Hélice

Volumen IV. nº 11 · Otoño-invierno de 2019 **Reflexiones críticas sobre ficción especulativa**

> MISCELÁNEA El año Pedrolo en Hélice Sara Martín Alegre Manuel de Pedrolo

REFLEXIONES

Andrea Atrio Albano Marc Baltà Lupión

BIBLIOGRAFÍA
Bibliografía de tipo académico
Mariano Martín Rodríguez. IV

OBRAS

Juan Manuel Santiago Mariano Martín Rodríguez Sara Martín

ENTREVISTA

Richard K. Morgan Sara Martín

RECUPERADOS

Antonio Flores
Juan Iturralde y Suit
Emilia Pardo Bazán
Raul Pompeia
Leconte de Lisle
Valeri Yákovlevich Briúsov
Radoje Domanović
Svetolik Ranković
Paul van Ostaijen

Sumario

Editorial

3

Miscelánea El año Pedrolo en Hélice

6 Sara Martín Alegre

Miscelánea Las civilizaciones son mortales

Manuel de Pedrolo

Miscelánea The Pedrolo Year in Hélice

16 Sara Martín Alegre

Miscelánea Civilizations are mortal

17 Manuel de Pedrolo

Reflexión Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa

en el videojuego The Last of Us de Naughty Dog

Andrea Atrio Albano

Reflexión 'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality

in the Wachowskis' Sense8

Marc Baltà Lupión

Bibliografía Bibliografía de tipo académico. Tercer complemento

55 Mariano Martín Rodríguez

Crítica Historia de la ciencia ficción en la cultura española

62 Juan Manuel Santiago

Crítica Una taxonomía integral de la utopía literaria

71 Mariano Martín Rodríguez

Crítica The Tainted Atmosphere of Martian Politics

78 Sara Martín Alegre

Crítica La atmósfera viciada de la política marciana

81 Sara Martín Alegre

Entrevista Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's Thin Air

84 Sara Martín Alegre

Entrevista La política marciana y el antihéroe curtido: Thin Air, novela de Richard Morgan

96 Sara Martín Alegre Recuperados The Publicity Tree

110 Antonio Flores. Translation by Diana G. Palardy

Recuperados The Isle of Penelopides

Juan Iturralde y Suit. Translation by Kelly J. Drumright

Recuperados Cometary

122 Emilia Pardo Bazán. Translation by Álvaro Piñero González

Recuperados Dos poemas visionarios apocalípticos

126 Raul Pompeia y Leconte de Lisle. Traducción de Mariano Martín Rodríguez

Recuperados La rebelión de las máquinas

131 Valeri Yákovlevich Briúsov. Traducción de Ricardo Muñoz Nafría

Recuperados La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

138 Radoje Domanović y Svetolik Ranković. Traducción de Ivana Palibrk

Recuperados Dos ficciones vanguardistas

153 Paul van Ostaijen. Traducción Manuel Moreno Tovar

ISSN: 1887-2905 Revista Hélice: Número 11. Volumen IV: otoño-invierno de 2019

Creada originalmente por la Asociación Cultural Xatafi.

Comité de redacción: Mariano Martín Rodríguez, Mikel Peregrina Castaños y Sara Martín.

Corrección, composición, diseño y maquetación: Paco Arellano.

Diseño original de la revista: Alejandro Moia.

Webmaster: Ismael Osorio Martín.

martioa@hotmail.com | peretorian@gmail.com | sara.martin@uab.cat

www.revistahelice.com

 ${\it Todos\ los\ derechos\ reservados.\ Disposiciones\ legales\ en\ www.revistahelice.com}$



Editorial



or desgracia, existen bastantes revistas en línea, incluso académicas, cuyos editores parecen sentirse eximidos de la obligación moral y profesional de ofrecer una publicación electrónica comparable a una revista en papel. Aunque la tarea implica más tiempo y esfuerzo, *Hélice* sigue su línea editorial de ofrecer a sus lectores la mayor calidad gráfica y en su maquetación, que ahora garantiza el reputado editor Francisco Arellano, a quien deseamos hacer constar nuestro más sincero y cordial agradecimiento. A él se debe, como antes a Antonio Rómar, que se crea a veces que se trata de la versión electrónica de una revista impresa. Es uno de los mayores elogios que se les podía dedicar a ellos y a la propia revista.

Aunque en un futuro no se puede descartar una publicación en papel antológica de los contenidos de Hélice, la revista seguirá apareciendo en línea, por las numerosas ventajas que ello implica, unas ventajas que no son únicamente económicas. Mientras que las publicaciones en papel deben ajustarse a las limitaciones de volumen que dictan la economía y la conveniencia del uso, revistas como Hélice pueden ofrecer una mayor cantidad y variedad de contenidos. El número actual es un buen ejemplo de ello. Todas las secciones de la revista se ven representadas por textos que nos han parecido de gran interés. A ello se añade que ha resucitado puntualmente la dedicada a las entrevistas a escritores conocidos de ficción científica y especulativa, gracias a la extensa entrevista que Richard K. Morgan ha concedido a Sara Martín, quien se ha esforzado, además, por hacerla llegar también a nuestros lectores no anglófonos mediante su traducción y la de su reseña del libro más reciente de Morgan, Thin Air, que acaba de publicarse. Las amplias declaraciones del autor ofrecen toda clase de pormenores sobre el libro, de modo que cualquiera que desee profundizar en su estudio y aprecio debería leerlas.

Asimismo, Sara Martín, que ha traducido *Mecanoscrit del segon origen* al inglés y ha editado un volumen en esa lengua (y ahora recién traducido al catalán) dedicado a esta novela magistral de Manuel de Pedrolo, ha añadido a su importante aportación a la recepción pedroliana la edición trilingüe (original catalán, castellano e inglés) de «Les civilitzacions són mortals», que bien puede ser uno de los relatos especulativos más originales de este gran escritor homenajeado este año oficialmente (2018 es el *any Pedrolo* o año Pedrolo). De esta forma, *Hélice* se suma a este homenaje, aun a costa de publicar, excepcionalmente, la traducción de un texto que no es todavía de dominio público. Sin embargo, no podíamos olvidar al que quizá sea el mejor escritor de ficción especulativa que haya nacido y vivido en España el siglo pasado.

2018 también ha sido un año fasto para los estudios utópicos y fictocientíficos, ya que se han publicado sendos libros que marcarán época, o deberían hacerlo. En España, la *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* representa, por el momento, la culminación de los estudios académicos sobre el particular, unos estudios que han alcanzado ya una cifra considerable, a juzgar

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 3 ● OTOÑO-INVIERNO 2019



por la bibliografía correspondiente compilada por Mariano Martín Rodríguez, cuya cuarta entrega aparece en el número actual de Hélice. Juan Manuel Santiago señala la gran aportación del libro y, lo que quizá sea más importante, indica también futuras vías de investigación en la materia. Fuera de España, el gran acontecimiento ha sido quizá la publicación de una verdadera summa de la ficción literaria utópica, Pour une morphologie du genre utopique, escrita por Corin Braga, catedrático de la Universidad Babeş-Bolyai de Cluj (Rumanía) y uno de los grandes especialistas mundiales del tema. En este libro, reseñado por Mariano Martín Rodríguez, Braga pone su erudición abrumadora, que le ha permitido considerar numerosas obras escritas en varias lenguas (incluido el castellano), al servicio de una taxonomía original de la literatura utópica, atendiendo tanto al cariz positivo o negativo de la sociedad descrita como a la oposición entre verosímil e inverosímil, a fin de distinguir la ficción utópica realista de la fantástica. Además, a diferencia de la mayoría de los estudios sobre el tema, trata la ciencia ficción literaria con el mismo respeto que a cualquier otra modalidad literaria, y señala que la utopía ficcional tiene cabida también en la fantasía épica, teológica y otras formas de ficción. La variedad de la literatura especulativa disfruta en el libro de pleno reconocimiento.

Esta variedad está bien representada en la sección de Recuperados, también en lo relativo a las lenguas desde las que se ha traducido. La labor de Hélice de difundir la producción especulativa española de los siglos XIX y principios del XX mediante versiones al inglés continúa en este número con traducciones de un curioso cuadro de costumbres de anticipación en que Antonio Flores anuncia ya en 1863 el poder de la tecnología al servicio de la publicidad, y con un breve viaje imaginario de Juan Iturralde y Suit, que es una sátira conservadora de la ingeniería social acometida por políticos de toda laya, tema hoy tan candente como entonces. Más conocida, aunque no tanto por su ficción especulativa, es Emilia Pardo Bazán, de la que se traduce al inglés el cuento de una fantasía masculina sobre un fin del mundo provocado por un cometa. Su relato puede interpretarse como la versión en estética naturalista de una modalidad de ficción apocalíptica poco estudiada como tal, a saber: la constituida por visiones premonitarias del final de la Tierra y del universo inspiradas por la conciencia científica de la evolución y de la entropía. En el número actual se traducen al castellano dos visiones poéticas del fin escritas de acuerdo con la estética parnasiana (un poema del francés Leconte de Lisle) y simbolista (un poema en prosa del brasileño Raul Pompeia). Completan la sección la traducción de una novela inacabada del gran escritor decadentista ruso Valeri Briúsov, la de dos relatos satíricos de anticipación contra el espíritu gregario y el feminismo marimacho escritos por sendos clásicos de la literatura serbia decimonónica, y dos textos (una sátira urbanística narrativa y un poema en prosa sobre las sirenas) de Paul van Ostaijen, uno de los principales autores de las vanguardias históricas en lengua neerlandesa. El interés de estas últimas traducciones va más allá

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 4 ● OTOÑO-INVIERNO 2019



del propio interés de las ficciones traducidas, pues no hay apenas versiones al castellano de literatura especulativa procedente de estas dos regiones lingüísticas.

Las secciones indicadas se refieren todas en este número a la literatura. Afortunadamente, la sección de Reflexiones ha salvaguardado la diversidad en cuanto a los medios por los que se manifiesta la ficción especulativa de interés para Hélice. El estudio de Andrea Atrio Albano sobre el videojuego The Last of Us demuestra que los estereotipos sexistas persisten con fuerza pese a las tentativas cosméticas de ocultarlos, tal como sugiere el hecho de que el realismo en su representación visual de las mujeres parezca conjugarse con la supeditación narrativa de estas a los personajes varones. En cambio, la serie Sense8 utiliza una premisa especulativa (la telepatía innata y recíproca de particulares grupos de personas) para construir en la ficción una utopía del amor y la comprensión mutua, tras salvar los obstáculos supuestos por las amplias pervivencias patriarcales en nuestro mundo. Se trata de un mensaje de esperanza tal vez ilusoria, como señala el autor del estudio, Marc Baltà Lupión. Pero, ¿qué es la utopía sino esperanza? Y ahora, esperamos que no sea utópico que disfruten con la lectura de este número de Hélice



REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 5 ● OTOÑO-INVIERNO 2019

El año Pedrolo en *Hélice*



Sara Martín Alegre

© Sara Martín Alegre, por la introducción y la traducción, 2018



Hélice se suma a las celebraciones del Año Pedrolo, centenario del nacimiento de Manuel de Pedrolo (1918-1990), con la publicación del cuento «Las civilitzacions són mortals» en traducción al castellano y al inglés, realizadas ambas por Sara Martín Alegre. Gran figura de las letras catalanas, y autor prolífico de 128 volúmenes en todos los géneros, Pedrolo merece ser mucho más conocido tanto entre los hablantes catalanes como entre el público lector en otras lenguas.

El cuento seleccionado, publicado en la antología *Crèdits humans* (Barcelona: Editorial Selecta, 1957, 171-190) es una muestra sumamente interesante de la ficción fantástica pedroliana. Aunque no es ciencia ficción, el género al que se dedica *Hélice*, hemos decidido escogerlo entre la amplia producción del autor porque su temática anuncia la trama desarrollada en la obra más conocida de Pedrolo, *Mecanoscrit del segon origen* (1974), obra maestra de la ciencia ficción catalana, traducida al castellano como *Mecanoscrito del segundo origen* por Domingo Santos.

