ficción para introducir al lector en una serie de conceptos novedosos y ajenos que son la base de sus historias, pero, frente a la pericia de un Heinlein (aquel memorable «La puerta se dilató»), Canalda ha elegido la forma más torpe y aburrida de todas las posibles. ¿Y todo para qué? Para narrarnos, finalmente, una historia sin gracia y mil veces vista de cómo un viajero del tiempo acaba suplantando a una figura histórica, y todo ello trufado de un estilo ramplón lleno de supuestas «reglas de física temporal» que permiten evadir la media docena de paradojas que se le van ocurriendo al lector del texto, el más flojo de la colección.

Remata la tríada de los viajes en el tiempo “Kretacic Rap”, de los cubanos Vladimir Hernández y Ariel Cruz que, por su ambición y longitud, pretende ser la pieza estrella del volumen.

El resultado final de este esfuerzo es un tanto desigual. Hernández y Cruz juegan con algunos tópicos del género, tanto antiguos como recientes. Su idea de viajes en el tiempo como expediciones turísticas para cazar dinosaurios es otro de los *leit motiv* de la ciencia ficción (¿se acuerda alguien de *Un ruido atronador*, de Ray Bradbury?), al igual que la parafernalia de perros con inteligencia amplificada (*Sirio*, de Olaf Stapledon), universos paralelos en vez de viajes al pasado (*Operación Proteo*, de James P. Hogan), multimillonarios que son capaces de retar a estados todopoderosos (*El hombre que vendió la Luna*, de Robert Heinlein), los medios de comunicación y su capacidad manipuladora (*Incor-die a Jack Barron*, de Norman Spinrad), etcétera.

Entre las novedades que ya han empezado a dejar de serlo está el recurso a los velocirraptores y los *Tyrannosaurus rex* como forma de resolver los nudos argumentales de la trama (de modo similar al Michael Crichton de *Parque Jurásico*) y el aire general de *cyberpunk* que envuelve todo el relato.

Todas estas ideas, metidas en la batidora de los cubanos, acaban convirtiendo al cuento en un valor seguro, en el sentido de que muchos aficionados se sentirán en su salsa al recorrer, una vez más, situaciones e ideas vistas en miles de ocasiones. Es más discutible saber hasta qué punto este manierismo contribuye en algo a hacer que el género avance hacia algún sitio más allá del ombliguismo, aunque no es menos cierto que uno, en el fondo, disfruta bastante con este *thriller* donde un puñado de raperos se enfrentan a tiro limpio con terroristas de su época y dinosaurios varios en medio del Cretácico.

En cualquier caso hay un par de fallos que ensombrecen de nuevo este producto artesanal y sin pretensiones. El más importante es que, aunque ambientado a mediados del siglo XXI, sus protagonistas se comportan como personajes de 2007. El rap sigue siendo la

música de moda, *Los Simpsons* continúan en antena y cosas por el estilo. Se trata, es cierto, de detalles pequeños, pero restan credibilidad al conjunto. Tampoco se resuelven las posibles paradojas temporales (¿por qué no mandar un equipo de auxilio al pasado antes de que ocurran los acontecimientos clave de la trama?), ni se explica qué finalidad tiene crear perros con inteligencia aumentada que obtienen el estatus de ciudadano.

Más curioso me parece el detalle del megamillonario al margen de cualquier estado que por sí sólo es capaz de remedar todo el programa de investigación de multinacionales o superpotencias y que, a pesar de su moralidad más que dudosa, se presenta de una forma positiva. Se trata de un canto al capitalismo más desahogado, el cual puede resultar comprensible en el caso de Vladimir Hernández (que vive en España), pero que, sin embargo, no deja de ser chocante en Ariel Cruz, aún residente en Cuba. ¿Un homenaje a Heinlein, un recurso narrativo sin trascendencia o una declaración de intenciones?

El relato más satisfactorio de toda la selección es, en mi modesta opinión, “Mi diario”, de J.E. Álamo: un cuento postapocalíptico que tampoco se caracteriza por su originalidad. Santos en la introducción habla de *Mecanoescrito del segundo origen*, de Manuel de Pedrolo, o de *Un muchacho y su perro*, de Harlan Ellison. Yo podría añadir el John Christopher de *La muerte de la hierba* o al John Wyndham de *El día de los trífidos*. No obstante, ya puestos, vayamos al origen de todo, a *La guerra de los mundos* de H.G. Wells. En efecto, la historia es el diario de uno de los supervivientes de un holocausto protagonizado por una invasión espacial tan breve como violenta. Las cosas nunca se explican del todo, ni sabemos de dónde vienen los invasores, ni por qué desaparecen repentinamente. A Álamo le importa un pimiento esta parte de la narración, pues sólo es la excusa para mostrarnos la vida después del fin del mundo: una vida basada en la violencia y el retroceso a la barbarie.

Hasta aquí, nada nuevo bajo el sol; una historia tan rutinaria como las anteriores. ¿Qué la salva frente a las demás? El estilo, la forma en que está escrita, ese gran desconocido de muchos autores populares pero que, por lo general, suele servir para separar el grano de la paja. Álamo consigue crear un auténtico personaje en la figura de su protagonista, alguien con quien es posible empatizar y que se escapa del estereotipo. Además, su historia está narrada con ritmo, tensión y

un gran realismo, motivo de su absoluta credibilidad. Nos cuenta algo que, es cierto, ya hemos leído más de una vez, y éste es su principal problema, pero consigue un producto muy digno, a la altura de casi todos los ejemplos escritos anteriormente. Y todo ello lo logra con una economía de recursos y páginas que resulta encomiable. Aunque en ningún momento nos encontremos con nada nuevo, “Mi diario” resulta un cuento plenamente satisfactorio y bien hecho, lleno de frescura y fuerza. Además, el recurso a la primera persona es un buen truco para obviar detalles que entorpecerían la historia (como el porqué de la invasión) al centrar ésta en el universo subjetivo de su protagonista (incapaz de averiguar muchas de las cosas que han sucedido).

En cuanto a “La ausencia de oscuridad no representa presencia de luz”, nos encontramos con un relato de Juan Carlos Planells un tanto fallido (en general, el catalán resulta un autor un tanto irregular, capaz de los mejor y de lo peor, a veces en un mismo cuento). Esta *space opera* minimalista parte de un título tan poético como logrado, y de una idea interesante y original. Un grupo de astronautas descubre un asteroide que, quizá, represente la obra de arte de una civilización desaparecida. Esta sería la idea principal de la pieza, a la que habría que añadir la teoría junguina de los arquetipos sólo que a nivel cósmico más que terrestre. Hasta aquí, la parte más lograda del cuento. Lo

malo es que, en vez de centrarse en las posibilidades de estas ideas, Planells se va por las ramas y ofrece todo tipo de digresiones, mucho menos interesantes a mi modo de ver (en especial las relacionadas con el sistema de seguridad que defiende al asteroide). Y, lo que es más decepcionante, las situaciones y diálogos de la historia se presentan con una cierta torpeza que empaña toda la narración. En suma, un relato cuyos planteamientos son mejores que el resultado final.

“Una de vampiros”, de Eduardo Gallego y Guillem Sánchez, es, por su tamaño, el otro plato fuerte del libro. ¿Qué puedo decir de esta novela corta? Probablemente, que su principal virtud esté en su total falta de pretensiones. Gallego y Sánchez presentan un nuevo relato perteneciente al Unicorn, presente en otros textos suyos. Los autores no pecan de estilismo, ni lo pretenden. Tampoco intentan revolucionar el género, ni mucho menos (aunque no se puede negar que presentan un vampiro de lo más novedoso). Son, simplemente, dos artesanos que se divierten mucho con su afición (que si viviesen en los EE.UU. de los cincuenta podría

## Merece la pena leerlo si sólo queremos pasar un buen rato sin muchas pretensiones, siendo cómplices de los guiños y refugiándonos en los mil tópicos de la vertiente más comercial del género

haber sido su trabajo) y que, de rebote, consiguen que sus lectores se lo pasen igual de bien que ellos.

No son grandes creadores de personajes (planos y previsibles) y su forma de escribir podría definirse como «castiza» (llena de situaciones, modismos y expresiones muy de ahora), pero lo suplen todo con una enorme imaginación (que, salvando las distancias, recuerda a Vance) y un gran sentido del humor. Reconozco que esta simpática historia me ha caído bien. Aunque sería fácil hacer leña de ella, sin embargo, de todos los del libro, ninguna ha sabido encontrar mejor mi complicidad como lector de ciencia ficción, y ni cumplido con su función de entretener sin intentar epatar al lector cada dos párrafos. Podría reprochárseles que, a la larga, el cuento no deja de ser un panfleto tecnofóbico, pero dudo de que sus autores tuviesen en mente ningún mensaje filosófico más allá del mero divertimento.

En cuanto a “Cachorros”, de Roberto Bayeto, es el cuento más peculiar de toda la colección. Presenta el siguiente paso evolutivo de la humanidad como fruto de la tecnología militar ex-soviética. Hablando en plata, trata sobre cómo los rusos manipulan genéticamente a sus soldados para crear una raza invencible conocida como «mordedores». Como el título indica, los protagonistas son la nueva generación de soldados en su fase más infantil. En este sentido, el cuento presume de ser efectivo e interesante. No pueden obviársele algunos americanismos que en ningún momento entorpecen su lectura, pero no deja de ser un tanto especial. A ratos parece estar ambientado en una ucronía o un universo paralelo (se habla de Stalin III, de simpatizantes de Kerenski y de la Alemania nazi unificada). También da siempre la sensación de ser el fragmento de algo mucho más complejo (¿una parte de una novela?), como si hubiera más historias de este curioso universo. Desde el punto de vista narrativo, es el típico ejemplo de relato descriptivo. No cuenta tanto una historia (la anécdota es mínima: la muerte de un pederasta a manos de los cachorros del título) como que nos explica las características de esa nueva raza de superhombres. Bayeto consigue también recrear a la perfección, y en primera persona, la mente de un niño mucho más compleja de que aparente y que empieza a separarse del *homo sapiens*.

Por último, tenemos “La isla” de Pablo Dobrinin, la historia más fantásica y alejada de la ciencia ficción de todo el volumen. Resulta un poco pretenciosa; uno de esos cuentos cuyo objetivo es determinar «el sentido de la vida» y que su efectividad tiene más que ver con la propia forma de entender el mundo de cada lector que con las habilidades de su autor. Nos encontramos ante la historia del artista fracasado que se suicida para despertar en una isla donde se le ofrece otra oportunidad (un universo paralelo donde se le promete el éxito) y que, tras probarla, la rechaza para volver al punto de partida. Este argumento puede despertar simpatía

y arrobo en determinados lectores. Por el contrario, a mí, personalmente, me ha dejado un tanto frío y me ha parecido un cuento más bien blandito. Pero, como ya he dicho antes, esto tiene que ver más con mis características como lector que con las virtudes de Dobrinin como escritor.