Mientras en esta novela dos niños catalanes, Alba de catorce años y Dídac de nueve, se preparan para reconstruir (y renovar) la civilización perdida por culpa de un ataque extraterrestre, en «Las civilizaciones son mortales» dos jóvenes estadounidenses, el detective Jim Sekrat y una muchacha sin nombre, se enfrentan a la misteriosa desaparición de sus congéneres humanos, tras un extraño suceso que sólo puede llamarse metafísico, antes de poner en marcha también un «segundo origen». Vincula a ambos textos el convencimiento pedroliano de que ninguna civilización humana es eterna, aunque sean muy distintas entre ellas, y que hay que estar siempre preparado para lo inesperado.

La publicación de las traducciones cuenta con el permiso de Edicions 62 y de la Fundació Pedrolo, a las cuales deseamos mostrar nuestro agradecimiento.

Any Pedrolo, http://cultura.gencat.cat/ca/anymanueldepedrolo/inici/

Fundació Pedrolo, http://www.fundaciopedrolo-cat/

Manuel de Pedrolo (AELC), https://www.es-criptors.cat/autors/pedrolomde/pagina.php?https://www.es-criptors.cat/autor

Las civilizaciones son mortales

Manuel de Pedrolo

Ya era tarde, quizás un poco más de las diez. Jim Sekrat, no obstante, podía permitirse este lujo: venía a ser una especie de institución nacional. De lo cual él estaba bien convencido. Se sabía casi de memoria las obras completas—hasta la fecha—de Mickey Spillane, Mikey Roscoe y Adam Knight, entre otros, lo que daba, no hace falta decirlo, una gran perspectiva a su trabajo de *private eye*. Todo esto, sin embargo, no había de servirle de nada aquel día.

Duchado y meticulosamente afeitado, se hizo unas tostadas, se hirvió un huevo y, después de preparar unas tazas de café, desayunó tranquilamente, mientras encendía el primer cigarrillo del día. Es decir: el primero se lo había fumado a eso de las tres, antes de meterse en la cama. Pero para Jim Sekrat, con muy buen sentido, el día comenzaba al levantarse y acababa en el momento de zambullirse entre las sábanas.

Por la ventana, sin postigos, que daba a Right Street, entraba la claridad radiante de un día sin nubes, absolutamente primaveral. Al otro lado de la calle se podían distinguir todo tipo de ventanas abiertas, a través de las cuales las habitaciones se empapaban del hálito vegetal que emanaba de los árboles alineados a lo largo de las aceras.

Cabe decir, sin embargo, que Sekrat no prestaba atención ni al espectáculo visual, después de todo anodino, ni a los aromas conocidos. Mientras desayunaba y fumaba al mismo tiempo, con un dinamismo típicamente americano, tenía todavía suficientes manos como para pasar las páginas del voluminoso periódico. Para ser exactos, leerlo casi no lo leía: los titulares y ya basta. Si alguna vez hablaban de él, ya era otra cosa. Su vanidad, bien natural, le obligaba entonces a no perderse ni una palabra. Hoy, sin embargo, su nombre no se veía por ninguna parte y el periódico pronto quedó listo. Sekrat se levantó, se fue hasta la cocinita y se sirvió otra taza de café. Se la bebió voluptuosamente.

Después dio un vistazo al reloj y le pareció que ya era hora de pasar por la oficina de Transit Avenue. Antes, sin embargo, necesitaba hacer una visita profesional y, para no perder tiempo, cogió el teléfono y marcó el número del despacho. Ya debía hacer rato que Molly estaba tras su máquina de escribir.

Pero nadie contestó su llamada. Aparentemente se había equivocado: Molly todavía no estaba en la oficina, algo sin precedentes. Prefirió, sin embargo, no preocuparse; volvió a dejar el auricular, se puso la americana y abandonó el pequeño apartamento, en el quinto piso.

Nunca tenía la paciencia de esperar el ascensor, por lo que como cada día bajó las escaleras a pie, de dos en dos, porque todavía era joven y rebosaba vitalidad.

• • • • • • • •

Las civilizaciones son mortales

Ya abajo, atravesó el vestíbulo, desierto, y salió a la calle. Es decir...

¡La calle no estaba!

Se detuvo en seco, plantado dentro de otra entrada muy parecida a la que acababa de abandonar, porque todas las casas de la calle eran casi iguales. Instintivamente se giró y miró... jen todas direcciones!

Cosa curiosa: entre él y el vestíbulo del edificio donde habitaba, sólo había un umbral, el cual era a la vez el umbral de la casa donde acababa de penetrar. Inexplicable.

Como lo era, sacó el paquete de *Camel* del bolsillo y se puso un cigarrillo en la boca, sin encenderlo, mientras trataba de pensar desesperadamente. Pero no había que pensar mucho. La cosa estaba clara: ¡la calle había desaparecido!

—¡A ver, a ver!—se dijo, para tranquilizarse.

Porque, claro, aquello era imposible. No podía ser que al abandonar la entrada de la casa que habitaba se encontrara directamente en la entrada de la casa de enfrente. La evidencia, sin embargo, era la evidencia. Y, a menos que todos los sentidos lo traicionaran...

Retrocedió algunos pasos y volvió a situarse en su propio vestíbulo. Y nada, ni una sospecha de calle entre las dos entradas. "Pero la
calle está", se dijo. Aunque no lo había observado conscientemente, sabía muy bien que,
mientras desayunaba, en su cuarto entraba la
luz del día, incluso un pequeño chorrito de
sol. Lo cual quería decir que más allá de la
ventana se extendía un espacio abierto. Un
espacio verdaderamente abierto, porque el
edificio de en frente era tan alto como aquel
donde vivía. Por lo tanto, si las dos casas hubieran estado tan juntas como parecían estar,
él no habría visto luz en modo alguno: su
cuarto habría quedado a oscuras...

La perplejidad lo tenía allí indeciso, mi-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

rando ahora a un lado, luego al otro. Y lo peor es que estaba solo, que allí no había nadie, absolutamente nadie con quien compartir ese extraño estado de cosas, con quien hacer siquiera un comentario, siempre reconfortante. Estaba solo, como si todo el mundo hubiera desaparecido. Observó entonces que ni siquiera estaba el *liftier*.

—Quiero convencerme—murmuró de repente, tomando una decisión.

Entró en el ascensor y lo puso en marcha. Unos segundos después lo abandonaba en su propio rellano y entraba como un golpe de viento en su cuarto. Y no se había equivocado: la habitación estaba llena de luz.

Se acercó a la ventana, la abrió y sacó la cabeza. Perfectamente: allí, unos cuantos metros debajo, estaba la calle, y al otro lado las casas de aquel lado, todo ordenado y normal como cada día... O no. No exactamente. Porque había algo diferente: por la calle no transitaba nadie, ni vehículos ni peatones. Sencillamente, estaba pelada, una situación que él no había visto nunca, porque Right Street era una arteria importante, animada de noche y de día.

Pero en fin, esto tenía relativamente poca importancia. Lo importante era que las cosas esenciales seguían existiendo en la forma tranquilizadora de siempre. La casa, la calle y las casas de enfrente.

¿Qué le había pasado, entonces?

Tiró el cigarrillo que llevaba en la boca, aunque sin encender, y volvió a salir de la habitación. El ascensor seguía en su rellano y esta vez lo utilizó para bajar.

Unos segundos después, al atravesar el vestíbulo, comprendió por la oscuridad relativa que venía del lado de la puerta que la situación, aquí abajo, no había cambiado. Y ahora observó algo que de entrada no había notado: si la entrada estaba iluminada, era porque lucía una luz eléctrica.

Las civilizaciones son mortales

Indeciso, pero seguro de lo que pasaría, avanzó una vez más hacia la puerta. Allí se detuvo de nuevo, observando a la chica que había en el vestíbulo de la casa de en frente. No recordaba haberla visto nunca, pero en seguida juzgó que era una chica agradable. Lo que no era tan placentera era su expresión. Porque también ella, según le pareció, acababa de descubrir la ausencia de la calle entre las casas.

Al oírlo, se había girado y ahora se contemplaban ambos. Después de unos momentos de silencio, ella preguntó:

-¿Pero qué pasa?

Quizás habrían hecho falta otras palabras para expresar debidamente lo insólito de aquella situación, pero por otra parte su misma enormidad hacía poco menos que impracticable reaccionar con palabras que no fueran las habituales cuando algo, sin maravillarnos, nos extraña. Y él contestó con la misma simplicidad:

—No lo sé.

Ambos miraron a su alrededor, como si hubieran perdido algo, hasta que ella dijo:

—¿Y la calle?

Él se encogió de hombros.

—Yo diría que la calle sigue en el mismo lugar—explicó tras una pausa—. Por lo menos, mirando desde la ventana...

La chica lo miró como si no comprendiera.

- —¿Quiere decir que…?
- —Sí, acabo de sacar la cabeza por la ventana y vi la calle...
 - -Entonces... ¿cómo lo explica?
 - —De ninguna manera.

Y era verdad.

- —Pero—insistió ella—, si existe desde arriba, también debe existir desde aquí abajo...
 - —Normalmente, sí.
 - -¿Qué quiere decir, normalmente?

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

—Quiero decir que sí, que no puede existir y no existir al mismo tiempo. Pero...

La clave de todo el asunto estaba detrás de aquel pero. Ella no parecía admitirlo de buena gana:

- --Cosas como estas--dijo---no pueden pasar.
- —Quizá no—concedió él—. El caso, sin embargo, es que, no podemos salir...; Un momento!—exclamó—. Está la puerta de atrás...

Sin necesidad de confabularse previamente, ambos se encaminaron hacia ella. Rodearon la caja del ascensor, siguieron por el pasillo que se hundía en las entrañas de la casa y, tras torcer hacia la derecha, llegaron a la puerta. Como solía ser el caso, estaba cerrada, pero podía abrirse fácilmente por la parte interior.

En el edificio que quedaba en frente por aquel lado, nadie debía aún haber pensado en este recurso, porque esa puerta estaba cerrada. Eso sí, no dejaba el más mínimo espacio que permitiera hablar de calle entre las dos casas. Los edificios se habían unido.

—Es curioso...—dijo Sekrat.

Como lo dijo con un gesto muy reflexivo y nada preocupado en apariencia, ella lo miró:

- —¿Os lo parece?—preguntó.
- —Sí—dijo él—. Porque, como puede observarse, aquí hay dos puertas, aunque las casas están unidas: nuestra puerta, ahora abierta, y la del edificio de en frente, cerrada...
 - —¿Y bien?
- —Y bien: al otro lado—y señalaba hacia la puerta principal—sólo hay una. Es decir: puerta, no hay; sólo un umbral, el mismo para ambos edificios... Me pregunto si eso quiere decir algo...

Pero ella no tenía paciencia ni humor para estas especulaciones.

—Ah, jy qué importa eso! Tendríamos que procurar salir de aquí. Esto es como una trampa...

Las civilizaciones son mortales

Él reflexionó largamente con su cerebro entrenado para descubrir las salidas de los laberintos más complejos.

—Como le he dicho—dijo al fin—, mirando desde la ventana he visto la calle. Ahora me pregunto si por el solo hecho de que alguien mire vuelve a existir efectivamente... quiero decir aquí abajo. Porque, claro, mientras miraba por la ventana, estaba arriba y no sabía lo que pasaba aquí...

Calló, mientras la chica respiraba ruidosamente.

—Escuchad—retomó él el hilo a continuación—, podríamos hacer una cosa: usted puede permanecer aquí mientras yo voy a mirar por la ventana...

La chica no parecía muy entusiasmada. Quizá le daba un poco de miedo quedarse ahora sola en aquel edificio que parecía desierto.

- —¿No os gusta la idea?—preguntó él—Si la calle reaparece puede usted salir...
 - —Sí, dijo ella—. ¿Pero y usted?

Él se mostró a la altura de las circunstancias:

- —No se preocupe por mí; estoy acostumbrado a todo. Por otra parte, más vale que salga uno de nosotros que ninguno... Oh, y ahora que lo pienso, ¡quizá también me pueda ayudar!
 - —¿Cómo?
- —Cuando hace un rato he mirado por la ventana, he observado que en la calle no había nadie...

La boca de ella quedó abierta.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

- —¿Qué dice?
- —Lo que oye: no había nadie. Y ahora se me ocurre que si esta calle reaparece mientras alguien la mira también podría ser que siguiera presente mientras alguien la pisa, ¿comprende?

Ahora la chica estaba toda emocionada.