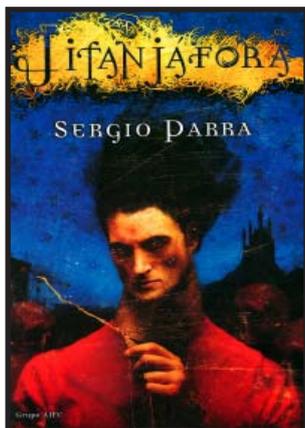
Como es habitual en las antologías, *Fragmentos del futuro* peca de irregular, con un cuento muy satisfactorio, tres interesantes y/o divertidos y el resto más bien fallidos o sencillamente sosos. Como dije en su momento, su mayor defecto es su falta de originalidad. Puede que para un lector relativamente novel algunas de las historias le impacten. Sin embargo, al encallecido aficionado a la ciencia ficción le dará muy a menudo la sensación de estar leyendo algo que ya le han contado antes (y, me temo, en ocasiones, mucho mejor). Como también dije anteriormente, si éste es el estado actual de la ciencia ficción en castellano, tenemos motivos para preocuparnos. Es posible que ahora los autores escriban mejor que nunca pero denotan una falta alarmante de ideas que suele llevar al ombliguismo o a la nostalgia. No presentan las posibilidades que algunos lectores estamos esperando. Por ello, siempre es mejor recurrir al original que a una copia varios años más tardía. Puede que la falta de profesionalidad del cien por cien de los autores explique tal falta de ambiciones. A fin de cuentas, cada uno escribe por afición lo que le da la gana, faltaría más, o puede que el escribir para un público cautivo les haga buscar el camino fácil: lo esperado por todos. En cualquier caso, este volumen, tan agradable como inocuo, puede que sea más útil como exponente de hacia dónde no se debería ir que como senda a explorar por el resto de los autores de ciencia ficción en castellano. ●

***Fragmentos del futuro* peca de irregular, con un cuento muy satisfactorio, tres interesantes y/o divertidos y el resto más bien fallidos o sencillamente sosos**

## Un nombre a seguir

por **Julián Díez**

Periodista y ex-director de *Gigamesh*



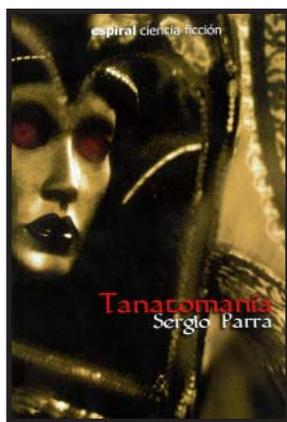
### Jitanjáfora

**Sergio Parra**

266 páginas

Col. Albemuth Internacional

Grupo AJEC, 2006



### Tanatomanía

**Sergio Parra**

203 páginas

Col. Espiral Ciencia Ficción, 39

Juan José Aroz, Editor, 2007

Una de las pruebas de que el género fantástico ha avanzado en el ámbito español en las últimas décadas es comparar la recepción que merecían obras inferiores a estas dos de Sergio Parra hace, pongamos, veinte años, y la relativa falta de ruido que han causado tanto *Jitanjáfora* como *Tanatomanía*. Con bastante menos que lo mostrado por Parra en estos textos se construyeron prestigios; que luego han resultado perecederos o limitados, eso sí.

Esto no es en absoluto un lamento. Sin haber leído aún *Frío* ni *La moleskine*, las otras dos novelas del autor de las que tengo noticia, y con el placer de haber disfrutado de alguno de sus cuentos, me parece evidente que se puede hablar de Parra como una promesa firme. Pero no como un autor que, por ahora, ofrezca un talento desarrollado en plenitud, por mucho que *Jitanjáfora* este sólo un peldaño por debajo de lo totalmente satisfactorio. Por tanto, Parra queda todavía en la categoría reservada para el lector experto del género, el que disfruta con la búsqueda de detalles de calidad, el que disfruta de las temáticas por sí mismas, el que se encuentra tan metido en el entorno que le basta una obra de acabado irregular para obtener de ella disfrute, o que quiere anticiparse al conocimiento general en busca de voces nuevas. En ese contexto favorable y positivo debe situarse esta crítica, pero siempre bajo el aviso a navegantes de que un lector sin esa vocación especializada encontrará estas dos novelas –en particular la segunda– no del todo gratificantes en su lectura, y que Parra quizá todavía no debe llamar su atención. Por ahora.

Ambas novelas, junto a los relatos ya mencionados, ofrecen ya un retrato de Parra como un creador con voz propia, con pautas reconocibles. Una estupenda desverguenza para propinar giros argumentales inesperados es, sin duda, el que llama más la atención. Sus creaciones son decididamente bizarras, y la extrañeza no parece aquietarse en ningún momento para permitir que el lector se dé por situado en unas reglas de juego a partir de las cuales acomodarse en la lectura. Resulta especialmente feliz su capacidad para el giro hacia lo siniestro, aunque en *Tanatomanía* resulte precipitado –mala cosa en una obra que además se me hizo larga– y algo oscuro.

Como digo, parece que Parra tiene todavía un cierto problema para controlar tiempos y extensiones. *Tanatomanía*, en particular, da toda la impresión de ser una eventual novela corta de primer nivel convertida, por el entusiasmo del autor, en un volumen no muy extenso, pero con evidentes valles, de interés. Aunque *Jitanjáfora* no acuse tanto el problema, y disfrute de algunas elipsis significativas, sí que me resulta hinchada en al menos un 10-15%.

Otro elemento interesante es el cuidado estilístico de su prosa. Parra ha ganado algunos premios en literatura general porque, al margen de que su imaginación le impida limitarse al corsé del realismo, es un tipo que escribe realmente bien. No se conforma con el

**Se puede hablar de Parra como una promesa firme pero no como un autor que, por ahora, ofrezca un talento desarrollado en plenitud**

## Un lector sin esa vocación especializada encontrará estas dos novelas, en particular la segunda, no del todo gratificantes

camino más fácil en el diálogo, afronta con originalidad las descripciones y utiliza un lenguaje francamente rico. Sin embargo, en esas posibilidades se encuentran también parte de los peligros que le aguardan en el camino, y que lastran estas dos novelas. Su entusiasmo a veces le hace confundir riqueza con exceso, y sus posibilidades podrían diluirse en estériles fuegos de artificio verbales si mantiene su tendencia a crear personajes redichos, del estilo del Adolfo Figueredo de *Jitanjáfora*. El empleo indiscriminado de léxico cultista como arma para el extrañamiento resulta también algo cansino en determinadas fases de esta misma novela.

Con todo, es, entre las dos que son objeto de esta crítica, la que resulta más satisfactoria en el balance. Con una atractiva presentación y una edición correcta por parte de AJEC —cosa a destacar positivamente en una editorial que en muchas ocasiones no cumple los estándares razonables—, la novela posiblemente podría interesar a un abanico de público amplio si consigue tener un buen boca en boca. En resumidas cuentas, plantea la llegada de un personaje característico de la literatura catalana en lengua castellana, el entrañable miembro del lumpen barcelonés —tipo el *Baloo* Miralles de Pablo Tusset, o el innominado protagonista de las novelas policíacas de Eduardo Mendoza—, en un trasunto borde de la escuela de magia de Hogwarts. Como resulta deseable, el argumento tendrá después evolución autónoma al margen de sus modelos, convirtiéndose en una imagen especular siniestra —como ejemplificaría el deporte del lugar, el mencorp, respecto al quidditch rowlingiano— y en absoluto fiel del universo de *Harry Potter*.

Las irregularidades en el relato, con largos párrafos de delectación en el estafalarío comportamiento de la fauna hechicera, se ven suplidas por la pujante imaginación del autor, por su contagiosa vibración cuando llega a las fases del relato que tiene bien dibujadas en su cabeza. La lectura avanza con buen tono, los personajes funcionan pese a no ser del todo originales, y la novela concluye con la posibilidad de ser fácilmente calificada como una de las mejores del fantástico en lengua española del pasado año, y con el guante lanzado para seguir con interés posteriores producciones de su autor. Entre otras, una eventual continuación de *Jitanjáfora* que resulta, desde luego, posible y deseable.

Desafortunadamente, se publicó luego *Tanatomanía*. Que no es una novela mala, mala, pero sí es claramente inferior. Arriesgándome a una corrección por parte del autor —que si hay que hacerla, se hace—, intuyo que se trata de una obra previa, que no encontró acomodo editorial hasta este año, y que ahora francamente sabe a poco.

El referente aquí es el *steampunk*: nos encontramos en un momento indeterminado de la primera mitad del siglo XIX, con Fernando VI en el poder —aunque haya claros anacronismos, como la mención de Bécquer como poeta notable cuando el monarca murió tres años antes de que naciera el sevillano—. Un más que maduro librero madrileño, Eduardo Contreras Matalascaña, recibe un mensaje en código Braille que le impulsara a realizar un viaje hasta Suiza, al lugar donde se fabrican los autómatas. Porque en el mundo de la novela, se han desarrollado una suerte de robots, como es el caso del asistente personal de Contreras, a la sazón también el narrador —con voz engolada— de la historia. El librero se hará acompañar en su viaje, a lo largo del cual se convertirá en una especie de héroe manga, por Luis Candelas y sus compinches.

La novela goza de momentos disfrutables, como los detalles castizos, la idea de la existencia de un sistema informático de consulta para los autómatas, AYUDA, o los inicios cómicos de la evolución de Contreras. Hasta un determinado punto, eso sí, porque a la postre el librero es la pieza clave de un final delirante y confuso. La originalidad de Parra aquí no encuentra justificación suficiente en el desarrollo del relato. Que además es, como decía más arriba, algo monótono en largas fases de la historia.

Insisto en que, con todo, el balance debe considerarse satisfactorio. Parra tiene lo que no puede comprarse: el talento, la imaginación, la vocación de estilo, la capacidad de arrastrar al lector. Le falta lo que se desarrolla con la experiencia: el ritmo, la autocrítica para determinar cuándo sus excesos son divertidos y cuándo desafortunados. Y aún no tiene treinta años. De momento, que me sumen a la nómina de los interesados por su obra posterior. ●

## Ensayos a la sombra de la razón

por **Eduardo Vaquerizo**  
Escritor e ingeniero aeronáutico

**E**uropa imaginaria, imaginaria Europa; continente de dispares geografías humanas. Aún está por dilucidar si existe, culturalmente hablando, algo, una identidad que calificar de europea más allá de la acumulación de una historia densa, profusa y, la mayor parte de las veces, fascinante. Las cinco miradas que se aúnan en este volumen pretenden hincar el bisturí en las muchas pieles (cinematográficas, literarias, pictóricas) con las que el espíritu, el imaginario o, si lo prefieren, el inconsciente colectivo, se oculta de las crudas miradas diurnas e indiscretas de los expertos.

La Europa imaginaria es sueño, es noche, es herencia del Romanticismo que nos sacudió de encima los achicharrantes focos de la razón pura. Se hace presente en terribles cuentos para niños, horrorosos cuentos para adultos acostumbrados a medirlo todo, a vivir en un mundo ausente de sí mismo, negando la parte no verbal del ser humano, aquella emparentada con la sangre y las vísceras, las pulsiones, los gozos, el sufrimiento, el terror.

La encontramos en las más libres de las voces posibles: las manifestaciones del arte. Y de eso se ocupa este libro editado por Valdemar y auspiciado por el Festival de cine fantástico de Sitges; de descubrir Europa y a los europeos en esas visiones artísticas que, dejando atrás la realidad, exploran los sueños y las pesadillas de una humanidad reunida, a trancas y barrancas, en las mismas coordenadas geográficas que se han venido a denominar «Europa».

Comienza el libro con un prólogo de Juan Antonio Molina Foix, quien abre fuego mediante una breve historia de las mitologías a través de la cual surge ya el problema definitorio de una Europa que es muchas Europas; y, sólo ahora, con el conjugar de culturas que es el epítome de la Modernidad, comienza a ser verdad. Nos creemos europeos, convencidos quizá por la publicidad institucional, la cual —acaso sin saberlo— deviene en adalid del más interesante y profundo sentido de la globalización. Presenta así Molina Foix el imaginario europeo como una evolución de mitologías de pueblos antiguos que vertebraban con ellas su realidad. Por ello, con el correr de los tiempos, el arder de las piras heresiarcas y su contrarréplica de la razón pura y dura, esta evolución de mitologías ha terminado siendo noche de la realidad oficial y correcta. Es el origen de los géneros fantásticos del terror, de la ciencia ficción, de la fantasía reflejados en el cine y la literatura, los cuales son hermanos pobres de la oficialidad cultural, pero garantes, sin embargo, de las más oscuras y plenas entrañas de la noche europea; entrañas que apenas un par de siglos de luz pretenden reducir a la nada.