—Sí, sí, ¡es verdad!—dijo—. ¿Quiere decir que yo podría quedarme en la calle para que ésta siguiera existiendo cuando usted bajase...?

-iExacto!

El entusiasmo de la chica, no obstante, cedió con la misma rapidez con la que había aparecido.

- —Pero no puede ser—dijo—. Ni una cosa ni la otra.
- —Pero no cuesta nada probarlo—replicó Sekrat.

Tenía toda la razón según ella convino. Mientras se dirigía otra vez a la puerta delantera, él montó nuevamente en el ascensor, hasta salir en su piso. Como la otra vez, se precipitó a la ventana: la calle estaba allí, debajo, tan desanimada como antes.

Un instante después, sin embargo, distinguió una persona: la chica. ¡Era cierto así pues! ¡La calle era incapaz de negarse mientras se la miraba!

Ella levantó la cabeza y estudió las ventanas hasta descubrirlo. Él se asomó y levantó el brazo. Entonces ella lo vio y correspondió al saludo. Por señales, Sekrat le indicó que bajaba, abandonó la ventana, salió del cuarto y entró de nuevo en el ascensor.

Abajo, sin embargo, le esperaba una amarga desilusión: la calle había desaparecido de nuevo. Tras el éxito de la primera parte del programa, estaba tan convencido de que todo pasaría tal como lo había imaginado, que su desencanto fue verdaderamente abrumador.

Durante largo rato se quedó tocando el umbral, sin saber qué hacer ni qué decidir. No se volvió a mover hasta que se le ocurrió que la chica estaría aún en la calle, esperándole.

Entonces rehizo el trayecto hasta su cuarto.

• • • • • • • •

Las civilizaciones son mortales

—Quizás se ha ido—se dijo mientras se encaminaba a la ventana.

Pero no. Ella seguía fielmente en la acera, ahora mirando hacia el portal de la casa, aquel portal que desde dentro no existía.

Con el fin de llamar la atención, Sekrat se puso a gritar, pero su voz no debía llegar hasta abajo porque ella no volvió a levantar cabeza. Entonces el muchacho se retiró de nuevo a la habitación y miró a su alrededor. Tomó el primer objeto que se presentó ante sus ojos: un cenicero de cristal, bastante pesado por cierto.

Con este objeto en las manos, se asomó de nuevo a la ventana. Tras comprobar que ella seguía atenta observando la puerta, lo dejó caer.

Vio como la chica se sobresaltaba por el ruido. Pero el objetivo de la maniobra había tenido éxito: ella miró hacia la ventana.

Haciendo todo tipo de señales, le indicó que no podía salir, y ella debía comprenderlo perfectamente, porque a continuación la vio dirigirse a grandes zancadas hacia la puerta del edificio.

—¡No, no!—gritó él al comprender su intención.

Pero la chica ya había penetrado en la entrada. Sekrat también se precipitó. Unos momentos después, ambos se encontraron junto al umbral.

- —¿Qué ha pasado?—preguntó ella.
- —No he podido salir. Pero no tenía que haber vuelto a entrar...
- —¿Por qué? Uno de nosotros siempre puede salir...—dijo ella, con buen juicio.
- —Sí, claro. Pero ahora... ¡Escuche!—dijo él—. Cuando ha vuelto a entrar, ¿qué ha pasado?
 - —Qué quiere decir, ¿qué ha pasado?
- —Sí. ¿Ha visto cómo la calle desaparecía, cómo se juntaban las casas...?

Ella negó con la cabeza.

—No he visto nada. En el momento que he puesto el pie aquí dentro, todo ha quedado como antes, como si la calle nunca hubiera existido...

Él se pasó la mano por la frente y se sacó otro cigarrillo. Ofreció uno a su compañera y encendieron ambos.

- —No sé qué pensar—dijo él al fin.
- —Lo raro—observó ella—es que se diría que estamos solos en el edificio, tal vez incluso en la ciudad...
- —Sí—asintió él—. No había caído pero es verdad que... ¡Pero tal vez les pasa algo! —se interrumpió.

Dio media vuelta, repentinamente, y se dirigió a grandes zancadas hacia la primera puerta que se distinguía en la casa: el piso del encargado del edificio.

Llamó y no le respondió nadie. Insistió con el mismo resultado. Entonces hizo girar el pomo. La puerta se abrió, y Sekrat, seguido por la chica, entró en el apartamento.

—¡Mijauhull!—gritó—¡Mijauhull!

Pero Mijauhull no estaba, de lo que se convenció tras examinar las habitaciones.

Sin decir palabra, volvieron a salir y emprendieron una búsqueda a lo largo, a lo ancho y a lo alto del edificio. Resultó que ellos dos eran los únicos vecinos que seguían allí.

—¡No lo entiendo!—tuvo que volver a exclamar Sekrat—. A menos...

Miró el reloj, que ya señalaba las once y media.

- —A menos...—dijo ella—
- —Es un poco tarde—explicó el muchacho—. Normalmente, a estas horas, ¡qué digo!, cuando me he levantado, las diez pasadas, ya todo el mundo está en el trabajo...
- —Pero no todo el mundo trabaja... subrayó ella—. Y Mijauhull no tiene por qué salir. Y el *liftier*...

Las civilizaciones son mortales

—Sí, sí—convino Sekrat—. Ellos deberían estar, claro...

Una contestación, por otra parte, que no ayudaba en nada al esclarecimiento del misterio.

—Pero...

Lo dejó estar, porque ni sabía qué quería decir.

—Podríamos mirar en la otra casa—sugirió entonces ella.

—Sí.

Quedaba todavía esta esperanza. Es decir, ¿esperanza de qué? Quizá no de averiguar algo, pero sí de descubrir que no eran ellos las dos únicas víctimas. Esperanza, en todo caso, que quedó defraudada una hora después, cuando tampoco encontraron rastro de ser viviente alguno en toda la extensión de la casa vecina.

-¿Y ahora?-dijo ella al terminar.

Él estaba tan exasperado que se echó a reír.

—¡Y pensar que mi trabajo es resolver enigmas!

Como ella lo miraba, añadió:

- -Soy investigador privado...
- —¿Por qué no hacemos otra cosa?—sugirió entonces la muchacha—. Yo miraré por la ventana y usted dejará el edificio...
- —¿Y de qué servirá? En este caso, quedará usted prisionera.
- —Pero, usted, fuera, puede descubrir algo que explique este misterio... ¡Siempre lo hará mejor que yo!

A él la idea le sedujo en seguida.

—Sí, ¿por qué no?—dijo—. Muy bien, saldré. Pero, ¿no tendrá miedo, sola?

Ella se encogió de hombros.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

- -Me lo tragaré-dijo.
- —¡Magnífica chica! No se mueva de la ventana—le recomendó—y dentro de una hora, ¿le va bien?, volveré haya o no haya descubierto el por qué de todo esto...

Después, mientras ella subía hacia su habitación, en el tercer piso, él se plantó ante la puerta, dispuesto a no perderse ni un detalle de la transformación que ocurriría al asomarse ella a la ventana.

A pesar de la atención que prestaba, sin embargo, no pudo descubrir ningún prodigio. Quizás porque había cometido la tontería de quedarse en la parte interior del edificio. El hecho es que el tiempo comenzaba a pasar y no sucedía nada. Impaciente, dio un paso adelante, franqueando el umbral.

Y entonces se encontró en la calle, así, sin más ni más.

Se dijo de todo, pero el daño ya estaba hecho. Después levantó los ojos para localizar a la chica. Como él mismo había hecho, la muchacha saludó con la mano y él le correspondió. Entonces se le ocurrió algo que no tenía nada que ver con aquel asunto:

—No sé cómo se llama...—reflexionó.

Pensó que ya se lo preguntaría después, al volver, y empezó a avanzar por la calle. Era el único transeúnte. Tampoco pudo distinguir a nadie en ninguna ventana, salvo a la chica. Las tiendas, por otra parte, estaban cerradas. Parecía una ciudad muerta. Acababa de morir, porque todavía no presentaba ningún signo de descomposición.

En cuanto a las puertas de los edificios, algunas estaban abiertas y otras cerradas, aleatoriamente. Hacia media calle, se detuvo frente a una de las primeras, pero no osó entrar y se limitó a mirar hacia el interior desde la acera. Como había supuesto, no se veía a nadie.

—¿Pero qué demonios se ha hecho de la gente?

Esto era quizás lo más admirable de todo, incluso en el rango de los prodigios. Porque si el orden natural de las cosas había sido trastornado y la gente había desaparecido, ¿por qué narices quedaban él y aquella chica?

Las civilizaciones son mortales

Se giró para comprobar si seguía en la ventana. Allí estaba, una figura consoladora en aquellos momentos.

—Quizá nos hemos quedado solos en el mundo—pensó.

Se volvió a detener porque había llegado a una calle lateral. También se veía desierta. Durante unos segundo vaciló entre adentrarse o seguir adelante. Pero ¿qué importancia tenía? Se encogió de hombros.

En ese momento sintió un grito. Instantáneamente animado, miró arriba y abajo. Nada. Nadie. El grito se repitió cuando levantaba la mirada hacia la ventanas.

Tuvo que torcer mucho el cuello para poder percibir, en el sexto piso, el rostro inidentificable de un hombre que se asomaba a la ventana, el torso peligrosamente inclinado sobre el vacío.

Saludó con el brazo para indicarle que lo había visto. Pero, una vez hecho esto, ¿qué? ¿Cómo podía ayudarle?

El otro, sin embargo, manifiestamente lleno de confianza ahora que había descubierto que no estaba solo, ya había abandonado la ventana, y Sekrat adivinó sin esfuerzo que estaría descendiendo hacia la puerta.

Localizó la entrada que correspondía al edificio y se plantó delante. El impulso era de entrar, pero él se resistió, porque podría no haber manera de salir después. Se limitó, pues, a esperar que el otro se hiciera visible en el otro lado.

Solo que, claro, esto no sucedió. Veía sin problema el vestíbulo y el interior del edificio, pero el hombre parecía haberse quedado en el camino. Sin embargo, tenía casi el convencimiento de que no era así sino que el hombre había llegado a la entrada y esperaba, esperaba como él.

Se acercó más a la puerta.

—¿Está ahí?—preguntó.

- —Sí, sí—le respondieron, pero la voz poderosa del hombre, que se había hecho oír desde un sexto piso aún no hacía diez minutos, ahora parecía venir de muy lejos.
 - -¿Quién más hay en el edificio?
- —Nadie más, yo solo. Pero ¿dónde está usted? No le veo...
- —Tampoco yo a usted. Pasan cosas raras—añadió puerilmente, como si el otro no lo supiera por experiencia propia.
- —En toda la mañana no he visto a nadie—dijo el hombre—. ¿De dónde sale?
- —Es largo de explicar—dijo él—. Escuche, intentaré sacarlo de aquí. Pondré una mano dentro de la casa. Tómela...

Así lo hizo, pero el tiempo pasaba y nadie cogía su mano.

- -¿Qué hace?-preguntó.
- --¡Como que qué hago! Espero su mano...
- —¡Pero si va está aquí!
- —Pues no la veo...

Sekrat la retiró.

- —No se preocupe—dijo—; encontraremos otra manera... Escuche, ¿no se ha movido?
 - -No-dijo la voz.
 - —¿Qué tiene delante?
 - —La casa de en frente...
 - —Entre...

Se hizo un silencio.

—¿Ya está?—preguntó entonces Sekrat.

Nadie le contestó.

—Cierto—se dijo—, si ha pasado a la otra casa...

Atravesó la calle y se encaminó precipitadamente.

- —¿Está usted ahí?—preguntó al llegar.
- -Sí, lo he hecho tal como me ha dicho.

Sekrat estaba maravillado. El hombre había atravesado la calle sin que ni el uno ni el otro se dieran cuenta de nada. Y, sin embargo, la calle existía, él la veía, la estaba pisando...

Las civilizaciones son mortales

- —Lo intentaremos de otra manera—dijo— . Cerraré la puerta del otro edificio y entonces usted intentará salir...
 - —¿Pero cómo?
- —No sé cómo. Intente salir. Avanzando, simplemente. ¿De acuerdo?
- —Bueno....—dijo el otro, no muy convencido.

Sekrat volvió a cruzar la calle y, alargando la mano con cuidado de no sacar los pies de la calle, se apoderó de uno de los barrotes de la puerta y, trabajosamente, la fue cerrando. Cruzó de nuevo.

- -Ya está. ¿Lo véis?
- —Sí.
- —Pues venga, intente atravesar.

Esperó, en tensión casi angustiosa.

- —No puedo—dijo al fin el hombre—. Como la puerta está cerrada...
 - —Pero está la calle...
- —Desde aquí no—dijo el hombre con desesperanza.
 - —Ya veo...

Pero entonces se le ocurrió una idea que lo animó deliciosamente. Como había atravesado de una casa a la otra, ahora el hombre estaba en el mismo bloque de viviendas donde vivían él y la chica. Si podía reunirlos haciéndolos pasar por dentro de los edificios...

- —Escuche—le dijo—. Suba a uno de los pisos y póngase en la ventana. Y espéreme allí hasta que vuelva. Cuestión de diez minutos...
 - —Pero...
 - —Haga lo que le digo.
- —Explíqueme de qué se trata—dijo el otro.
- —Verá... —pero se detuvo, porque comprendía perfectamente que, si aquel era un medio de hacer salir a la chica, el hombre forzosamente tenía que quedar dentro. No podían salir ambos en la calle—. No puedo per-

der tiempo explicándoselo. Suba a la ventana y quédese allí.

- —¿Y como sé que volverá?
- -¿Que no he intentado hacerlo salir?
- —Sí—reconoció el otro—. Muy bien, de acuerdo.
- —No tardaré más de diez minutos—repitió él, y se alejó velozmente.

La chica seguía donde la había dejado, mirando la calle. Él le hizo un gesto a la vez amigable y alegre y, sin pensárselo, penetró de nuevo en la casa.

Cuando abandonó el ascensor la encontró en el rellano.

- —Parece que hay otras personas en la misma situación, después de todo—le dijo. Y a continuación le explicó qué intentaba hacer.
- —Subes a la azotea y vas atravesando hasta la segunda casa de Clorys Street. Es allí. Bajas directamente en la calle, no fuera cosa que él... Después ya trataremos de sacarlo.

La chica comprendió inmediatamente la situación, sin extrañarse del tuteo.

Unos momentos después, cumplida la necesaria maniobra de la ventana, Sekrat estaba de nuevo en el exterior y ella subía a la azotea.

Sekrat volvió a la calle lateral. El hombre había obedecido. Al ver al muchacho, su rostro, hasta ese momento crispado en una mueca de angustia, recobró el equilibrio de sus rasgos.

—¡Ni diez minutos!—le gritó Sekrat.

El otro estaba en una ventana del primer piso, por lo que pudo escucharlo perfectamente

- —¿Y ahora qué?—preguntó.
- —Hay que esperar un rato. No abandone la ventana.
- —¡Ya es fácil decirlo estando fuera!—protestó él.

Las civilizaciones son mortales

- —Haré lo posible para que salga—prometió Sekrat.
- —Pero no veo por qué tenemos que perder... ¡Eh, eh!—gritó de repente, interrumpiéndose.

La chica, que había corrido como una liebre, salía por el portal de la casa. Lo primero que hizo fue ponerse a reír.

- —Ah, ¡qué maravilloso que es!...
- —¡Eh, eh!—gritó el hombre—. ¿Qué significa esto? ¿Cómo es que ella ha podido salir?

Pero sin esperar respuesta, abandonaba ya precipitadamente la ventana.

-¡Espere, espere!-gritó el joven.

Pero no sirvió de nada. El otro seguramente ya no le oía.

- —Es capaz de hacer una tontería—dijo Sekrat—. Te ha visto salir y como no sabe nada de esto de la ventana...
 - —¿No se lo habías contado?
- —Ya puedes comprender que no. Primero, quería que salieras tú...
- —Bueno, de todos modos, al ver que es imposible, ya volverá.
 - -Eso sí...

La frase no llegó nunca a completarse, porque el rumor pesado de un cuerpo que se estrella contra un objeto sólido la interrumpió.

—¿Qué ha sido eso?—dijo la chica.

Sekrat corrió hacia la puerta del edificio.

—Ya te he dicho que haría una tontería...

Tras pensarlo un momento, cruzó la calle, se acercó a la otra puerta y la abrió. Pero ya no se volvió a oír ningún ruido. Atravesó de nuevo. —¡Eh!—gritó.

Nadie contestó.

—Debe haber subido al piso de nuevo—dijo la chica.

Esperaron. Esperaron largo tiempo. Sin embargo, en la ventana ya no reapareció nadie. Tampoco contestó nadie a sus gritos, cuando volvieron a asomarse a las dos puertas, uno a cada una.

- —¿Qué le habrá pasado?—preguntó la chica.
 - —No lo sé. Más valdrá que entre...
- —¡No, no!—dijo ella, arrebatadamente—. ¿Y si luego no puedes salir?
- —Pero puede estar malherido. Se ha lanzado contra la puerta cerrada...

Ella, que miraba portal adentro, le cogió el brazo y se lo oprimió.

-Mira-dijo.

Sekrat obedeció la indicación. Y entonces vio que el hombre estaba extendido al lado mismo de puerta, inmóvil.

Dio un paso, pero la chica lo retuvo.

- -¡No, no!-dijo-. ¿No ves que está muerto?
 - —¿Cómo lo sabes?—preguntó él.
- —Primero no lo veíamos...—explicó simplemente.

Él asintió.

Dos minutos después, cogidos de la mano, ambos se alejaban de la ciudad. Confiaban que habría otras ciudades vivas. Si no, aún les quedaba el campo. Y ellos dos, para volver a empezar.

The Pedrolo Year in *Hélice*



Sara Martin Alegre

© Sara Martín Alegre, 2018 © Sara Martín Alegre, for the introduction and the translation, 2018



Hélice joins the celebrations of the Pedrolo Year, centennial anniversary of the birth of Manuel de Pedrolo (1918-1990), with the publication of the short story «Les civilitzacions són mortals» in translation into Spanish and English, both by Sara Martín. A major figure of Catalan Literature, and the prolific author of 128 volumes in all genres, Pedrolo deserves to be much better known, both among Catalan speakers and among the reading public in other languages.

The story selected, originally published in the collection *Crèdits humans* [Human Credits] (Barcelona: Editorial Selecta, 1957, 171-190) is an extremely interesting example of the fantastic produced by Pedrolo. Although it is not science fiction, the genre that *Hélice* is devoted to, we have decided to highlight it among the author's extensive production because its theme announces the plot developed in Pedrolo's best-known work, *Mecanoscrit del segon origen* (1974), a masterpiece of Catalan sf (translated as *Typescript of the second origin* also by Sara Martín).

While in this novel two Catalan children, fourteen-year-old Alba and nine-year-old Dídac, prepare to rebuild (and renew) human

civilization, lost to an extraterrestrial attack, in "Civilizations Are Mortal" two young Americans, detective Jim Sekrat and an unnamed girl, face the mysterious disappearance of their fellow human beings, after a strange event that can only be called metaphysical, before setting in motion a 'second origin'. Both texts are linked by the Pedrolian conviction that no human civilization is eternal, even when they are very different from one another, and that one must always be ready for the unexpected.

The short story and the translations are here published with permission from Edicions 62 and Fundació Pedrolo, for which we are grateful.

Any Pedrolo, http://cultura.gencat.cat/ca/anymanueldepedrolo/inici/

Fundació Pedrolo, http://www.fundaciopedrolo-.cat/

Manuel de Pedrolo (AELC), https://www.es-criptors.cat/autors/pedrolomde/pagina.php?id sec=1873

Civilizations are mortal

Manuel de Pedrolo

It was late, maybe a little past ten. Jim Sekrat could afford this luxury, though: he was a sort of national institution. As he boasted. He knew almost by heart the complete works—so far—of Mickey Spillane, Mikey Roscoe, and Adam Knight, among others, which, of course, afforded him a great perspective on his work as a private eye. All that, however, turned out to be useless on that day.

After taking a shower and shaving meticulously, he toasted some bread, boiled an egg, and, once he got some cups of coffee ready, he enjoyed an unhurried breakfast during which he lit the first cigarette of the day. To be precise he had smoked the first one around three, before going to bed. But for Jim Sekrat, with much sense, the day started when he got up and finished when he dove into the sheets.

The radiant light of a cloudless day, absolutely spring-like, entered through the unshuttered window on Right Street. Across the street, one could glimpse many open windows through which the rooms soaked up the vegetable breath oozing from the trees planted along the sidewalks.

It must be said, though, that Sekrat paid no attention to the visual spectacle, quite dull after all, nor to the habitual smells. As he smoked and ate breakfast, he could still use his hands to turn the pages of the hefty newspaper, with a typical American dynamism. To be specific, he did not quite read the whole paper; just the headlines. If they ever spoke about him, that was different. His vanity, quite natural, forced him then to miss not a single word. Today, in any case, his name was nowhere to be seen and the paper was soon done with. Sekrat rose, went to the kitchenette and served himself another cup of coffee. He drank it voluptuously.

Then, he took a glance at the clock and decided it was time to visit the office on Transit Avenue. Before that, though, he had to make a professional call and, not to waste any more time, he took the phone and dialed the number for his office. Molly should have been already for a while behind her typewriter.

Nobody answered his call, however. Apparently, he was wrong: Molly was not in the office, something unprecedented. He determined, nonetheless, not to worry, hanged up the phone, put on his jacket and left the small apartment on the fifth floor.

He never had the patience to wait for the elevator and, so, as he did every day he climbed down the stairs, taking two steps at a time, because he was still young and full of energy.

Once downstairs, he crossed the empty lobby, and reached the street. The problem was...

Civilizations are mortal

There was no street!

He stopped in his tracks, and found himself inside another lobby very similar to the one he had just left, for all the buildings in the street were almost identical. He turned around instinctively and looked... anywhere!

That was peculiar: between him and the lobby of the building were he lived, there was just the threshold, which was at the same time the threshold of the building he had just entered. Inexplicable.

Since it was indeed so, he took the packet of Camels from his pocket and put a cigarette in his mouth, without lighting it, as he tried to think, desperately. One needn't think hard, though. The thing was quite clear: the street was missing!

'Let's see, let's see!', he told himself, to calm down.

Because, of course, that was impossible. You could not just leave the house where you live and find yourself next in the lobby of the building across the street. Evidence, though, was evidence. And, unless all his senses deceived him...

He moved some steps back and found himself again in his own lobby. Nothing, not even the suspicion of a street between the two entrances. 'But the street is there', he told himself. Although he had not intentionally observed this, he knew very well that, while he had breakfast, there was daylight in his room, and even a small ray of sunshine. That meant that there was an open space behind the window. A truly open space since the opposite building was as tall as the one he lived in. Therefore, if the two buildings had been as close as they appeared to be now, he should have seen no light at all: his room should have been in the dark...

His puzzlement kept him there, unable to make up his mind, looking this way and,

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

then, that way. The worst thing was that he was alone, there was nobody there, absolutely nobody to share this strange state of affairs with if only to make some remark, which is always comforting. He was alone, as if everyone else had disappeared. Not even the elevator operator was there, he noticed then.

'I need to make sure', he suddenly whispered, taking a decision.

He entered the lift and set it going. A few seconds later he rushed like the wind out of the landing on his floor and into his room. And he was right: the room was full of light.

He approached the window, opened it, and leaned out. Absolutely: there, a few yards below, was the street, and across it the houses on the opposite side, all neat and normal, like every day... Or not. Not really. There was something quite different: no one was passing through the street, either vehicles or pedestrians. It was simply stripped, something he had never ever seen, for Right Street was an important artery, animated day and night.

But, well, that was relatively unimportant. What really mattered was that the essential things still existed in the same reassuring way as usual. His house, the street, and the other buildings.

What had happened, then?

He threw away the cigarette, unlit in his mouth, and left the room again. The elevator was still on his landing and this time he rode it downstairs.

A few seconds later, crossing the lobby, he understood, taking into account the light seeping in from the door, that the situation down here had not changed at all. And he noticed something he had first missed: the entrance was illuminated because the electric light was on.

Hesitant, but yet certain about what

Civilizations are mortal

would happen, he moved once more towards the door. There he stopped again, seeing a girl in the lobby of the opposite house. He didn't recall having seen her before, but soon found her quite pleasing. Her expression, though, was far less pleasant. She, it seemed, had just also discovered the absence of the street between the houses.