### Europa Imaginaria. Cinco miradas sobre lo fantástico en el viejo continente

Varios autores

192 páginas

Col. Intempestivas, 16

Valdemar, 2006

Pilar Pedraza, como siempre magnífica danzarina de las sombras de la realidad y la cordura, inaugura el libro con su ensayo en tres partes “Mansiones imposibles, criptas y ciudades violadas”. En la primera, describe el objeto arquitectónico de la mansión como matriz de lo oscuro, metáfora del periodo prenatal, que algunos cifran el más feliz y que, sin embargo, es abono de las más claustrófobas pesadillas. Así, revisitando pesadillas cinematográficas preclaras —*Un perro andaluz*, de Buñuel; *Fausto*, de Murnau; *Malpertuis*, de Harry Kümel; *Vampyr*, de C.T. Dreyer; *Suspiria* e *Inferno*, de Dario Argento; *El año pasado en Marienbad*, de Resnais—, Pedraza busca y encuentra el resumen y clave de toda una evolución de lo fantástico de signo europeísta, la matriz materna y femenina que sólo surge de noche, cuando la vigilia masculina y diurna ceja en su empeño y duerme.

Son esas visiones capitales cadáveres sublimes, cuerpos exánimes pero no olvidados, tierra olorosa y abonada donde la autora escarba y encuentra ideas muy anteriores a la llama purificante de la razón y la luz exacerbadas. Sólo el Romanticismo —auténtica clave del ensayo, incluso de todo el libro— logró desenterrar de ese olvido terroso y casi arqueológico este espíritu mágico, nocturno, sutil y terrible que hereda algo de los celtas y mucho de los clásicos paganos, de

una Europa que recuerda apenas que ya una vez fue una, que hablaba latín y se divertía en regocijos que después el cristianismo hizo satánicos.

Continúa el viaje por la parte más oscura del alma europea con la segunda parte, “La muerte y la cripta”. Si la mansión era un útero a la vez maligno y atrayente, deriva ahora en la cripta, el hogar del que nace alberga en sus sótanos el hogar del que muere, el misterio del origen y el misterio del destino. Ese alfa y ese omega delimitan los más potentes símbolos, y por tanto el terror más puro, más sutil, más inevitable. Pedraza revela en esas imágenes de criptas y muerte su auténtica fascinación, su naturaleza de portal a otras realidades, la suma incógnita que ni la luz, ni el llanto, ni la oscuridad pueden penetrar.

Pedraza vuelve a usar el cine como un espejo de celuloide que refleja astillas de la luz que brilla en el alma europea. Para ello, repasa las obras de Dreyer —como su fascinante *Vampyr*—, Truffaut, Buñuel y muchos otros. ¿La tesis? Más que tesis es una idea, una sensación resumida acertadamente en una imagen fragmentada que parece dibujarse de película en película, de escena en escena: una cripta iluminada por la luz de la luna, un cadáver y la duda, la vida después de la vida, el horror que es menos horror que el vacío de la nada absoluta.

La tercera parte, “La ciudad violada”, moderniza las visiones veladas de la mansión-útero y el nacimiento a la degeneración, la muerte, el fin de la vida y quizá el paso a otra tras la purificación de la nada. La ciudad es la imagen del conjunto, y define y defiende la idea sombría de la identidad común, los miedos a los otros —monstruos horribles de individualidad, como Nosferatu, único y temible— que envilece la ciudad con sus plagas de ratas, de enfermedades salidas de la otredad. Reflejan las imágenes que la autora extrae de las películas mencionadas: ciudades rotas por los bárbaros, una y otra vez violadas sus calles y edificios, ruinas, destrucción. Sólo falta el *sturm und drang* para volver a la idea de un Romanticismo que definió mejor Europa dividiéndola que lo que hicieron los romanos uniéndola.

José María La Torre toma el testigo de Pedraza en el siguiente ensayo para reseñar, siquiera brevemente, los muchos aspectos del imaginario europeo reflejadas por la literatura del continente. Al igual que Pedraza, que tiene que navegar buscando significados en el proceloso mar acéfalo de la cultura y la memoria de la imagen, La Torre se maneja explorando, en el no menor caudal de la literatura, sobretudo la visión introspectiva de cierta Europa; aquella que quiso re-

cordar los antiguos mitos como contrarrebeldía de la revolución de la razón luminosa que pretendía —y que consiguió en gran medida— despejar los viejos y podridos salones mentales de la Europa medieval. Para ello, elige a Hoffmann, precursor de la visión interior, de una literatura nacida desde dentro, tomando todo lo que hay —razón y oscuridad— sin olvidar los sueños, los mitos, los miedos; incluso usándolos como una ola sobre la que hacer cabalgar el resto de pasiones humanas. Metidos de lleno en el Romanticismo alemán, analiza su gusto por lo gótico, lo macabro, como superposiciones a esas fuerzas de la razón asfixiante. Estas ideas románticas parecen vencer y dismantelar, mediante leves victorias pírricas, la muerte de lo imaginario, la degradación de lo intuitivo. Aún hoy en día, hay quien niega a lo imaginario su dimensión de patio trasero interior —cripta y mansión que diría Pedraza— y sólo valora las literaturas ramplonamente realistas, de arquitecturas de muchas fachadas y casi sin ninguna profundidad.

Por esta línea de pensamiento La Torre encuentra imposible no mencionar a J. Potocki y su *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, hoy envejecido, pero situado en la misma médula de muchos de los hallazgos posteriores del imaginario europeo. Tan mencionado como poco leído, tiene el mérito, quizá junto a Hoffmann, de preconfigurar la libertad creativa que luego se ahogó en el XIX y que sólo

resurgió en el auge de la novela del siglo XX. Resalta los juegos con la dinámica interna del relato, en aras de una visión completa que, a diferencia de la novela del siglo XX que se perdió una parte y murió abocada a la busca de la forma por la forma, dedica su atención a la irracionalidad, al terror, a la aventura fantástica y, por tanto, subjetiva, fascinante.

Ya en las puertas del XX, menciona las corrientes innovadoras de la Viena de principios de siglo: los cabaretes del absurdo, la brillante exploración del esperpento que una sociedad rígida y ansiosa de romper ataduras —quizá en espera de la carnicería que esperaba a Europa— se desquiciaba en un postRomantismo destructivo. Ahí están Kafka, la opresión, el grito de Münch, los judíos, las fuerzas del cambio que removían las almas de los europeos abocados, quisieran o no, al holocausto de la postmodernidad.

Dejando de lado Centroeuropa y las llanuras alemanas, considera el autor Inglaterra parte de Europa, y ciertamente la isla y su literatura nunca ha abandonado el gusto —recatado, delimitado; un poco cursi a veces, pero siempre potente— por lo fantástico, lo mágico, lo apartado de la razón cartesiana y halógena. No

## La Europa imaginaria es sueño, es noche, es herencia del Romanticismo que nos sacudió de encima los achicharrantes focos de la razón pura

es para menos pensar que en estos tiempos de verdadera fusión de conciencias, aún a regañadientes, los imaginarios fantásticos inglés, celta, prerromano y romano se añaden y potencian el conjunto europeo.

Pasamos al final del ensayo por Francia y al fin España, territorios calcinados por los potentes focos de la Revolución Francesa y la ortodoxia fanática y apasionada de la vieja escolástica española. Aún así, en la onda del Romanticismo, encuentra La Torre contribuyentes al imaginario europeo, particulares pero perfectamente compatibles con las imágenes y los gustos del resto. Sí, incluso en España, donde no hubo razón pura, dónde solo nos abrasó el calor de las hogueras, aún se olfatean los leves rastros del imaginario europeo. Vemos criptas y ciudades hundidas en Carrere; aparecen Bécquer, Don Juan Manuel, ilustres y tímidos, escondiéndose bajo la alfombra terrible del peso académico del realismo, de la luz discriminadora que quizá anhela por no haber podido disponer hasta hace bien poco de nada más que el brillo de las velas y el olor del incienso místico.

Continúa el recorrido Jesús Palacios en su ensayo sobre el fin del futuro. Pasa revista a lo que ha venido después, a la visión del imaginario europeo sobre el futuro, o la negación del mismo. Centrado sobre todo en lo cinematográfico, y tras una poco clara reclamación de *Blade Runner* como producto de aquí, Palacios destaca la impronta del viejo continente en una negación del transcurrir del tiempo, en un velo sutil y complejo que empapa y llega a la identificación con un aspecto lateral o sutilmente adelantado del presente. Aún siendo un invento neocon y estadounidense, identifica, como de pasada, las ideas de Fukuyama con el desencanto que la mucha historia acumulada produce en la producción cultural europea. Para ello se centra en las imágenes que *Alphaville*, *Stalker*, *Sacrificio* y otras películas crean en el espectador, y en sus métodos de acceso a la suspensión de la incredulidad. La firma del pacto de la ficción con un europeo, defiende Palacios, es bastante diferente a la de un estadounidense (y no digamos ya a la de un indio bollywoodiense, añadido yo). Donde el estadounidense ve la espectacularidad, cambio, futuro de asombro, el europeo ve simultaneidad, repetición de ciclos, el eterno retorno. Insiste en ello con la atrayente idea de que la historia, el pasado, los recuerdos, son el auténtico sustrato de la visión de Europa sobre el futuro. Dicha paradoja se apreciaría en varias obras de Fellini, Pasolini y Tarkovski, que juegan con la idea de generar una ciencia ficción del pasado, concepto admirablemente resumido en el término ucronía, aunque Palacios, más que en la pura especulación histórica

ucronía, ubica esa regresión hacia delante en el concepto totalitario de la manipulación histórica.

No puedo dejar de estar de acuerdo con Palacios, en términos generales, aunque quizá esa visión regresiva del futuro reside en el cine; está también la literatura de ciencia ficción y los múltiples ejemplos de visiones no tan optimistas ni tan radicalmente futuristas que la *New Wave* aportó al género en Estados Unidos, mucho más cercanas a la literatura europea de ciencia ficción que las creaciones que le dieron nombre en la década de los treinta.

Por último, Palacios une la postmodernidad, el fin del tiempo, a las visiones subjetivas, distópicas, sutiles, veladas y complejas de la ciencia ficción cinematográfica europea. Parece que esa contaminación del tiempo no-lineal, degradado en muchas ocasiones, se puede rastrear desde sus orígenes románticos, pasando por los decadentes, los existencialistas, surrealistas y positivistas hasta llegar a los desencantados y confusos postmodernos.

Con todo, resulta un poco burdo recurrir, tal como hace Palacios en el inicio del ensayo, a la vieja y absurda idea de que la ciencia ficción —incluso la mucho menos intensa y mucho más lastrada intelectualmente ciencia ficción cinematográfica— tiene como única intención la de adivinar y anticipar el futuro. Menos mal que la cosa queda clara en el resto del ensayo, y se revela esa parte del imaginario europeo filmico como un reflejo, no sólo de la idiosincrasia de los espectadores destinados a suspender la incredulidad, sino del precio que los europeos tienen que pagar por ello. Este precio es mucho más alto que la fácil acumulación de estragos visuales compuestos en general por esa otra ciencia ficción cinematográfica traída desde pagos más optimistas y desapegados de la historia, tanto que la recrean e interpretan reflejada en un futuro de imperios galácticos, princesas democráticas y viejos monjes templarios con katanas láser.

En el siguiente texto, Antonio José Navarro regresa a la visión sublimada —aún no biseccionada en externo-interno, luz-oscuridad— de los orígenes de los pueblos que habitaron el cosmos Europa, y cuya esencia decantada hemos venido a llamar, en virtud del juego intelectual de esta colección de ensayos, «imaginario europeo». Y lo hace en dos ejes. Uno de ellos es pictórico, que extrae de las colecciones barrocas, sobre todo románticas, oscuros óleos llenos de tinieblas y desnudos marmóreo, desde donde se contempla una estética que no es la nuestra, pero sí su antecesora más directa y reconocible, de la cual se ocupa Carlos Arenas en el quinto y último ensayo del libro.