When she noticed him, she turned round and now both regarded each other. After a few silent moments, she asked:

'But what's going on?'

Possibly other words were needed to express properly the singularity of that situation. But, then, its very enormity made reacting with less trite words practically impossible; her words were simply the ones we use when something feels weird rather than wonderful. He replied with the same simplicity:

'I don't know'.

They looked around, as if they had lost something, until she said:

'And the street?'

He shrugged his shoulders.

'I should think that the street is in the same place', he explained after a pause. 'At least, if you look from the window...'

The girl regarded him as if she didn't understand.

'You mean that...'

'Yes, I have just put my head through the window and I have seen the street...'

'Then... How do you explain this?'

'I don't'.

And that was the truth.

'But', she insisted, 'if it exists from above, it must also exist here, down below...'

'Usually, it should.'

'What do you mean, usually?'

'I mean that you're right, the street cannot exist and not exist at the same time. But...'

The key to this affair must be behind that but. She, however, seemed reluctant:

'These things', she noted, 'cannot happen.'

'Perhaps', he granted. 'The question, though, is that we cannot get out... Just a second!' he exclaimed. 'I forgot the back door...'

With no need for previous discussion, both walked that way. They went round the elevator's box, down the corridor that led into the entrails of the house, and, after turning right, they reached the back door. As usual, it was closed, but it could be opened easily from the inside.

Apparently, nobody in the building opposite theirs had thought of this alternative since their door was closed. Of course, there was no space at all between the two houses that could be called a street. The buildings were joined together.

'That's peculiar...', Sekrat said.

As he used a thoughtful tone but looked nonchalant, the girl watched him attentively:

'Do you think so?' she asked.

'Yes', he said. 'As you can see, here there are two doors, though the houses are attached: our door, now open, and that of the opposite building, closed...'

'And so.'

'And so, on the other side', and he pointed at the main entrance, 'there is only one. That is to say, there is no door, just one threshold, the same for both buildings... I wonder whether this means anything...'

But she had no patience and was in no mood for these speculations.

'Who cares? We need to find out how to get out of here. This is some trap...'

He pondered this for a long time with a brain trained to discover the exit out of the most complex mazes.

'As I have told you', he finally said, 'I have

Civilizations are mortal

seen the street from the window. I wonder now whether it exists again if someone looks... I mean down here. For, obviously, as I looked through the window I was upstairs and have no idea about what was going on here...'

He stopped, for the girl was breathing with difficulty.

'Listen', he continued, 'there is something we could do: stay down here and I'll look again through the window...'

The girl didn't seem too keen. She was perhaps a bit afraid of being left on her own in that apparently deserted building.

You don't like the idea?' he asked. 'If the street reappears you can get out then...'

'All right', she said. 'But what about you?' He was up to scratch:

'Don't worry about me, I'm used to all kinds of things. Besides, one of us should get outside rather than neither... Oh, now that I think about it, perhaps you might help me!'

'How?'

'When I looked through the window a while ago, I saw there was nobody on the street...'

She opened her mouth.

'What!?'

'That's right: there was no one. It occurs to me that if this street reappears while someone is looking it might also be the case that it is still present when someone walks on it, do you understand?'

The girl was now very excited.

'Yes, yes, of course!' she said. 'You mean that I could stay on the street so that it still exists when you come back down...'

'Exactly!'

Her enthusiasm, though, waned as quickly as it appeared.

'But this cannot be', she said. 'Neither one thing nor the other.'

'But we lose nothing trying', Sekrat replied.

He was right and she knew it. While she walked to the front door, he again rode the elevator to his floor. Once again, he rushed to the window; the street was there, down below, as lifeless as before.

An instant later, he spotted a person: the girl. That was correct, then! The street could not deny itself to onlookers.

She raised her head and scanned the windows until she found him. He leaned out and raised his arm. She saw him then and waved back. Sekrat signaled that he was going downstairs. Then he left his room and rode the elevator again.

Downstairs, though, a bitter disappointment awaited: the street was gone again. After the success of the first part of the plan, he was so convinced that all would be as he expected that the setback left him truly frustrated.

For a long time he remained by the threshold, uncertain about what to do or plan. He didn't move until he realized that the girl must be still waiting for him in the street.

He then took the route back to his room.

'Perhaps she's gone', he told himself as he approached the window.

But no. She was faithfully standing on the sidewalk, now looking towards the main door, that door that didn't exist from the inside.

To call her attention, Sekrat started shouting, but it seemed that his voice didn't reach down below as she did not turn her head. Then the young man withdrew into the room and looked around. He took the first object he noticed: a glass ashtray, actually quite heavy.

With this object in his hand, he leaned again outside the window. Checking that she

Civilizations are mortal

was once more staring at the door, he dropped the ashtray.

He saw how startled she was by the noise. The aim of the maneuver was accomplished: she looked up.

He signaled to her that he could not get out, and she must have understood perfectly, for at once she marched towards the main door.

'No, no!' he shouted, understanding what she intended.

But the girl had already gone inside. Sekrat again rushed down. A few moments later, they were both together by the threshold.

'What happened?' she asked.

'I could not leave. But you shouldn't have returned...'

'Why not? One of us can always leave...' she said, sensibly.

'Yes, of course. But now... Listen!' he said. 'What happened when you went in?'

'What do you mean, what happened?'

'Yes. Did you see the street vanish, the houses get fastened together...?'

She shook her head.

'I've seen nothing. The moment I set foot inside everything was as before, as if the street had never existed...'

He wiped his forehead and took another cigarette. He offered one to his companion and both lit them.

'I don't know what to think', he finally said.

'What's really odd', she said then, 'is that I should think we are alone in the building, perhaps even in the city...'

'Yes', he agreed. 'I hadn't thought about it but it's true that... Perhaps something has happened to them!' he blurted out.

He suddenly turned round and strode towards the first door you could see: the janitor's.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

He knocked but nobody answered. He insisted, with the same result. He turned then the knob. The door opened and Sekrat, followed by the girl, entered the apartment.

'Mijauhull!' he shouted. 'Mijauhull!'

But Mijauhull was not there, as he convinced himself after checking all the rooms.

In silence, they left and started searching the whole building. They were definitely the only neighbors left.

'I don't get it!' Sekrat had to exclaim again. 'Unless...'

He checked his watch, now pointing half past eleven.

'Unless...' she said.

'It's a bit late', the young man explained. 'Usually, by this time of the day, what am I saying?!, by the time I got up, past ten, everyone is at work...'

'But not everyone has a job...' she observed. 'And Mijauhull should be here. And the elevator operator...'

'Yes, sure', Sekrat replied. 'They should be here, of course...'

A reply, on the other hand, of no use at all to solve the mystery.

'But...'

He had to stop for he didn't even know what he wanted to say.

'We could check the other house', she suggested then.

'Sure.'

There was this hope. That is, hope of what? Perhaps not of finding out anything but of making sure that they were not the only two victims. A hope, in any case, that was shattered one hour later, when they found no trace of any living being in the whole building next door.

'And now?' she said once the search was over.

He was so exasperated that he started laughing.

Civilizations are mortal

'And to think that my job consists of solving enigmas!'

Since she was looking at him puzzled, he added:

'I'm a private detective...'

'Why don't we try something else?' the girl suggested. 'I look through the window and you leave the building...'

'And what good is that? In that case, you'll be a prisoner.'

'But, once outside, you might discover something that explains this mystery... You'll always do better than me!'

He was quickly seduced by her idea.

'Sure, why not?' he said. 'Fine then, I'll go out. But, won't you be afraid all alone?'

She shrugged her shoulders.

'I'll manage', she said.

'Wonderful girl! Don't leave the window', he warned her then, 'and in about one hour, ok?, I'll be back whether I have discovered the reason for all this or not...'

Later, while she went up to her room on the third floor, he stood before the door, ready not to miss any detail of the transformation that would soon take place the moment she looked outside her window.

Despite his concentration, however, he could discern no prodigy. Perhaps because very foolishly he had stayed inside the building. The fact is that time was running and nothing was happening. Impatient, he took a step forward, crossing the threshold.

And then he found himself on the street, just like that.

He called himself all kinds of names, but the mistake could not be undone. Then he raised his head to seek the girl out. As he had done, she waved and he waved back. Then he thought of something which had nothing to do at all with the situation:

'I don't know her name...' he mused.

He decided to ask her later, when he returned, and started moving along the street. He was the only passerby. He could spot no one else at the window, just the girl. The shops on his side were closed. The city looked dead. It had just died, for it didn't show yet any signs of decay.

Regarding the doors of the buildings, some were open, some close, at random. Half-way through the street, he stopped before an open door but dared not go inside and just peered in, standing on the sidewalk. As he expected, there was nobody.

'But what the hell happened to all the people?'

This was most marvelous, even considering the whole range of prodigies. If the natural order of things had been altered and people had disappeared, why on Earth had he and the girl been spared?

He turned round to check whether she was still at the window. There she was, a consoling figure in those moments.

'Perhaps we are alone in the world', he thought.

He stopped again because he had reached a side street. This was also empty. For a few seconds, he hesitated whether to go that way or keep to the street he was on. But what did it matter? He shrugged his shoulders.

Just then he heard a shout. Excited immediately, he looked up and down. Nothing. Nobody. He heard the shout again as he scrutinized the windows.

He had to strain his neck to finally see, on a sixth floor, the unidentifiable face of a man leaning outside a window, his upper body hovering dangerously above the void.

He waved to signal that he had seen him. But once he did that, what next? How could he help him?

The other, though, evidently full of confi-

Civilizations are mortal

dence now that he had found out he was not alone, had already left the window. Sekrat easily guessed that he must be going down towards the main door.

He located the entrance corresponding to the building and stood outside. He felt the impulse to go inside but checked it because it might be impossible to leave. He, thus, just waited for the man to appear on the other side.

Only, this didn't happen. He could clearly see the lobby and the interior of the building but the other seemed to have vanished on the way down. Nonetheless, he was quite convinced that the man was in the entrance waiting, as he himself was.

He approached the door.

'Are you there?' he asked.

'Yes, yes', someone replied though the man's powerful voice, strong enough to be heard from a sixth floor, now seemed to come from a far away place.

'Who else is there in the building?'

'None else, I'm alone. But where are you? I can't see you...'

'I can't see you, either. Strange things are happening', he added childishly, as if the other man didn't know first hand.

'I haven't seen anyone the whole morning', the man said. 'Where do you come from?'

'It's a long story', he said. 'Listen, I'll try to get you out of here. I'll get one hand inside the building. You take it...'

He did that but time passed and he felt no touch.

'What are you doing?' he asked.

'What do you mean, what am I doing? I'm waiting for your hand...'

'But it's here!'

'Well. I don't see it...'

Sekrat pulled it back.

'Don't' worry', he said; 'we'll find some other way... Listen, have you moved at all?'

'No', the voice said.

'What can you see before you?'

'The house across the street...'

'Go there...'

Silence followed.

'Are you there?' Sekrat asked then.

There was no reply.

'Of course' he told himself', if he's gone to the other house...

He crossed the street and rushed towards it.

'Are you there?' he asked when reaching the entrance.

'Yes, I did as you told me.'

Sekrat was mystified. The man had crossed the street without neither of them noticing a thing. And, yet, the street existed, he could see it, was walking on it...

'We'll try something else' he said. 'I'll lock the door of the other building and then you can try to get out...'

'But how?'

'I don't know how. Just try to get out. Simply move forward, ok?'

'Well....' the other one said, not too sure.

Sekrat crossed the street again and, stretching his hand careful not to step out of the street, he took one of the metal bars of the door and, with great effort, managed to close it. He crossed again.

'Done. Can you see it?'

'Yes.'

'Ok, then, try to cross.'

He waited, in tension, almost apprehensive.

'I can't', the man finally said. 'Since the door is locked...'

'But there's the street...'

'Not from here', the man said pitifully.

'I see...'

But then he had an idea that excited him mightily. Since the man had crossed from

Civilizations are mortal

building to building he was now in the same block where he and the girl lived. If he could manage to get them together passing through the buildings from the inside...

'Listen', he told the man. 'Go up to one of the apartments and lean outside the window. Wait for me there until I return. About ten minutes...'

'But...'

'Do as I tell you.'

'Tell me what this is about', the other said.