**Aquéllos que sueñan juntos un continente parece que terminan por cuajar imágenes caleidoscópicas que se definen más por la diferencia con los otros imaginarios**

El segundo eje trabaja con la tesis de lo dionisiaco y lo apolíneo, el héroe y el monstruo. Igual que Pedraza se recrea en el lado oscuro de los mitos cinematográficos —reflejos de otros más densos, más antiguos y más simples—, Navarro se ocupa, por un lado, directamente del material reelaborado de los mitos que circulaban por las venas puras de los pueblos primitivos que habitaron Europa: celtas y sobre todo germanos. En el otro extremo, encontraríamos los mitos griegos, y cómo sobrevivieron aletargados hasta el Romanticismo, convertidos en arte pictórico, primero, y cinematográfico más tarde. Así Navarro define por oposición a otras mitologías —que no menciona— la europea como un constante combate entre el héroe y el monstruo, la razón contra la sinrazón, la luz contra la oscuridad, lo evidente contra lo subterráneo, los impulsos nobles, correctos y las pulsiones sexuales, arteras; las tentaciones del pecado, que dirían los místicos.

En ese paseo por la reinterpretación pre y postromántica de los viejos mitos europeos, el autor circula en los detalles pictóricos y las interpretaciones de imágenes de Doré, Fussili, Rubens, Ucello, Ingres, Moreau, Zurbarán y las más torpes, pero no menos expresivas del cine de serie B sobre los mitos clásicos hechas en Italia o excelentemente recreadas por Harryhausen.

El último ensayo del libro, escrito por Carlos Arenas, cierra la panorámica trayéndonos de regreso al presente a través de las imágenes que la ilustración y el cómic han recreado para nosotros, lectores y espectadores modernos, pero no tan alejados como creemos de los antiguos usuarios de mitos, monstruos, criptas y héroes. “Imágenes” se titula este ensayo-panorama descriptivo de lo que ha venido en llamarse lo fantástico, resumen de todo aquello que escapa a lo razonable, que no a lo razonado (añado yo a la explicación del término del autor), y que engloba la fantasía, la fantasía heroica, la ciencia ficción, la fantasía oscura y el terror.

Acierta Arenas a describir cómo ese imaginario europeo se ha traducido visualmente en las modernas expresiones gráficas de los objetos de consumo cultural: portadas de discos, de libros, carteles publicitarios y en la gran iconografía de las películas. Recorre los trabajos de los grandes nombres de cada una de las variedades, desde H.R. Giger y su antecesor Fuch, herederos de la escuela surrealista vienesa, en la pintura y el cine, pasando por los grandes artistas del cómic, como Moebius y toda la cuadrilla de dibujantes que revolucionaron la imagen gráfica narrativa con los *Metal Hurlant*, los *Heavy Metal*, *Totem* y otras publicaciones europeas. No se escapan los más modernos creadores de cómic y de ambientes cinematográficos, como Enki Bilal con su trilogía de *Nikopol* y sus películas dirigidas *Tycho Moon*, *Bunker Hotel* o *Inmortel*.

Brian Froud, responsables de la imaginería, que ahora es de todos, de *Cristal oscuro* y *Dentro del laberinto*, o Alan Lee y John Howe, de las ilustraciones más

famosas y sugerentes de la obra de Tolkien, y que han configurado y han sido imitados hasta la saciedad, se descubren en el ensayo herederos, incluso colimadores, de toda la imaginería visual en que se han traducido los muchos siglos de evolución del imaginario europeo. Los dragones, las princesas, los castillos, los horrores han cambiado pero no han desaparecido. La esencia es la misma a la que aluden el resto de autores de estos ensayos: esa parte a la sombra de la razón que durante tantos siglos convivió con la luz, y ahora se refugia como puede en artes que muchos denominan «menores».

No olvida hablar Carlos Arenas de esa época fecunda, antes de la llegada del CD, en la que las portadas de discos eran materia de creación visual. Allí se encuentra la obra del inglés Roger Dean y los mundos oníricos y delirantes que creaba para enfundar los elepés de Yes. También habitó, incluso incubó allí, en las portadas de los discos, el arte *dark*, el nuevo gótico, liderado por Giger y su morbosa producción de mecanos carnosos, podridos y malsanos. Vuelven los viejos mitos románticos, que a su vez fueron el regreso de las oscuridades clásicas y aún más antiguas. También se instala el moderno *dark*, que parece gozar de estupenda salud ya entrado el siglo XXI.

Se cierra el panorama, se cierran las visiones. Con la última página del libro desaparecen las disquisiciones sobre lo oscuro y lo fantástico, esas atractivas sombras que tanto nos han ayudado a soportar el peso de lo razonable en una Europa que se consume a sí misma con demasiada frecuencia y que, a fuerza de ejércitos que van y vienen, y de la Modernidad (no lo olvidemos), asume una esencia común de historia, aunque localmente distinta, densa e interrelacionada.

Aquéllos que sueñan juntos un continente parece que terminan por cuajar imágenes caleidoscópicas que se definen más por la diferencia con los otros imaginarios: el norteamericano, íntimamente relacionado, el hindú, el islámico, quizá el africano; por supuesto, el chino y el japonés.

Los ensayos del libro rascan y revuelven en la espuma de ese enorme mar, el peso de aquello que preferimos mantener oculto y que usamos como combustible de sueños y pesadillas.

Por último, conviene destacar la estupenda edición de Valdemar y su buena elección de autores para los textos. Sin embargo, como una pega que no es pequeña, se echa en falta una visión moderna del imaginario literario más allá de las leves menciones: aquellos autores que se ocupan de generar un poso semántico de lo fantástico, esa Europa imaginaria que no sólo son imágenes sino guiones, libros, cuentos, narraciones que lejos, de morir en los viejos mitos, no están fosilizados en los viejos cuadros, en las ilustraciones decimonónicas, sino que viven y evolucionan con la misma celeridad e intensidad, e incluso mayor, que lo hacen las otras manifestaciones de la expresividad humana. ●

# Atraco, cáncer y fenómenos paranormales

por **David Jasso**  
Escritor

**T**arde o temprano todos tenemos que morir, eso lo sabemos. Lo que desconocemos es el momento y la forma en que sucederá. Pero el protagonista de *Terminal* posee esa información: sabe que el cáncer acabará con él en muy pocas semanas. Sabe que su muerte está cercana y que su vida se extinguirá en breve.

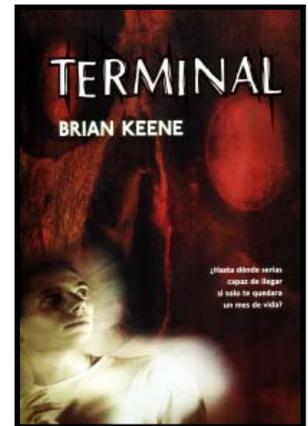
Enfrentarse con la propia muerte es uno de los temores más profundos del ser humano. Tendemos a evitar el tema y algún recóndito mecanismo psicológico de autoprotección nos impide obsesionarnos por lo inevitable del hecho, de forma que una persona normal no suele pensar demasiado en que ese momento acabará alcanzándole. Pero el protagonista de *Terminal* no puede olvidarlo ni un segundo, su enfermedad se lo recuerda constantemente, así que su día a día está marcado por su próxima muerte.

Este aspecto está magníficamente tratado en la novela. La angustia y la desesperación que poseen al protagonista se nos transmiten de forma real, visceral y emotiva. Brian Keene consigue que nos identifiquemos con el personaje y que, de alguna forma, nos enfrentemos a nuestra propia muerte. Éste es el mayor hallazgo del libro: conseguir que el lector sienta y sufra como un condenado por una enfermedad terminal.

Por supuesto, semejante plato no lo disfrutarán todos los paladares. Las personas sensibles deberían obviarlo porque vivimos una auténtica degeneración tanto física como psíquica. Tampoco es recomendable para aquellas personas que tengan cercano algún caso semejante, ya que puede sentirlo como algo demasiado personal. Además, el autor no escatima momentos desagradables o morbosos. Hay vómitos, diarreas y espasmos intestinales (y en ocasiones las tres cosas a la vez). Es un volumen intenso, profundamente desagradable en muchos momentos porque debido a ese tono realista no retira la vista en los momentos más duros: acompañamos al protagonista en su visita a baños infectos en los que vomitamos nuestra propia mierda entre restos de orín. En más de una ocasión, el lector se descubre frunciendo el ceño de puro asco.

Pero es que la enfermedad es así: la muerte es dura, pervierte nuestro organismo hasta convertirnos en detritus maloliente. Y, tarde o temprano, los gusanos (o el fuego) también nos devorarán. La obra nos enfrenta a este hecho en cada una de sus páginas.

Pero, ¿es *Terminal* una sucesión de momentos desagradables sin más; la narración de una degeneración enfermiza? No, en absoluto. Se trata de una buena novela bastante recomendable, siempre y cuando uno no sea hipocondríaco o excesivamente recatado. Está narrada en primera persona por un joven de veinticinco años que descubre que la metástasis se encuentra tan avanzada que sólo le quedan semanas de vida. Está casado y tiene un niño pequeño, pero los problemas no acaban aquí. Las deudas le comen y le despiden del trabajo. La situación familiar, a pesar de sentirse completamente enamorado, comienza



**Terminal**

**Brian Keene**

Título original: *Terminal*

Traducción: María Jesús Sandin

Sáinz-Ezquerria

320 páginas

Col. Terror, 30

La Factoría de Ideas, 2005

**Es un libro intenso,  
profundamente desagradable  
en muchos momentos  
porque, debido a ese tono  
realista, no retira la vista en  
los momentos más duros**

## Brian Keene tiene suficiente capacidad para conectar con el lector y embarcarlo en esta historia dura y complicada

a resentirse. Además, una de las cosas que más teme es dejar a su mujer y a su hijo desamparados, por eso lo único que se le ocurre es robar un banco en compañía de dos amigos, uno de ellos casi retrasado, y otro con un pasado oscuro, y de no demasiado buen material.

Por otro lado, si hace un momento comentaba que el autor no escatima los momentos escatológicos y desagradables, tampoco evita la introspección psicológica, y, de este modo, compartimos la desesperación, el dolor, la depresión y el miedo absoluto del enfermo terminal.

Con todo esto, nos hemos plantado ya entre vómitos y depresiones en la mitad de la novela, inmersos en ese tono absolutamente realista, casi descarnado. El terror (según su concepción tradicional) no ha hecho acto de presencia y hasta ese punto no ha existido ningún elemento fantástico que permita encuadrar la novela en el género. Comienza el asalto al banco y aquí el libro es fácilmente comparable con películas como *Tarde de perros* (con un jovencísimo Al Pacino como atracador) o *Johnny Q* (ésta es la que Denzel Washington toma rehenes en un hospital para conseguir que le hagan un trasplante a su hijo enfermo del corazón; una historia con la que guarda grandes concomitancias). Por supuesto, el atraco se complica y lo paranormal entra en juego de forma muy disimulada a través de una de las víctimas del atraco. El elemento fantástico no está demasiado bien integrado, chirría un poco; el tono del libro, tan realista hasta ese momento, no casa demasiado bien con ese toque sobrenatural (y no demasiado original, por otra parte). Sin embargo, es capaz de mantener el tipo con bastante honra.

Esta segunda parte es más irregular, sobre todo porque vemos venir el final y el autor da más vueltas de las precisas. Todos sabemos a dónde vamos a acabar llegando. Porque, efectivamente, el final pretende sorprendernos y, aunque no se trata de un desenlace totalmente obvio, tampoco lo logra al cien por cien. Con la arcilla que se maneja, cualquier lector medianamente avezado sabe qué forma va a tener la vasija.