'Let's see...', but he stopped because he quickly realized that, if that was the way to help the girl to get out the man had to remain of necessity inside. The two of them could not leave together. 'I can't waste time explaining. Just go to the window and stay there.'

'And how do I know you'll be back?'

'Haven't I tried to help you get out?'

'Yes', the other granted. 'All right, then.'

'It won't take more than ten minutes', he repeated, and left as fast as he could.

The girl was where he had left her, gazing at the street. He made a friendly, cheery motion and, without thinking twice, he entered the house.

When he left the elevator he found her on the landing.

'It seems there are other people in the same situation, after all', he told her. Then he explained what he intended to do.

'Go up to the rooftop and start crossing the buildings until you reach the second one on Clorys Street. It's there. Go down, straight onto the street, just in case he... Then we'll try to get him out.'

The girl understood at once the situation, also his new familiarity with her.

A few moments later, once the window maneuver was finished, Sekrat was once more outside and she was climbing the stairs towards the rooftop.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

Sekrat went back to the side street. The man had followed his orders. When seeing the young man his face, until then distorted by anxiety, recovered the lost balance of its features.

'Not even ten minutes!' Sekrat shouted.

The other was at a first-floor window, and could hear him well.

'Now what?' he asked.

'We need to wait for a while. Don't leave the window.'

'Easy for you to order me about, being outside!' he protested.

'I'll do all I can to get you out', Sekrat promised.

'But I don't see what we lose... Hey, hey!' he suddenly shouted.

The girl, fast as a hare, was already leaving the entrance of this house. The first thing she did was to start laughing.

'Oh, isn't this wonderful!...'

'Hey, hey!' the man insisted. 'What's this? How come she's out?'

Waiting for no answer he abandoned the window hastily.

'Wait, wait!' the young man cried.

But it was no use. The other could not hear him.

'He might do something foolish', Sekrat said. 'He's seen you get outside and since he knows nothing about this matter of the window...'

'You haven't explained?'

'I haven't, as you can understand. First, I wanted you to get out...'

'Well, anyway, when he realizes it is impossible, he'll go back.'

'If...'

He could never finish the sentence because the noise of a heavy body hitting a solid object interrupted it.

'What was that?' the girl asked.

Civilizations are mortal

Sekrat ran towards the building.

'I told you he'd do something stupid...'

He waited some seconds, crossed the street, approached the other door and opened it. No other noise could be heard. He crossed again.

'Hey!' he yelled.

There was no reply.

'He must have returned upstairs', the girl said.

They waited. They waited for a long time. Yet nobody showed up at the window. No one replied to their cries, either, when they approached the two doors, each of them one.

'What could have happened to him?' the girl asked.

'I don't know. I'll get in and check...'

'No, no!' she exclaimed anxiously. 'And what if you can't get out then?'

'But he can be badly hurt. He hurled himself against the closed door...'

She, peering inside the lobby, took his arm and pressed it.

'Look!' she said.

Sekrat did as she requested. Then he saw that the man was lying on the floor by the door, motionless.

He took one step but she held him back.

'No, no!' she urged. 'Can't you see he's dead?'

'How do you know?' he asked.

'First we could not see him...' she just explained.

He nodded his head.

Two minutes later, holding hands, they left the city together. They trusted they would find other living cities. If there were none, they still had the countryside. And the two of them, to begin again.



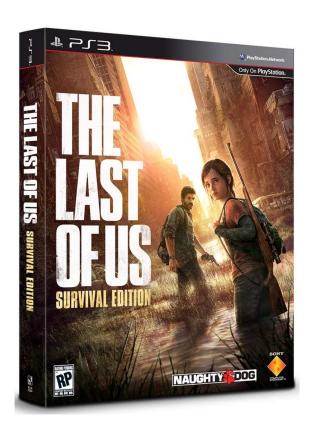
Andrea Atrio Albano



© Andrea Atrio Albano, 2018

Desde su popularización en los años 80, la industria de los videojuegos ha acumulado un éxito abrumador, el cual le ha permitido consolidarse como uno de los principales proveedores de entretenimiento. Estudios recientes demuestran que el 64% de los hogares estadounidenses poseen un dispositivo de uso exclusivo para los videojuegos (ESA, 2018). Debido a su prominente presencia en los medios de comunicación, se ha incrementado también el interés académico dentro del campo de estudio de los videojuegos. Muchos investigadores se han centrado en dos áreas principales de estudio: la violencia y sus efectos en el comportamiento humano (Janz, 2005; Scharrer, 2004; Sherry, 2006; Smith et al. 2003), y la representación de género y la sexualidad (Downs y Smith, 2010; Ivory, 2006; Kennedy, 2002). Desafortunadamente, los estudios que conciernen al género dentro de los videojuegos han demostrado que las mujeres se encuentran en desventaja.

En un inicio, los personajes femeninos comenzaron a aparecer en los videojuegos como una estrategia de márketing que pretendía atraer la atención de un mercado dominado por los hombres. A pesar de los esfuerzos por expandir su demografía, la industria del videojuego «heredó la disparidad de género» existente en los «campos de la informática y del software», lo cual resultó en un mercado centrado en el jugador masculino (Lynch, 2016). Los personajes femeninos eran escasos y representados según estereotipos de género.



REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 26 • OTOÑO-INVIERNO 2019

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

De hecho, uno de los primeros en aparecer en un papel principal fue Lara Croft, una figura controvertida en el medio. Su desarrollo marcó «un periodo transitorio para los personajes femeninos» y el inicio de una tradición de personajes femeninos sexualizados dentro de la industria del videojuego (Perreault et al. 2016). En efecto, Croft fue diseñada para personificar y comunicar tanto capacidad como sexualidad, un patrón conocido como el «Fenómeno Lara» (Jansz y Martis, 2007) que fue posteriormente, alentado por las propias compañías. En todo caso, con el fin de asegurar la retención de la audiencia masculina, los desarrolladores decidieron enfocar sus estrategias de marketing en la promoción de la belleza y el atractivo de los personajes femeninos, en lugar de sus habilidades e inteligencia (Ewa, 2014).

En un inicio, los personajes femeninos comenzaron a aparecer en los videojuegos como una estrategia de márketing.

La historia de los videojuegos tuvo un punto de inflexión en 2013, cuando varias compañías publicaron títulos en donde mujeres de fuerte personalidad ocupaban los papeles principales. Muchos críticos observaron que el producto del estudio Naughty Dog *The Last of Us (TLU)* parecía ser el más revolucionario en términos del tratamiento de la re-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

presentación visual femenina dentro del mundo del videojuego. La trama se sitúa en una América postapocalíptica en donde la gente debe defenderse de hordas caníbales. personas que han sido infectados por una cepa mutada del hongo Cordyceps. La trama se divide siguiendo las estaciones del año y comienza cuando Joel, el protagonista, tiene que huir de la ciudad con su hermano y su hija Sarah. Desafortunadamente, Sarah recibe un disparo por parte de uno de los soldados que patrullan la ciudad y muere en brazos de su padre. El juego muestra a continuación la vida de Joel unos veinte años después de dicho evento. Para entonces, ha logrado sobrevivir habitando en una zona de cuarentena controlada por los militares y trabajando como contrabandista junto a su compañera Tess. Mientras le siguen los pasos a un vendedor del mercado negro, a Joel y Tess se les pide que acompañen a Ellie, una adolescente que es presuntamente inmune al hongo, a una zona segura en Massachusetts.

A medida que la historia progresa, también lo hace la relación entre Joel y Ellie. Este vínculo ha sido de especial interés para los críticos que han argumentado que TLU se distancia de la tendencia que relega a las mujeres. Sin embargo, se ha prestado menor atención a los efectos que las técnicas narrativas tienen en la imagen de las mujeres y a la forma en que los jugadores las perciben. Por lo tanto, aquí argumento que, aunque TLU les ofrece a las mujeres la oportunidad de tener potestad de acción, en última instancia, son silenciadas por la narración.

Para apoyar estos argumentos, enfocaré mi análisis en *TLU Remastered*, una versión actualizada del juego que incluye *Left Behind*, una expansión que presenta el pasado de Ellie y su relación con su amiga Riley.

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog



Figura 1. Activo de Marketing: The Last of Us

1. Representación positiva: aspectos visuales Cuerpos y vestimenta

Uno de los temas más investigados en Ludología es la representación de la diversidad corporal. Lamentablemente, como muchos especialistas académicos han argumentado, existe una marcada tendencia dentro de la industria a asignar ciertos elementos a los personajes de acuerdo con su género. Esto, generalmente, da como resultado un sistema desequilibrado que menosprecia a las mujeres a los ojos del jugador al retratarlas como bellas y frágiles, mientras que los hombres son retratados como individuos fuertes y poderosos (Scharrer, 2004).

A pesar de que tanto hombres como mujeres sufren las consecuencias de ser representados bajo conceptos estereotipados de género, la situación no es equilibrada. Con el fin de atraer a un público masculino principalmente heterosexual, las mujeres suelen ser sexualizadas y cosificadas a través de una variedad de mecanismos. Uno de las más comu-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

nes es la manipulación de las proporciones corporales. De hecho, la mayoría de los personajes femeninos de los videojuegos poseen figuras esbeltas, cinturas pequeñas y senos anormalmente grandes. Como consecuencia de este canon, las mujeres quedan restringidas a ser representadas con un tipo de cuerpo específico, «mientras que los personajes masculinos son libres de encarnar el físico que mejor comunique su personalidad o habilidades» (Sarkeesian, 2014: vídeo en línea).

No hace falta decir que las características de los tipos de cuerpo no son el único problema relacionado con los estereotipos de género en los videojuegos. De manera similar a lo que ocurre con sus cuerpos, los personajes femeninos también se encuentran limitados en términos de vestimenta. La ropa posee tanta importancia como el cuerpo mismo en cuanto a la información que esta puede proporcionar (Beasley y Collins, 2002). Dado que los personajes suelen figurar en la portada de los videojuegos, la ropa se convierte en una de las primeras cosas que un jugador percibe in-

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

cluso antes de adquirir el producto. La vestimenta contiene y comunica aspectos que pueden ayudar a construir la identidad, la personalidad y la historia, es decir, la caracterización de un personaje, sin necesidad de comprometer la temática del juego en sí.

En el caso de las mujeres, sin embargo, la información proporcionada a través de sus atuendos no siempre corresponde a su realidad como personajes. La ropa, de hecho, se utiliza para llamar la atención sobre sus cuerpos, especialmente sus senos, que poseen un fuerte significado sexual para el jugador. Las prendas más comunes para las mujeres en los videojuegos son camisetas sin mangas, pantalones cortos, trajes de baño y ropa interior, independientemente de su edad, profesión o antecedentes. En consecuencia, la ropa no funciona como una fuente de información fiable sobre la individualidad y la identidad de un personaje femenino. Al contrario, los personajes femeninos son vestidos siguiendo parámetros idénticos, independientemente de las actividades o desafíos a los que se puedan enfrentar durante el juego.

A pesar de que tanto hombres como mujeres sufren las consecuencias de ser representados bajo conceptos estereotipados de género, la situación no es equilibrada.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

Al analizar la presencia de estos aspectos en TLU, se puede observar, en cambio, que la representación de las mujeres en el juego no corresponde a representaciones estereotipadas. De hecho, cada personaje femenino se adapta a su situación en términos de vestimenta y forma corporal. No están vestidas para atraer a los jugadores masculinos, sino para satisfacer las necesidades de supervivencia en su mundo postapocalíptico. Esto sigue siendo cierto tanto para los personajes principales como para los secundarios. Por lo tanto, al adoptar una representación más realista y precisa de los cuerpos y la vestimenta, TLU logra impulsar y redefinir los límites de la representación de género dentro de los videoiuegos.