En cualquier caso, la novela está bien narrada; excepcionalmente bien. Brian Keene tiene suficiente capacidad para conectar con el lector y embarcarlo en esta historia dura y complicada. El lenguaje es directo, narrado en primera persona, como hemos dicho, y se dirige en muchas ocasiones directamente al lector, interpeleándole. Aunque las frases son coloquiales y rápidas, sin embargo no se echan en falta virguerías estilistas y funciona perfectamente; es el tono adecuado a este relato. No se precisa poesía, ni demasiadas metáforas o figuras literarias. La novela arranca con esta oración: «La vida es una mierda y luego te mueres». Y

éste es el tono que sigue, intercalando breves introspecciones, con el ritmo preciso, mucho diálogo, narración de la acción y las palabras justas para transmitir los sentimientos adecuados y las sensaciones más intensas. No es alta literatura, pero es literatura que llega al lector.

En ocasiones, la novela puede pecar de desagradable, pero se trata de lo que el autor quiere transmitir. Eso es lo que quiere que sintamos: pretende introducir nuestra cabeza en una sucio retrete y lo logra. Pero éste no es su único recurso. Narra muy bien, como hemos apuntado, para los escasos recursos que maneja. Veamos un ejemplo representativo, en el cual el protagonista nos describe a su amigo: «No es que fuera guapo. No lo era. Bueno, no es que fuera un cardo, pero tampoco era el puto Brad Pitt ni nada parecido». Ese lenguaje coloquial y directo, de una gran efectividad, sirve para presentar al protagonista como alguien muy real, inmerso en un mundo cotidiano. Y de forma disimulada nos da pistas sobre la forma de pensar del personaje y sobre el ambiente en que se mueve. Así, uno encuentra más cosas de las que se le cuentan, algo que sólo los buenos escritores (y Brian Keene lo es) son capaces de lograr.

Sin embargo, los personajes salen peor parados. Exceptuando al protagonista, el resto tienden a ser arquetipos y, aunque el autor se esfuerza por dotarles de vida propia y tridimensionalidad, descubrimos que cada uno está ahí para representar el papel que se le ha asignado. Ocurre un poco como en los films de catástrofes: todos sabemos qué personajes nos vamos a encontrar y lo que les acabará pasando. En cualquier caso, este maniqueísmo no se descubre hasta que se cierra la novela y se analiza; mientras se lee, uno no cae en este detalle. Podría compararse con esas películas que disfrutas cuando las ves pero que, sin embargo, al salir del cine descubres las trampas de su guión o la pobreza de los personajes.

La obra se lee con facilidad y agrado, está escrita de manera muy directa (en ocasiones demasiado), y nos enfrenta con nuestra propia mortalidad. No es una novela de terror al uso, sino un *thriller* de atraco de bancos con un pequeño apunte paranormal. Si se eliminara esta característica, el libro seguiría funcionando igual de bien. Por tanto, que nadie espere monstruos, magia o momentos de suspense extremo. Se trata de una narración muy cercana a la novela negra, que llega a estremecer cuando nos percatamos de que la muerte que ronda al protagonista también puede estar acechándonos en ese preciso instante sin que lo sepamos. O a ti, ahora mismo, al leer esto. Es el terror a nuestra propia muerte que acabará alcanzándonos. ●

## La potencia de la imaginación

por **Alberto García-Teresa**

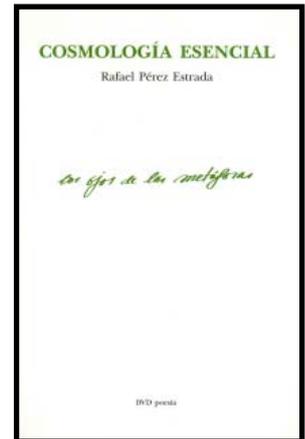
Licenciado en Filología Hispánica y co-director de *Jabberwock*

Muchas veces decimos que la ficción especulativa, la literatura fantástica, pervive de manera casi invisible para buen número de lectores, críticos y ámbitos docentes. ¿Qué ocurrirá, entonces, con un poeta que se integre dentro del mundo maravilloso? ¿Y cuando ese poeta se escapa, además, de todas las clasificaciones historicistas, generaciones y demás inventos y se sitúa al margen de las catalogaciones? Éste es el caso de Rafael Pérez Estrada, un escritor que hace de seres fabulosos y relaciones fantásticas el magma de su singularísima aventura poética.

Así, sus libros son inencontrables, pasto de bibliotecas universitarias y especialistas en poesía. En los últimos años, se viene reeditando parte de su obra, publicando algunos textos póstumos y, lo que más nos interesa, varias antologías que, ante la dispersión y conscientes tiradas mínimas de sus volúmenes y la ausencia de una –aún inédita– *Obra completa*, se convierten en material imprescindible para sumergirse en su estimulante y fulgurante literatura.

Al lector de narrativa fantástica, lo que más le interesará de Rafael Pérez Estrada es la peculiar puerta que abre a lo imaginario en sus piezas. Este material, sobre todo, lo empezó a escribir en los ochenta, después de varias décadas de silencio tras una serie de poemarios más encuadrados en la vanguardia. Caracterizados por la brevedad y una extraordinaria intensidad, formalmente se mueven entre el cuento ultracorto, el poema breve en prosa, el aforismo y la greguería. Esa indefinición (o, mejor, esa capacidad para erigirse como acto único e irreplicable) es la que provoca cierto recelo en algunos sectores de la crítica y del público, que ven en lo singular, en lo heterodoxo e inclasificable, algo incómodo y evitable. En cualquier caso, el aliento que impulsa sus textos es clara y manifiestamente poético.

*Cosmología esencial*, editada por José Ángel Cilleruelo en DVD Ediciones, en mi opinión, es, además de la mejor, la antología de las hoy disponibles que más atiende a esa faceta fantasiosa. La antología de Hiperión, *La palabra destino*, presta bastante atención a su línea más versicular, aquella de revelador valor simbólico, y aporta otro enfoque (especialmente el de su poesía más «cívica») tal vez menos atractivo para el lector habitual de literatura fantástica. Sus antólogos, Juan Carlos Mestre y Miguel Ángel Muñoz Sanjuán, califican la escritura de Pérez Estrada como «permanente lógica de la sorpresa, un continuo fluir textual de lo oculto hacia la revelación lírica de lo extraordinario».



**Cosmología esencial**

**Rafael Pérez Estrada**

208 páginas

Col. DVD poesía, 27

DVD Ediciones, 2000

**Al lector de narrativa fantástica,  
lo que más le interesará  
de Rafael Pérez Estrada  
es la peculiar puerta que abre  
a lo imaginario en sus piezas**

## «Yo suelo decir que la imaginación es un lugar en el que llueve»

Por otra parte, en teoría, aún está disponible una breve y espléndida selección del propio José Ángel Cilleruelo en Plaza&Janés muy recomendable, *El ladrón de atardeceres*; un centenar de páginas por menos de tres euros que es, sin duda, una excelente forma de acceder a su obra.

En el libro que nos ocupa, el lector encontrará una panorámica soberbiamente seleccionada y editada del singular universo lírico del autor. Éste se amarra con una serie de obsesiones constantes que son remarcadas en la propia distribución del volumen, dispuesto por temas. De hecho, el propio escritor afirmó en una entrevista que «ando siempre deslumbrado por el poder de pocas cosas. Creo sinceramente que soy fiel a mis obsesiones». De este modo, Cilleruelo establece dos grupos de referentes o líneas en su obra: «la del mundo físico (nubes, pájaros, flores, animales, piedras, paisajes...) y la del mundo metafísico (ángeles, sombras, espejos...)». Del segundo, sustitúyase «metafísico» por «fantástico» sin pudor y entendiéndose el concepto de «sombras» como inclusivo de espectros. En cuanto al primer grupo, he de aclarar que, aunque los referentes sean reales, las características que se describen de ellos o su propia relación entre sí y el mundo son plenamente fantásticas y sobrenaturales (los objetos inanimados suelen aparecer con voluntad propia, por ejemplo). En ese sentido, Pérez Estrada crea un universo propio pero que no resulta disruptivo con lo cotidiano. Es más, éste nunca se pone en evidencia, sino que lo fantástico aparece cuando se aplica la mirada poética a la realidad; cuando son observadas y escuchadas las cosas inquisitivamente con atención, inocencia y humildad. Rafael Pérez Estrada nos transmite el latido íntimo del mundo, de ese mundo natural que creemos que conocemos, y que es en realidad fantástico, fabuloso y maravilloso.

No en vano, sus imaginativos bestiarios y catálogos de botánica y gemas son reformulaciones de elementos existentes en el mundo, reelaboraciones de leyendas (utiliza con mucha frecuencia la cita falsa para fortalecer la verosimilitud de sus concepciones) o reestructuración de los hábitos cotidianos de distintas culturas.

De esta manera, trasciende las metáforas y los símbolos: construye un universo fantástico real, vigente, instaurado en un mundo trastocado, donde la maravilla no existe, pues es moneda corriente, pero el cual es contemplado por el lector con ojos asombrados. La verdadera fuerza de las imágenes fabulosas del escritor radica en el extraordinario lirismo, la deliciosa sensibilidad y la enorme potencia que emanan. Sólo un poeta habría podido ser capaz de concebirlas.

Así, la característica más notable de los textos de *Cosmología esencial* es, como hemos apuntado, la brevedad, la concisión y la extraordinaria intensidad de sus palabras. El juego con la sugerencia, la sugestión, y dar pie a que el eco de las imágenes dispare la imaginación individual y secreta del lector son algunos de los mecanismos que emplea el autor para producir esa deliciosa impresión.

Lo onírico tiene una importancia radical en su obra. El sueño, por tener esa característica de transformar lo fantástico en real sin vacilaciones y construir imágenes verdaderamente inauditas, es materia, actor y sensibilidad en Pérez Estrada. Por eso sus elementos fantásticos no chirrían ni resultan amenazadores al lector, pues son objetos de su propio imaginario, pero enunciados de manera brillante, cálida y placentera, con talante a veces algo melancólico y otras hasta traviesto, pero de forma siempre estimulante.

Sin embargo, no estamos hablando de un escritor surrealista, o al menos de un surrealista militante, aunque camine por los senderos habituales de éstos. Aunque el resultado pueda resultar semejante, Pérez Estrada utiliza y apela a la imaginación con cierto talante evasivo, sin la carga ideológica transformadora de aquéllos.

En cuanto a temáticas estrictamente maravillosas, debemos resaltar a los ángeles; unos de sus seres favoritos. «Como nacidos de la imaginación y del deseo, los ángeles no tienen ombligo» es una de las muchísimas greguerías que se destinan a desentrañar los hábitos y naturaleza de esas peculiares criaturas, de los que el autor sólo toma su vertiente mitológica. Los unicornios también son otros animales mitológicos recurrentes del autor. A pesar de que Cilleruelo ha querido centrarse en *Cosmología esencial* en los textos con referentes reales, los elementos ortodoxamente fantásticos, especialmente los ángeles, se cuelan en ellos como los iconos obsesivos que son, aunque sin tener protagonismo de manera independiente. Por ejemplo, esto puede comprobarse en la serie “Mistral”, donde se combinan el género negro y los espectros («sombras») para construir microrrelatos de tenue misterio.

Por su parte, otro tema sobre el que giran buen número de piezas es la reflexión metalingüística y meta-literaria; la meditación sobre el propio lenguaje y la misma labor poética. En ese sentido, cobra especial importancia la metáfora, ese evanescente espacio poético donde los planos de realidad se solapan y completan, que es, en sí misma, objeto de la mirada del autor. La utiliza como motivo narrativo, la dota de autonomía,

Lo fantástico aparece cuando se aplica la mirada poética a la realidad

## La verdadera fuerza de sus imágenes fabulosas radica en el extraordinario lirismo, la deliciosa sensibilidad y la enorme potencia que emanan

de existencia real, y juega con ella y con la sugerencia y evocación que, por sí sola, provoca en el lector. Hábilmente, el escritor se aprovecha de las características intrínsecas de esa figura retórica y la emplea como llave a la imaginación, objeto misterioso o aleph narrativo. Pero, en cualquier caso, es habitual que aplique su habitual mirada fabulosa sobre ella.