A diferencia de lo que podría sugerir la portada del juego, el primer personaje que el jugador controla no es Joel, sino su hija Sarah. El hecho de que sea el primer personaje con el que se juega hace que la niña Sarah esté presente durante los primeros momentos de interacción entre el jugador, las mecánicas del juego y la narración. Como resultado, la hija de Joel se vuelve crucial para determinar la impresión general que los jugadores tienen del juego. Lo primero que se observa es que, en contraste con la tradición de presentar adolescentes sexualizadas en los videojuegos, las proporciones de Sarah corresponden al cuerpo promedio de una joven de su edad. No posee curvas pronunciadas ni senos grandes. En cambio, sus rasgos se asemejan a los del cuerpo de una niña de 12 años al comienzo de la pubertad, lo que ella es de hecho. En cuanto a la ropa, Sarah también es representada según su edad. Nunca se la ve con prendas reveladoras que la cosifiquen a los ojos del jugador. De hecho, durante su breve presencia en el videojuego, usa pantalones de pijama a cuadros y dos camisetas, una gris sobre una

de manga larga. La narración, la vestimenta y la representación corporal nos alientan a percibirla como un individuo con sentimientos y personalidad propios. La combinación de todos estos elementos nos permite verla como la representación de un ser humano completo más que como un objeto sexual cuyo único propósito es complacer al jugador.

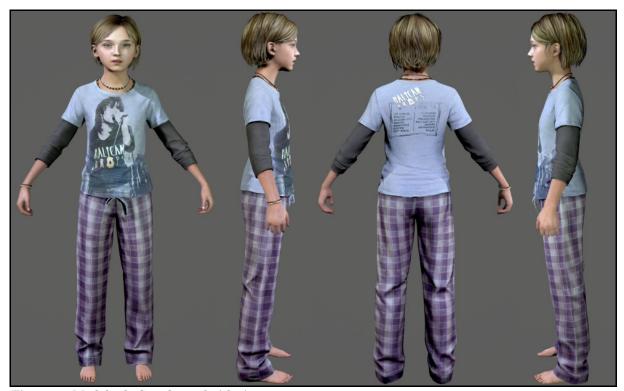


Figura 2. Modelo de Sarah en el videojuego

Evidentemente, esto también puede aplicarse a mujeres de diferentes edades. De hecho, las representaciones estereotipadas de género son más visibles en los personajes femeninos adultos que en adolescentes o niños. Tradicionalmente, cuando las mujeres aparecen en videojuegos, su vestimenta refleja su atractivo sexual en lugar de cumplir un rol práctico, independientemente del género en que se sitúe el videojuego. Un ejemplo famoso de esta situación es Lara Croft, la protagonista de una serie de juegos de supervivencia y aventuras. A pesar de que La-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

ra es parte de un equipo de expedición arqueológica que tiene que enfrentarse a peligros con riesgo de su vida, fue diseñada usando pantalones cortos y una camiseta sin mangas, un atuendo que acentúa sus atributos físicos exagerados en lugar de cumplir un rol práctico. Hasta cierto punto, desde su creación una abrumadora cantidad de personajes femeninos han sido diseñados en base a su cuerpo y no sus habilidades. Como consecuencia, los cuerpos femeninos poco realistas y sexualizados parecen ser la norma.

Este no es, sin embargo, el caso de Tess, el primer personaje femenino adulto que encontramos en TLU. Teniendo en cuenta el contexto de la trama, está claro que llevar un atuendo útil es más valioso que verse atractivo. Ver a Tess vestida provocativamente sería tan poco realista como verla vestida a la moda, sencillamente porque no es una prioridad. Diseñar a Tess con ropa sencilla y cómoda no solo hace que el juego parezca más creíble y auténtico, sino que la coloca al mismo nivel que sus homólogos masculinos. De manera similar a Joel, ella lleva un atuendo que se adapta a sus circunstancias y que facilita su supervivencia en su peligrosa sociedad. Así pues, su diseño incluye unos tejanos, una camiseta, botas y una mochila para sus suministros.

Para obtener una imagen completa de la forma en que se retrata a Tess, también ha de considerarse su tipo de cuerpo. En términos de su apariencia física, aunque es delgada, Tess no es desproporcionadamente delgada. No se le retrata con una cintura extremadamente pequeña o senos demasiado grandes. Posee un cuerpo promedio para una mujer que debe estar en buena condición física y así cumplir con sus tareas diarias como contrabandista. Además, su cuerpo no distrae al jugador mediante el uso de características físicas exageradas, como en el caso de Lara Croft. Por el contrario, el cuerpo de Tess tiene tan poco significado sexual como el cuerpo de cualquier personaje masculino en el juego.



Figura 3. Diseño de Tess en el videojuego

En el caso de Ellie, el personaje femenino más importante de la trama, se refuerza la intención de los desarrolladores de transmitir una imagen respetuosa de la mujer. Ellie fue diseñada para ser memorable por su personalidad más que por su aspecto. A pesar de que el elemento más llamativo de Ellie no está relacionado con su apariencia, Naughty Dog invirtió muchos recursos en crear una amplia gama de prendas para ella. De hecho, se trata de uno de los pocos personajes, aparte de Joel, que posee varios cambios de atuendo, que varían a medida que avanza la historia. Incluyendo The Last of Us: Left Behind, se observa a Ellie en un total de seis conjuntos diferentes. Independientemente de la estación del año en la que se sitúe, nunca se posiciona como un objeto de deseo sexual para el jugador. De hecho, siempre se la ve con ropa

de cuerpo entero, como tejanos y chaquetas. Al mirarla, se puede deducir que probablemente se encuentre en una situación que requiere que se mueva y piense con rapidez para poder sobrevivir. Además, su vestimenta también nos ayuda a comprender el estado de su entorno con respecto a la temperatura y la lucha que significa el estar en una sociedad postapocalíptica.

En términos de la apariencia de su cuerpo, Ellie se presenta como una «dulce chica, no fácilmente confundible con una mujer» (Voorhees, 2016). Relativamente delgada, tiene pocas curvas, senos pequeños y caderas estrechas. De forma similar a otros personajes femeninos en *TLU*, su diseño en el juego se usa para comunicar información sobre quién es sin sexualizarla o centrar la atención del jugador en partes específicas de su cuerpo.



Figura 4. Diseño de Ellie durante el verano e invierno

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

La mirada masculina

Con los avances tecnológicos, los desarrolladores de videojuegos disfrutaron de mayor libertad en la creación de historias complejas y con multiplicidad de capas. Se erradicaron limitaciones tales como la narración formada por diálogos simples o la utilización de un solo ángulo de cámara. Eventualmente, las empresas de videojuegos comenzaron a inspirarse en las técnicas narrativas que tradicionalmente se asociaban con la industria del cine. Estas incluyen la diversificación de los encuadres y ángulos utilizados y el desarrollo de tramas de mayor profundidad. Lamentablemente, la transición hacia la creación de historias mucho más atractivas no ocurrió sin la adopción de concepciones estereotipadas que también estaban presentes en la industria del cine. En 1975, Laura Mulvey acuñó el término 'mirada masculina' (male gaze) en su teorización feminista sobre cómo se representaba a las mujeres en el cine. En su ensayo «Visual Pleasure and Narrative Cinema», Mulvey explica que la audiencia generalmente experimenta el mundo desde la perspectiva de un hombre heterosexual. Tal y como lo especifica, la mirada masculina está fuertemente asociada con las representaciones negativas de género, ya que las mujeres se diseñan y presentan en general en los medios audiovisuales para satisfacer las fantasías de los espectadores masculinos. Con el objetivo de colocar al público en los ojos de un hombre, los productores de películas usan ciertas tomas de cámara y escenas, como primeros planos, para enfatizar los atributos del cuerpo femenino. Esta técnica también está presente en los videojuegos, especialmente durante las escenas cinemáticas. De hecho, cuando las mujeres se introducen por primera vez dentro de la narración, el recurso mayormente utilizado es la representación de estas como «partes separadas y segmentadas del cuerpo o con la cámara siguiendo la forma de sus cuerpos mientras las circundan o se mueven hacia arriba o hacia abajo» (Lööf, 2015: 18) Mediante estos movimientos, los personajes femeninos son sexualizados y ofrecidos como fuente de placer tanto para los personajes de la trama como para el público que los mira.

Una de las razones por las que TLU fue elogiado por la crítica es, precisamente, porque ofrecía una alternativa a la tradición de cosificación producida con el uso de mecanismos cinematográficos sexistas en los videojuegos. En este caso, el jugador se distancia de la mirada masculina adoptando una perspectiva más neutral, que otorga a las mujeres una identidad humana completa. Los personajes se representan utilizando las mismas técnicas y procedimientos cinemáticos, independientemente de su género. Aunque la narración cinematográfica del juego incluye una variedad de tomas de cámara, nunca utiliza primeros planos como un método para dirigir la atención del jugador hacia el cuerpo de un personaje.

Las empresas de videojuegos comenzaron a inspirarse en las técnicas narrativas que tradicionalmente se asociaban con la industria del cine.

Como señaló Mulvey, la cantidad de tiempo que debía dedicarse a la admiración de los cuerpos femeninos dentro de las películas finalmente las relegaba a papeles pasivos, mientras que la presencia de un hombre era un indicador de la progresión de la trama (1975). Dado que, en TLU, ambos sexos reciben el mismo tipo de tratamiento cinematográfico, las mujeres son asociadas con roles dinámicos y activos, al igual que sus equivalentes masculinos. En definitiva, los personajes femeninos pueden definirse por algo más representativo que su apariencia.

La mirada masculina también se puede aplicar a otros elementos, como el movimiento. Idealmente, la forma en que un personaje se mueve debe coincidir con su personalidad, su pasado o sus sentimientos en dicho momento. Sin embargo, este es solo el caso de los personajes masculinos que están codificados para reflejar ciertos estados de ánimo o características como, por ejemplo, la agilidad, la fuerza o incluso la torpeza. Por el contrario, existe una tendencia en el diseño de los personajes femeninos que enfatiza un movimiento que no representa quienes son como individuos. En su mayor parte, trepan, saltan, se sientan y caminan de una manera sensual, sin importar qué capacidades o habilidades posean.

En *TLU*, el movimiento está programado para comunicar información sobre los personajes y el entorno que los rodea. Se mueven según su edad, estado de ánimo y estado físico en general. Esto se puede ver más claramente en el caso de Ellie. Es uno de los pocos personajes que el jugador ve constantemente tanto en las escenas cinematográficas como durante el modo de juego normal. Su lenguaje corporal no solo refuerza su identidad de adolescente en peligro, sino que ayuda a comprender sus vivencias pasadas. Su movimien-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

to refleja «una sensación de tensión y peligro, que demuestra qué ocurre cuando los personajes femeninos están animados de maneras que enfatizan su personalidad y estado emocional en lugar de servir para objetivarlos sexualmente» (Sarkeesian, 2014: vídeo en línea).

En conjunto, TLU rechaza la tradición de las mujeres sexualmente cosificadas a través de la implementación de representaciones visuales realistas de ambos sexos. Como resultado, las mujeres se presentan como personajes complejos, de la misma manera que los hombres.

2. Representación Negativa: Recursos Narrativos

Mujeres en el refrigerador

La expresión «mujer en el refrigerador» fue acuñada por Gail Simone en 1999, en medio de un debate sobre el sexismo existente dentro de la cultura pop. Dicho término se originó inspirado en el cómic de Linterna Verde. En su número 54, el protagonista llega a casa y descubre que su novia ha sido asesinada y su cadáver metido en el refrigerador. Simone observó que la muerte de una mujer cercana al protagonista no era un elemento narrativo aislado y específico de este número. Por el contrario, era un tropo frecuente en varios cómics e historias. Las muertes femeninas eran usadas como un mecanismo de trama que forzaba a que la estructura de la narración avanzara mediante la actuación del héroe frente a la pérdida de un ser querido. Si bien esto podría haber sido beneficioso para el desarrollo de los personajes masculinos, impidió por completo que las mujeres tuviesen algún tipo de influencia activa en la historia.

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

La expresión «mujer en el refrigerador» fue acuñada por Gail Simone en 1999, en medio de un debate sobre el sexismo existente dentro de la cultura pop.

Un cuidadoso análisis a la estructura de la trama de TLU revela que la muerte de los personajes femeninos también es utilizada como combustible para la narración del protagonista masculino. Originalmente, el objetivo de los creadores del videojuego era posicionar su producto como «una versión interactiva» de La carretera (2006), la novela de Cormac McCarthy, «en este caso, la historia de la relación entre un hombre mayor y una niña de 14 años que intentan sobrevivir en un páramo opresivo y mortal» (Suellentrop, 2014). Sin embargo, a medida que avanza la historia, está claro que la narración se centra en Joel. Cada muerte que causa y cada decisión que toma es, en definitiva, para su beneficio personal y su propia supervivencia, situación muy distinta de la del sacrificado padre que da todo por su hijo en *La carretera*.