Quizá el mejor resumen de esta antología y de su obra pueda encontrarse en las propias palabras del autor: «yo suelo decir que la imaginación es un lugar en el que llueve». O también cuando hablaba de la función de un escritor como él:

Se limita a ver, en primera fila, a la imaginación actuando en su trapecio. Lo inesperado, lo sorprendente, la profundidad de una metáfora o el inexplicable sentido de una imagen que jamás antes intuimos nos produce un placer que en sí mismo es el premio al esfuerzo, a la energía empleada en el acto de la creación.

Así, no puedo más que recomendar encarecidamente a los lectores de *Hélice* que acudan a *Cosmología esencial* o, en su defecto, a *El ladrón de atardeceres*. Rafael Pérez Estrada es un grandísimo literato que proporcionará espléndidas y gozosas horas de lectura a todos los que se asomen a sus páginas, y más aún a los buenos lectores aficionados al fantástico, que son, no ya no reacios, sino proclives a lo fabuloso, lo imaginativo y lo sorprendente; a los pilares del pensamiento y obra de este irrepetible escritor. Hagan la prueba. ●



edicionesparnaso

colección **vórtice**

ciencia ficción, fantasía y terror en español

<http://vortice.elparnaso.com>

ezone **vórtice en línea**

narrativa, obra poética, cómic, ensayo

<http://vortice.elparnaso.com>

hipocampo autoediciones

servicio profesional de autoedición

<http://hipocampo.elparnaso.com>

EDICIONES PARNASO

c/ Río Guadalete, 7. 29649 Mijas Costa (Málaga)

Teléfono: 952 59 24 61

# Mentiras a través de la plata

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

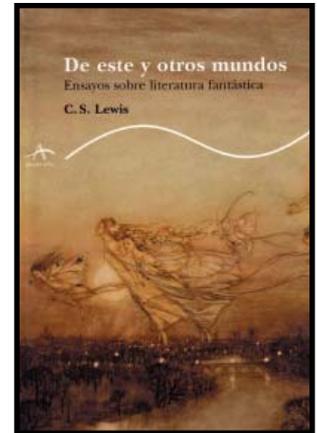
**M**e he enamorado de las palabras de C.S. Lewis. Pocas veces un libro de ensayo me ha cautivado tanto. No se trata de que presente grandes teorías o profundice en términos complicadísimos, ni me parece el mejor que he leído, ni el más entretenido. No, es puro placer de lectura y reflexión, de sentido de la maravilla.

Nos encontramos ante una recopilación de distintos artículos y críticas de libros publicados por C.S. Lewis, profesor de literatura en Oxford, junto a su gran amigo J.R.R. Tolkien, y autor de las hoy tan conocidas *Crónicas de Narnia* y de la «Trilogía de Ransom». A lo largo de unas escasas pero completas doscientas y pocas páginas, el espíritu del viejo profesor destila un accesible didactismo sobre un subgénero tan desconocido y mal entendido como el de la «novela de aventuras». Desde aquí, trata las cuestiones de lo fantástico que menos solemos apreciar en *Hélice*: el sentido de lo maravilloso como valor por sí mismo. Es decir, las razones por las cuales una nave perdida en el espacio, un monstruo de otra dimensión o un hada pícara y juguetona pueden resultar fascinantes en sí mismos. No se reduce a un sencillo «elementos de evasión», sino que refiere a algo que va más allá y que yo nunca había escuchado bajo pluma de un profesional.

Para exponerlo, Lewis realiza una tranquila y muy pensada reflexión sobre el gusto del lector de este tipo de novelas y los mecanismos que sustentan dicho gusto: en realidad, una humilde teoría de la recepción. Sin elaborar ningún complejo sistema crítico o analítico —recordemos que se trata sobre todo de reseñas periodísticas, «meras» pinceladas de opinión—, plantea el debate, argumenta su postura e invita a dignificar el género a través de una contundente crítica a los postulados de la Teoría de la Literatura tradicional.

Ya podemos apreciar su espíritu en el primer texto incluido, «Sobre la historia o fábula», donde se queja C.S. Lewis de este mal de ciertos intelectualismos mal entendidos y mal informados. Denuncia cómo ha existido toda una tradición crítica muy excluyente que se ha ocupado de explicar sólo las normas de aquellas obras —sobre todo las realistas— en las cuales la fábula<sup>(1)</sup> o historia no representa más que un medio para alcanzar otro fin: social, estético, psicológico, en detrimento de las virtudes literarias que dicha fábula pudiera contener en sí misma. No obstante, sí defiende que debería existir una profundización crítica en esas obras cuya gran poeticidad es la propia fábula. Resalta que esta fábula debería enriquecerse para ser tal de una especial ambientación, la cual además es específica e insustituible en las obras maestras de aventuras.

(1) Por «fábula» en Teoría de la Literatura se entiende la trama, la sucesión de acontecimientos basados en una causa y efecto a través de una cierta temporalidad. Este concepto iría más allá del simple argumento, aunque éste representaría el cimiento de la fábula. En la fábula son importantes tanto los personajes como sus inquietudes como sus conflictos, pero siempre en función del interés de esa causalidad y del ambiente en que se configura



## De este y otros mundos: ensayos sobre literatura fantástica

**C.S. Lewis**

Título original: *On Storys and Other Ensay /  
Of This and Other Worlds*

Traducción: Amado Dieguez Rodríguez  
213 páginas

Col. Trayectos  
Alba Editorial, 2004

*A Javier Vidiella, para que busque un hueco en su apretada agenda y vuelva a aportar su lucidez y buen criterio a Hélice. Este libro te va a gustar, Javi.*

## «Los mitos: mentiras que respiramos a través de plata»

Una de las líneas que propone –sirva como ejemplo– se basa en la indicación del funcionamiento de arquetipos de nuestra imaginación cultural (el pirata, el piel roja, el extraterrestre...) a partir de los cuales este tipo de autores construyen las ambientaciones de las fábulas. Por todo ello, Lewis no considera inferiores esta clase de obras, sino poseedoras de un diferente tipo de interés. No desvelaré las razones que da para ello ni su desarrollo, pues el principal de los méritos de esta colección de ensayos reside en la sensación extraída del conjunto, así como en la manera de exponerlo. Debo confesar que me ha extrañado la defensa a ultranza de autores como Haggard, a quien quizás deba yo mismo a empezar a leer con otros ojos.

Nos encontramos, por consiguiente, con un tratado de Teoría de la Literatura que en ningún momento quiso serlo, ante un tratado de Teoría de la Literatura que no resulta críptico ni técnico; ante un tratado de Teoría de la Literatura para profanos que nunca quiso serlo para el especialista, aunque éste quizás debería leerlo con mayor interés que nadie.

Para ello, se agradece el estilo de Lewis: bastante coloquial, que no vulgar ni improvisado. Cada palabra está en su sitio. La construcción de las sentencias crea «dogmas» que, por su propia belleza, ya merecerían inaugurar números de revistas o ilustrar carpetas de estudiantes de Filología. Si a esto le añadimos un discurso bien estructurado, por mucho que dé la impresión de disperso, descubriremos el modelo de lo que debe ser una buena ensayística literaria. Cada artículo se encuentra bien construido, con una idea sobre su meta y sobre los pasos que se debe dar para llegar a ella. Todo ello aporta al libro una gran facilidad de lectura, así como una comprensión lúcida de las ideas de Lewis.

Por si fuera poco, relaciona sus ideas sobre este tipo de la literatura específica con sus opiniones sobre el trabajo del crítico, especialmente en un artículo muy interesante titulado “Sobre la crítica”. Como un cirujano, separa aquí, con cuidado, los difíciles matices que toda crítica debe tener en cuenta para no caer en lo caprichoso ni en lo superficial ni en lo especulativo. Por consiguiente, sirve a la perfección como guía de crítica literaria<sup>(2)</sup>.

Me veo, eso sí, en la obligación de señalar cierto conservadurismo, que no sé si hoy en día algún lector compartirá, ni siquiera los más reaccionarios. No puedo juzgar con objetividad textos como:

En cierta ocasión me llevaron a ver una versión cinematográfica de *Las minas del rey Salomón*. De sus muchos pecados –de los cuales la introducción de una joven completamente irrelevante, que vestía pantalones cortos y acompañaba a los tres aventureros allí donde iban no era el menor–, ahora sólo nos concierne uno.

Y explica ese pecado, cuya naturaleza dejo al lector. O no he cogido la ironía de Lewis o, en fin, no figura en mi mundo este tipo de reflexiones caducas. Por mucho que me cueste (y me cuesta, por supuesto), respetaré las posturas vetustas del escritor –y las tendré en cuenta cuando lea sus libros– mientras las separo de sus ideas literarias, las que de verdad me importan ahora y que centran el interés de éste y otros textos suyos. Del mismo modo, un fuerte cristianismo se hace explícito durante su lectura. No se trata de un cristianismo radical, sino que incluso aporta matices interesantes en ciertos momentos. Considero, y esta es una opinión subjetiva, que satisfará sin problemas a actuales creyentes y no molestará a ateos que se lo tomen –como yo– desde la mitografía más maravillosa y literaria<sup>(3)</sup>.

Bueno, ya puestos, incluyo el pecado que veía Lewis en la película, por mostrar su visión literaria y por reconciliarme con él:

Tiene que haber en tales historias un placer distinto a la mera emoción o yo no sentiría que me están engañando cuando me ofrecen un terremoto en lugar de la escena que escribió Haggard. Lo que pierdo es la «sensación» de la muerte (muy distinta del simple «peligro» de muerte): el frío, el silencio y los muertos antiguos con cetro y corona cuyos rostros rodean a los protagonistas (...). La trampa la recordaré siempre, mientras que la forma en que escaparon de ella la he olvidado hace tiempo.

En mi opinión, la mayor virtud de esta colección de ensayos estriba en que busca al lector, al lector que disfruta de la literatura, y le seduce, le ayuda, comparte con él, sueña con él, le entiende, le invita, introduce sus pensamientos en los del lector para, línea a línea, como si de un guía se tratara, enseñarle a disfrutar del placer de leer por leer: «La emoción, en el sentido en que la hemos definido más atrás, es precisamente lo que debe desaparecer a partir de la segunda lectura».

(2) Si por una extraña casualidad del Destino, amable lector, has encontrado por ahí algún otro artículo titulado “Sobre la crítica”, no gastes espacio del disco duro y acude, mejor, a la mesilla donde debes tener *De este y otros mundos* cuando te surjan preguntas en torno a cualquier tema sobre tan honorable dedicación.

(3) Apunte personal: ¡Qué maravillosa es la mitología cristiana de ángeles, demonios, mesías y profetas, y qué poco ha sido explotada por autores ateos! Cosas de lo coyuntural, imagino...

Son ensayos de un profesor a los lectores con quienes podría compartir –su dios lo quiera– el amor por cierto tipo de literatura. En esta línea, y de otro modo, entre los diferentes textos, recomiendo especialmente el ya comentado “Sobre la fábula o historia”, el embriagador “Tres formas de escribir para niños” y el certero “Sobre la ciencia ficción”. No obstante, aconsejo al lector una lectura lineal sin dejar atrás artículo alguno, para llegar con suficiente criterio a ese regalo del editor: “Territorios ideales”, transcripción de un encuentro entre C.S. Lewis, Brian Aldiss y Kingsley Amis, tres genios disfrutando entre té y buen tabaco; una agradable, fácil y profunda conversación sobre Teoría de la Literatura fantástica.

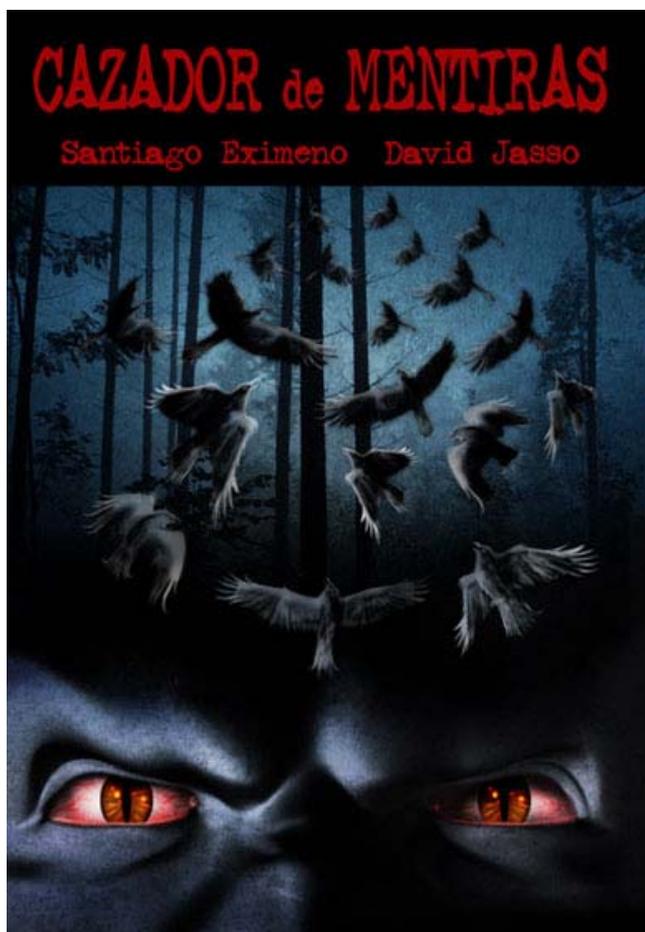
Debo destacar, por último, el importante trabajo del seleccionador de los artículos, quien ha escogido los más accesibles y enriquecedores para nuestro contexto. Parecerá que ciertos escritos de los incluidos no tienen sentido hoy, pues tratan de autores que ahora podrían interesar poco o cuyo contexto hemos perdido.

Sin embargo, son las reflexiones realizadas sobre ellos las que devienen susceptibles de abstracción y pueden ser aplicadas a nuevos autores. Excelente es también la traducción, así como la impecable edición del libro.

En definitiva, ¿te gustaría, amable lector no aficionado a la literatura fantástica –y ahora no escribo «ficción especulativa», sino «literatura fantástica»–, entender a quienes la disfrutan? Yo, a menudo, no les entendía, puesto que siempre he tendido más a esa pequeña sección de la literatura fantástica que aquí llamamos ficción especulativa... Ahora –tras la lectura de *De este y otros mundos*– no sólo les entiendo, sino que les envidio. Disculpa que lo deje aquí, pero voy a ponerme con la «Trilogía de Ransom», de C.S. Lewis. Dejadme los mensajes en el contestador, que voy a desconectar el móvil durante un par de horas:

Para construir «otros mundos» verosímiles y conmovedores debemos recurrir al único «otro mundo» que conocemos: el del espíritu. ●

**Su mayor virtud estriba en que busca al lector, al que disfruta de la literatura, y le seduce, le ayuda, comparte con él y le invita, para enseñarle a disfrutar del placer de leer por leer**



Una inquietante novela escrita a cuatro manos por Santiago Eximeno y David Jasso, autores prolíficos y referentes del cuento de terror en España. Una recreación terrorífica y sangrienta de la leyenda del Caçamentides.

**CAZADOR DE MENTIRAS**  
**Santiago Eximeno y David Jasso**  
**Colección La Barca de Caronte**  
**Ediciones Jaguar. Madrid, 2007**  
**B/N. Rústica. 448 páginas**  
**22 euros**  
**ISBN-13: 978-84-96423-51-0**

## CRÍTICAS ENFRENTADAS

## CRÍTICAS ENFRENTADAS

**Iván Fernández Balbuena**

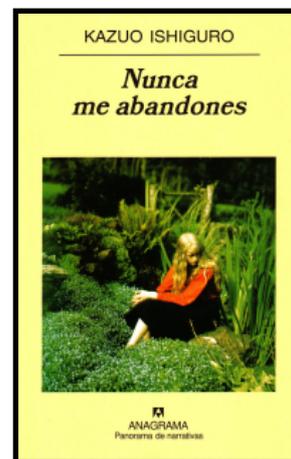
Profesor de Historia

**E**l que uno de los autores británicos más prestigiosos de los últimos tiempos se haya decidido, por primera vez en su carrera, a escribir una novela de ciencia ficción debería de ser motivo de alegría para todo buen aficionado al género. Que, además, dicha novela consiga aunar la delicadez estilística típica de los autores ajenos al género con una brillante especulación que toca uno de los temas más característicos de la ciencia ficción, va más allá de lo que muchos habíamos imaginado y dudábamos ya de ver. Y, sin embargo, tengo la sensación de que entre el aficionado habitual a la ciencia ficción el libro ha pasado un tanto desapercibido e, incluso, recibido con una cierta indiferencia sino abierta hostilidad.

Y semejante postura no deja de ser tremendamente injusta. Tanto llorar por una anhelada normalización del género y cuando ésta llega nos rasgamos las vestiduras por que no es exactamente como esperábamos. Quizá el que autores a los que no suelen leer les hayan dado una paliza en toda regla escueza un poco. Quizá. Realmente no sé el porqué de esta situación, pero ya va siendo hora de que se diga alto y fuerte: *Nunca me abandones* de Kazuo Ishiguro es una de las novelas mejor escritas de toda la historia de la ciencia ficción y explora una serie de posibilidades que podrían significar una de las soluciones al callejón sin salida en que se ha estancado el género.

Reconozco que, inicialmente, yo también recibí con recelo la noticia de que Ishiguro había escrito una obra de «anticipación». Las entrevistas que se le hicieron por todo el mundo para promocionar el libro ayudaban poco a que cambiase mi actitud. Que si la novela no es ciencia ficción, que si ese género nunca le ha interesado, que si una cosa o la otra. Ishiguro, en este papel de artista elitista y despreciativo de un género popular y denostado, pisó unos cuantos callos y molestó a más de uno. En el fondo, sospecho que el británico estaba jugando con sus lectores. Léida su obra queda claro que el tipo conoce de sobra clásicos como *Donde solían cantar los dulces pájaros*, *La quinta cabeza de Cerbero* (respectivamente de Wilhelm y Wolfe) o «Transplante obligatorio», un cuento seminal del gran Silverberg, en donde se desarrolla la idea principal de toda la novela de Ishiguro en apenas un puñado de páginas y de una forma realmente magistral.

Dejando al margen campañas publicitarias, *Nunca me abandones* es una gran novela de ciencia ficción que cumple perfectamente este papel, tanto su apartado puramente novelístico, como artefacto literario, como en su faceta especulativa. Ahora bien, una de las mayores virtudes del volumen es que la trama encierra un gran



**Nunca me abandones**

**Kazuo Ishiguro**

360 páginas

Col. Panorama de narrativas, 618

Anagrama, 2007

**Julián Díez**

Periodista y ex-director de *Gigamesh*

**L**as modas muchas veces no son más que bandazos no muy lógicos en los gustos colectivos. Durante años, he sido de los que reclamaron atención para las obras de literatura fantástica que se venían escribiendo fuera del género, que eran ignoradas entre nuestro mundillo por una mezcla de cortedad de miras y comodidad. En los últimos años llegó el aluvión: Susanna Clarke, Niffenegger, Roth, Mitchell, Cunningham... Y, por suerte, los aficionados han respondido con interés hacia estos títulos.

Son buenas noticias, antes que nada. Pero he leído la novela que ha resultado más celebrada de todas las citadas: *Nunca me abandones*, de Kazuo Ishiguro, autor británico miembro del Dream Team de Anagrama. Tras un periodo de reposo –y estupefacción–, me pongo a la tarea de desgranar la obra. Y, de paso, hacer algunas reflexiones genéricas sobre peligros latentes a la moda, al bandazo, la defensa a capa y espada de todo lo que huele a literatura fantástica y proceda de fuera cuando eso pueda suponer, por ejemplo, el desdoro hacia lo que tenemos de valioso.

Quisiera, de entrada, dejar clara mi posición. Me gusta la Literatura, disfruto leyendo, pero necesito unos mínimos de calidad para sentirme satisfecho delante de un

I.F.B.

secreto que los protagonistas van descubriendo a la vez que el lector. El placer de llegar hasta él es uno de sus mayores atractivos de la novela, pero, para poder explicar mi postura, debo destriparlo, así que, si el lector aún no ha sucumbido a los encantos de Ishiguro, es mejor que se detenga, lea el libro y, dentro de un par de días, vuelva a estas páginas.

Como iba diciendo, ante todo es una novela escrita realmente con maestría. Su trama es engañosamente sencilla: en un futuro cercano se crían clones para utilizarlos como bancos de órganos vivos. La mayoría de los colegios donde crecen son prácticos y sórdidos, pero uno de ellos reúne las características de un auténtico internado inglés de élite. Durante sus años adultos, sus ex-alumnos se preguntan por las causas de esta refinada educación si, a la larga, van a acabar muriendo en la mesa de operaciones. Especialmente intrigante es el porqué del hincapié dado en su formación artística, en sus pinturas, esculturas y poemas. Poco a poco, surgen leyendas y mitos sobre la posible salvación de alguno de ellos si demuestran de alguna manera que son grandes artistas. Finalmente, los tres clones protagonistas acaban averiguando que su colegio fue el intento infructuoso de una serie de opositores al sistema para demostrar la humanidad de los clones y, por tanto, el terrible genocidio cometido contra ellos.

Un párrafo como el que acabo de escribir sería totalmente impensable en el libro de Ishiguro. La gran virtud como artista del inglés es su capacidad para ocultar información, para resultar opaco y, a la vez, tremendamente cristalino. Cuando la gran revelación se abre ante los ojos del lector es como si, de repente, todo hiciera *click*, como si una serie de complicados engranajes hubiesen cumplido su función de una forma tan bella como perfecta. Más de un lector se pregunta cómo ha sido posible ocultar tanto y tanto tiempo cuando, a la vez, estaba tan claro. Esta habilidad no es nada sencilla y coloca a nuestro autor en la nómina de los grandes escritores de nuestro tiempo.

La base de la técnica de toda la novela son los continuos *flash-backs* con que la protagonista femenina, a las puertas de una operación que, seguramente, le llevará ante la muerte, recrea su vida. De una forma aparentemente desordenada y caótica, todo el misterio que envuelve su vida nos es narrado y explicado a través de episodios breves tan intensos como reales y, a la vez, inexplicables. Ishiguro juega también con la acumulación de datos para que el lector sea consciente poco a

J.D.

## La reivindicación de las temáticas de la CF fuera del género no creo que pase por la admisión de cualquier obra que, procedente de fuera, las emplee para no conseguir con ellas nada relevante (J.D.)

libro. Eso forma parte de la experiencia literaria grata para mí. Luego, hay un tipo de literatura, la que se ha dado en llamar de ciencia ficción –petarda denominación de la que no nos libraremos jamás, me temo–, que me gusta más porque tiene valores intrínsecos que me atraen. Por un lado, la visión prospectiva a partir de hechos de nuestro entorno, el bisturí sobre el presente. La verosimilitud sostenida en unos planteamientos claros sobre cuál es el juego imaginativo llevado a cabo. Es decir, el uso de una fantasía racionalista para extrapolar a partir de hechos de nuestra sociedad. Por otro lado, el vuelo imaginativo, la capacidad para crear un tipo de imágenes concretas que me perturban, el sentido de la maravilla en suma.

Bien, las recientes obras de autores citados más arriba comparten esas intenciones y esos valores, por mucho que no se sitúen dentro de la etiqueta ciencia ficción. Da igual: es literatura prospectiva verosímil, cumple con lo que yo pido a este tipo de obras, aunque en ocasiones podrían haberse ahorrado problemas conociendo las soluciones que el género ha dado a problemas narrativos concretos. Además, tienen el valor adicional de un cuidado literario más exhaustivo. *Nunca me abandones*, en cambio, no responde a los requisitos que yo reclamo a este tipo de obras. Es posible que sea en cierta manera buena literatura, porque su autor es un buen escritor y desde luego sale adelante del embolado en que se mete con bastante oficio. Pero es, incuestionablemente, mala prospectiva; mala desde el punto de vista de los requerimientos que yo le hago a una novela con las temáticas que toca ésta.

En resumidas cuentas, se trata de que el escenario urdido por Ishiguro es completamente absurdo. En su construcción se emplearon dados cargados con el único deseo de ser lo más lacrimógeno posible. Ishiguro

**Es una de las novelas mejor escritas de toda la historia de la CF y explora una serie de posibilidades que podrían significar una de las soluciones al callejón sin salida en que se ha estancado el género (I.F.B.)**

I.F.B.

poco de lo que está ocurriendo. Nunca aparecen palabras como «clon», «donación de órganos» o «muerte». Hay todo un juego de ingeniosos sinónimos que muestran, y a la vez ocultan, la siniestra realidad que viven sus protagonistas.

Evidentemente, un relato de estas características posee una carga emotiva tremenda. En algunos sitios he escuchado incluso de gente que ha llorado con el trágico final. Aquí pisamos un terreno resbaladizo y entramos dentro del campo de lo subjetivo. Lo que para uno puede ser sensibilidad extrema, como es mi caso, para otro puede caer en el pastel más horroroso. Sinceramente, yo considero que Ishiguro es capaz de trazar de una forma impresionante, y a la vez contenida, una gama de emociones de gran calado. De la misma forma que

## Criticar a la ciencia ficción por no ser capaz de anticipar el futuro es injusto. Ése no es papel de este género (I.F.B.)

en *Lo que queda del día* (probablemente su novela más famosa) era capaz de mostrar de una forma brillante el carácter mezquino tanto de amos como de criados en la Inglaterra de entreguerras, ahora consigue plasmar con similar maestría los sentimientos de un clon que debe aceptar un destino tan triste como cruel y, al mismo tiempo, dotar de un cierto sentido a su existencia. Consiste en una tarea tan difícil como superada con éxito.

Por otro lado, Ishiguro, a pesar de su origen japonés, juega a la perfección con todos los tópicos que cualquier lector del mundo tiene sobre Inglaterra. Ese ambiente de exquisitos internados plenos de camaradería, deportes viriles y artes refinadas que recuerda *El retorno a Brideshead* de Evelyn Waugh (y, ¿por qué no decirlo?, salvando las distancias también a Enyd Blyton) aparece en las páginas de *Nunca me abandones* de una forma tan intensa como real. De hecho, probablemente de una manera más real que el modelo desde el que parte. El autor consigue reflejar el carácter de toda una nación y sus gentes con breves pinceladas y, no se puede negar, con la complicidad de un lector al que nada de esto le es ajeno.

Cabría preguntarse si, además, es una buena novela de ciencia ficción. Y aquí es donde las cosas son un tanto más complicadas. Ishiguro, en cierta forma, comete una pequeña torpeza. Habla de un futuro cercano tan irreal como imposible. Es como si hubiese escrito su novela en 1965, cuando era factible predecir que la clonación iba a ser un logro científico cercano y, a la vez, no

J.D.

denuncia un mundo que no existe, y que además no se sostendría ni cinco minutos en pie si existiera. No extrapola nada, no hace una parábola de nada puesto que no puede darse una situación ni lejanamente similar. Lo explicaré: a las cinco páginas de la novela sabemos que los protagonistas son clones, a los que se cría con el fin de que sean donantes de órganos en el futuro. La novela trata sobre el proceso de iniciación a la madurez de estos clones, a los que se educa en un internado inglés clásico de manera exquisita para, llegada cierta edad, rajarlos y sacarles los riñones. Insisto: no estoy desvelando ninguna clave de la obra, es algo que se sabe al poco de iniciar la lectura. Hay una pseudo-explicación final, que no desvelaré, pero que redondea la insensatez del planteamiento.

## No extrapola nada, no hace una parábola de nada puesto que no puede darse una situación ni lejanamente similar (J.D.)

¿Quiere alguien explicarme para qué deben saber literatura unos sacos de órganos? ¿Quiere alguien explicarme cómo se supone que debemos aceptar que los clones no se rebelen contra su condición, que una sociedad acepte convivir con ellos, educarles y luego darles muerte, que todo se sostenga de esa manera mitad terna, mitad infame? Nuestra sociedad es cruel, no cabe duda, y se nutre de los sufrimientos de millones de personas que en el Tercer Mundo producen bienes de consumo a bajo precio, pasan precariedades, etcétera, y a los que damos la espalda. Pero ¿de qué situación de las existentes es paradigma la presentada por Ishiguro? Ni siquiera una sociedad tan ciega como la nuestra sería capaz de soportar la crianza de seres humanos —o, al menos, no la crianza desarrollando en ellos una personalidad completa, convirtiéndoles en personas con todos sus atributos— con el fin de su eliminación.

Lo que ocurre es que, en realidad, tal vez no era el de la denuncia el objetivo del escritor. Era el de crear una situación límite con fines distintos: encontrar una vía para retratar vivencias humanas extremas en ese contexto. Vivencias de una intensidad descomunal, fruto de una situación totalmente desesperante. Y que Ishiguro no sabe resolver bien. Porque mi otro pero a esta novela es que no es que se trate de una obra sensible, sino que incurre con relativa frecuencia en la ñoñería. Los personajes tienen a flor de piel la capacidad de convertir cualquier vivencia en objeto de obsesión, y de recordarla décadas después hasta los más mínimos detalles. Claro, están en una situación límite —por ridícula que

I.F.B.

darse cuenta de las posibilidades de los programas de donación voluntaria o del tráfico ilegal de órganos. Hoy sabemos que esta última parte de la que no habla la novela es la real y que la clonación efectiva de seres humanos aún es una utopía, por no hablar en estos tiempos de bioética de la imposibilidad de aceptar la premisa central del libro, por lo menos en Occidente.

Ahora bien, criticar a la ciencia ficción por no ser capaz de anticipar el futuro es injusto. Ése no es papel de este género que más bien consiste en estudiar las implicaciones que el cambio científico-tecnológico puede tener en la sociedad como conjunto y en los seres humanos como individuos. Y, en este sentido, *Nunca me abandones* resulta modélica. La sociedad ideada por Ishiguro a partir de su premisa básica (la creación de clones desechables) es perfectamente coherente en sí misma. Tanto en la optimización del producto (se intenta que los clones sobrevivan a más de una operación), como en la creación de un sistema educativo destinado a que acepten sumisamente su papel, o en la existencia de grupos opositores a este sistema tan inoperantes como entusiastas. El escritor, probablemente, ha partido de situaciones históricas y actuales donde un grupo es conducido al genocidio sin quejas, vive de forma sumisa una situación vital tremendamente injusta o se prescinde de los derechos humanos con alegría con tal de aceptar algún tipo de beneficio para unos pocos.

Casos como el de los judíos en la época nazi, o el de la Camboya de Pol Pot, como la situación de discriminación sufrida y aceptada por la mujer tanto en el pasado como aún en muchos sitios en el presente, o como el uso de la pena de muerte en China como forma de conseguir órganos para la clase dirigente, junto a la indiferencia de gran parte del mundo occidental a muchas miserias que le hacen vivir más cómodo (trabajo infantil, inmigración ilegal, guerras por petróleo), laten con fuerza en *Nunca me abandones* y justifican la visión de extrema crueldad e indiferencia que yace en el fondo de la sociedad creada por Ishiguro.

En este sentido, el libro entronca con la ciencia ficción más crítica y combativa (por ejemplo, “Los que se alejan de Omelas”, de Ursula K. Le Guin), aunque no es menos cierto que ésta no es la base de la novela, pues Ishiguro prefiere centrarse en los sentimientos de sus protagonistas.

Claro que, aparentemente, hay algunos fallos. La pasividad con que los clones aceptan su suerte puede llegar a resultar irreal. Es cierto que el autor podría haberse planteado la rebelión de alguno de sus clones como parte de la novela (hubo Holocausto pero también sublevación del Ghetto de Varsovia), pero no lo hace, no tanto por que lo crea imposible como por que realmente no le interesa. Prefiere centrarse en otros asuntos que son los que, a la larga, dan un significado más profundo y complejo al libro. Las desventuras de los clones que aparecen en la novela pueden ser vistas como una

J.D.

sea—. Claro, son clones... Bueno, no me valen los argumentos. No entiendo cuál es la relación entre ser clon y ser melifluido. No son vivencias significativas en muchos casos ésas que se nos detallan sufridamente en páginas y páginas: entorpecen la lectura, llegan a crisparme por momentos.

Por suerte, el relato remonta a medida que las vivencias en el colegio dan paso a la juventud e Ishiguro y sus personajes encararan problemas reales. Una vez superado el hecho de que lo que estamos leyendo no tiene pies ni cabeza, incluso efectivamente sentí una punzada de emoción en la parte final del libro, que al fin enfrenta a los protagonistas a instantes crudos.

Pero esa remontada final no consigue situar a *Nunca me abandones* en un lugar destacable en mi memoria, en modo alguno. Ishiguro emplea mecanismos de la CF para contar algo a mi juicio poco interesante, muy por debajo de otras obras sobre clones creadas desde el interior del género como “Cuando se quiere, cuando se ama” de Theodore Sturgeon o *Donde solían cantar los dulces pájaros*, de Kate Wilhelm. La reivindicación de las temáticas de la CF fuera del género no creo que pase por la admisión de cualquier obra que, procedente de fuera, las emplee para no conseguir con ellas nada relevante. ●

**El objetivo quizá sea encontrar una vía para retratar vivencias humanas extremas, de una intensidad descomunal, fruto de una situación totalmente desesperante, pero que Ishiguro no sabe resolver bien. (J.D.)**

I.F.B.

## Sinceramente, considero que Ishiguro es capaz de trazar de una forma impresionante, y a la vez contenida, una gama de emociones de gran calado (I.F.B.)

emocionante y efectiva metáfora de la vida de cualquiera de nosotros. Al igual que los clones, nuestro final es tan ineludible como cruel. Puede que ellos mueran con treinta años y nosotros con setenta, pero la muerte llega igual de inexorablemente para todos. Y, como ellos, es el gran misterio de nuestras vidas y lo que nos atormenta desde nuestra infancia. Igual que nosotros, los clones de Ishiguro se enfrentan dubitativos a una serie de preguntas sin respuesta (¿por qué estoy aquí? ¿Por qué disfruto de una infancia maravillosa si mi futuro es la muerte?). Igual que ellos, intentamos crear mitos y leyendas, religiones y credos, que nos den un atisbo de salvación. Y, como los protagonistas del libro, la amarga verdad de que, al final, no hay respuesta, de que la vida carece de trascendencia y la muerte no tiene escapatoria significa la ascensión auténtica de la condición de adulto, el fin de los sueños de la juventud.

Es éste un mensaje oscuro y descorazonador, pero Ishiguro lo tiñe de un leve optimismo final que puede dar algo de sentido a nuestras finitas vidas. Porque, al final, los clones aceptan su muerte como una especie de sacrificio para que otros vivan: aceptan su simbólico papel de víctimas propiciatorias para que sus dobles puedan rozar la inmortalidad. En ese sentido, se sienten más útiles que un humano normal y su vida tiene, en realidad, tanto una misión como un significado. Es como si el autor quisiera decir: «mirad, si ellos con sus limitadas vidas pueden sentirse útiles, ¿hasta dónde podremos llegar nosotros con nuestras vidas más plenas y longevas?»

Y es esta contribución donde, humildemente, creo que la novela puede funcionar como una botella de oxígeno para la moribunda ciencia ficción; un género que más allá de la aventura escapista o de la crítica distópica de los males de nuestra sociedad tiene posibilidades morales y metafísicas que todavía no sospechamos. Y puede que sea el momento de escuchar a gente como Ishiguro para poder transitar por este camino tan difícil como fascinante, tan poco transitado como necesario. ●