La forma en que se desarrolla el personaje de Sarah en la trama es el primer ejemplo de esto. Sarah es el primer personaje que el jugador controla. Al experimentar el comienzo del apocalipsis desde su punto de vista, la percibimos como alguien determinante para la historia. Sin embargo, tan pronto como el jugador se siente cómodo con la mecánica del juego, Sarah se lesiona en un accidente automovilístico. Desde ese momento en adelan-

te, es reemplazada por Joel. Como no puede caminar ni moverse por sí misma, la misión de Joel es, por lo tanto, protegerla a toda costa. Eventualmente, el juego elimina a Sarah de la narración cuando, a pesar de los esfuerzos de Joel, es asesinada por un soldado en un acto de violencia bastante gratuita. Este evento hace que el arco de la historia avance y aporte una justificación para las acciones futuras del protagonista masculino. De modo equivalente a lo sucedido en los comics sobre Linterna Verde, la muerte de Sarah se vuelve necesaria para poder contar la historia de un hombre, y sirve de justificación futura para el sentimiento de paternidad desarrollado por parte de Joel hacia Ellie. El hecho de que hava antecedentes tan violentos que motive su comportamiento futuro contribuye a la creación de una relación desequilibrada entre ellos. De hecho, «mientras que Ellie depende de Joel para tener compañía, la relación de Joel con Ellie es mucho menos saludable; él la ve como una segunda oportunidad para salvar a su perdida Sarah, convirtiendo la muerte de Sarah en un sacrificio narrativo para promover la historia de Joel» (Jane, 2013).

Este tropo también se extiende a otros personajes femeninos, como Tess. Cuando se la presenta en la historia, es difícil entender la naturaleza de su relación con Joel. Según lo que se puede deducir de la interacción entre ambos, trabajan juntos como socios para sobrevivir en la zona de cuarentena. Al principio, su dinámica la posiciona como un personaje más poderoso que Joel. Tess es, generalmente, la que maneja la toma de decisiones, como individuo y en el equipo. Su ingenio, junto con su fuerte personalidad, la guía naturalmente a tomar el puesto de líder. Hay muchas pruebas de su dominio durante sus diálogos con Joel, de hecho, su primera interacción en el juego refuerza la jerarquía

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

de su relación. Después de que Joel se da cuenta de que Tess ha sido atacada por los infectados, la culpa por actuar sola. Sin embargo, ella aclara que posee la autoridad necesaria para decidir qué hacer y cómo defenderse en caso de peligro y su actitud es notablemente más proactiva que la de Joel. Tess está interesada en crear conexiones útiles, encontrar recursos y resolver asuntos sin terminar, mientras que Joel parece estar en un estado de letargo con respecto a su propia vida.

La entrada de Tess en la historia comienza al conocerse que les han robado. En este punto del juego, su poder como personaje clave se refuerza cuando deciden irse para encontrar las armas sustraídas. Mientras viajan por la ciudad, Joel es recibido con hostilidad por la comunidad, mientras que Tess es tratada como una persona influyente. Su red de contactos se vuelve crucial para el grupo. De hecho, para acceder a ciertas áreas y pasajes, necesita presentar a Joel varias veces. Sin su iniciativa, su capacidad para hacer negocios, y lo que es más importante, para sobrevivir, se reduciría drásticamente la movilidad de la trama. El hecho de que Tess esté buscando activamente oportunidades les permite vivir en mejores condiciones que la mayoría de la población, que tiene que depender de las tarjetas de racionamiento y de los escasos recur-

En un punto de su viaje, encuentran a Marlene, la líder de la milicia anti-Gobierno de los Fireflies. Al descubrir que ella posee sus armas, manejar la situación cautelosamente se convierte en su prioridad. Marlene ofrece intercambiar sus armas si acceden a pasar de contrabando a Ellie a una zona segura. Durante su interacción, Tess toma un papel decisivo y se convierte en «el personaje que conduce el primer acto del juego» (Kunzelman, 2017). Es ella la que controla la ne-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

gociación, media la comunicación entre ambas partes y decide si aceptar o no el trato. Mientras tanto, Joel permanece en una posición más pasiva, se convierte en espectador de la situación y cae en una posición secundaria. Además, se le pide que se quede con Ellie varias horas mientras Tess y Marlene verifican el estado de las armas. Como consecuencia, su personaje no es inicialmente asociado con dinamismo alguno. Mientras que el resto de los personajes contribuyen a la progresión de la narrativa, él permanece en un rol pasivo.

A medida que la historia avanza, Tess continúa posicionándose como una presencia predominante en la narración. Por desgracia, mientras escoltan a Ellie fuera de la ciudad, Tess es mordida y, por lo tanto, infectada con el hongo Cordyceps. Su inminente transformación genera mucha tensión y desacuerdo, no únicamente por ser una de las personas más cercanas a Joel, sino porque ella era un punto de unión primordial para el grupo. Hasta ese entonces, Joel todavía piensa que el traslado clandestino de Ellie es sólo un trabajo. Sin embargo, para Tess, ese viaje representa una oportunidad para la humanidad. Sabe que la misión debe lograrse incluso si muere, razón por la cual recurre a su pasado con Joel para convencerlo. Mientras discuten, llega un grupo de militares que intentan ingresar al edificio. Finalmente, Tess decide sacrificar sus últimas horas con vida a fin de ganar tiempo para que Joel pueda escapar con Ellie. Una vez más, la narración elimina a una figura femenina central para ubicar el foco en el protagonista masculino, al mismo tiempo que le aporta más justificaciones para sus acciones.

La decisión de los desarrolladores de matar a Tess ha sido discutida tanto por los críticos como por los fans del videojuego. Uno de los puntos principales que causa controversia

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

es si era necesario o no el tener a un hombre como protagonista. Cuando Tess muere, el jugador solo tiene una opción: continuar el juego como Joel. La opción de salvarla nunca es considerada como una posibilidad dentro de la historia. A pesar de saber cómo pelear, usar armas de fuego y ser tan capaz como Joel de cuidarse a sí misma y a los demás, su personaje se limita a un tropo que alimenta la narrativa. En mi opinión, Tess podría haber asumido el papel principal y acompañar a Ellie en el resto del juego. Es capaz de funcionar como una protectora sin interferir con la historia, porque su identidad como personaje le permite tomar esa posición. Su personalidad, habilidades y condición física la hacen adecuada para la tarea. Además de esto, la eliminación de Tess de la trama refuerza la ausencia de figuras maternas en el juego. A lo largo de la historia, las madres parecen ser sistemáticamente eliminadas. Nunca se menciona a la madre de Sarah, la madre de Ellie está muerta y Tess, una figura potencialmente maternal, muere. Como consecuencia, la única persona que puede ser asociada con la protección de la menor Ellie es Joel, un hombre que está «en busca de un reemplazo simbólico de su propia hija, Sarah» (Colăcel, 2017: 44).

La última muerte utilizada como recurso narrativo en el juego es el caso de Marlene, posiblemente el personaje más poderoso de la historia. Desde la creación de los Fireflies, Marlene ha estado al mando de sus operaciones en todo el país. Su posición como líder le permite controlar un número significativo de personas, armas y recursos que son inaccesibles para la mayoría de los ciudadanos. Aunque la cantidad de tiempo que aparece es bastante limitada, el juego crea una imagen general de su identidad, su pasado y sus objetivos. Marlene no está restringida a una sola

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

faceta. Por el contrario, se la ve en un amplio espectro de roles, como una líder, una amiga y una protectora. Sin embargo, su destino no es diferente del resto de mujeres poderosas en el juego. En las escenas finales, cuando Joel intenta huir del laboratorio con Ellie, habiendo decidido no arriesgar la vida de la chica, Marlene trata de convencerlo:

Marlene: No puedes salvarla. Incluso si la sacas de aquí, ¿luego qué? ¿Cuánto pasará hasta que una manada la haga pedazos? Y eso si no la violan y la matan antes.

Joel: Tú no eres quién para decidirlo.

Marlene: Es lo que querría ella. Y lo sabes. Mira... Todavía puedes hacer lo correcto. No le dolerá.

(The Last of Us. PlayStation 3, Naughty Dog, 2013)

Joel, sin embargo, decide disparar una bala mortal que la silenciará para siempre. Al matarla, la narración «refuerza la idea de que las historias sobre hombres son más valiosas y significativas que las historias sobre mujeres, y que las mujeres a menudo son importantes no tanto por ser personas por derecho propio, sino por lo que sus muertes significan para los hombres del mundo» (Petit, 2014).

Damisela en apuros

Una de las representaciones más comunes de las mujeres en la literatura, el cine y los medios en general es la damisela en apuros, una mujer hermosa y, a menudo débil que requiere la ayuda de un hombre para escapar de una situación difícil. Aunque superficialmente, representar a las mujeres como «puras» y «con necesidad de ser protegidas» podrían parecer características positivas, se trata del re-

•••••

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

sultado de un sutil caso de sexismo (Barreto y Ellemers en Perrault et al., 2005: 13). Existen principalmente dos tipos de sexismo. Por un lado, hay un sexismo hostil que implica una «clara antipatía hacia las mujeres». Por otro lado, hay un sexismo benevolente que «toma la forma de creencias aparentemente positivas, pero de hecho condescendientes sobre las mujeres» (Barreto y Ellemers: 634). El tropo de la damisela en apuros es el resultado de este segundo tipo. A simple vista podría parecer una representación inofensiva, sin embargo, se encuentra profundamente arraigada en los estereotipos de género que menosprecian a las mujeres. En la industria de los videojuegos la mayoría de los personajes femeninos se construyen, precisamente, siguiendo esta tradición. Generalmente, las mujeres interpretan un papel secundario con respecto al hombre protagonista y son retratadas como víctimas para ser rescatadas por el héroe hipermasculino, o como «la recompensa para el ganador» (Jaggi, 2014: 19).

En el caso de TLU, el uso de la damisela en apuros y, por lo tanto, del sexismo benevolente es menos evidente, sin embargo, sigue presente en la representación de Ellie. Es importante recordar que, como en muchas otras historias, la narración del juego estuvo influenciada por factores externos que no pueden ignorarse. De hecho, el director creativo Neil Druckmann fue padre por primera vez durante el desarrollo del juego, específicamente de una niña. Según él, el concepto del juego se centra en «tratar de replicar la mecánica y la narración de un vínculo entre padre e hija» (en Takahashi 2018). Claramente, como ha declarado en varias entrevistas, esto afectó no solo la relación de Joel y Ellie, sino la misma personalidad de Ellie. Con todo, a pesar de que el hecho de tener una hija probablemente cambió su percepción de los este-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

reotipos femeninos, el personaje de Ellie fue originalmente diseñado según los modelos tradicionales. Se suponía que era un personaje más tradicional, pasivo y dependiente. De hecho, su fuerte personalidad fue finalmente construida como resultado de una serie de contribuciones hechas por Ashley Johnson, la actriz que presta voz y movimiento a Ellie. En una entrevista para Eurogamer, Johnson afirma que no quería que Ellie se sintiera como una carga para el jugador (2013: vídeo en línea). Su opinión permitió que Naughty Dog entendiera que las mujeres también pueden ser más agresivas y activas, especialmente en situaciones de peligro. A pesar de que Ellie todavía necesita de la ayuda de

Una de las representaciones más comunes de las mujeres en la literatura, el cine y los medios en general es la damisela en apuros, una mujer hermosa y, a menudo débil que requiere la ayuda de un hombre para escapar de una situación difícil.

••••••

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

Joel cuando hay pasajes inundados de agua, ya que no sabe nadar, la chica no representa un obstáculo para la progresión del juego como es el caso de personajes femeninos de otros videojuegos. Se le otorga un nivel de independencia y autonomía que complementan su fuerte identidad al permitirle defenderse. Sin embargo, como se mostrará más adelante, Ellie todavía se encuentra en términos narrativos sin poder efectivo y funciona para beneficio de la historia de Joel.

Un año después de la publicación del juego, Naughty Dog decidió explorar los antecedentes y orígenes de Ellie de manera más detallada en el contenido descargable (o DLC) de Left Behind. En esta expansión, se le da a Ellie el control de su propia narración y se le otorga poder «de la manera más significativa que se le puede dar a un personaje dentro de un videojuego: convirtiéndose en el personaje controlable y, por lo tanto, una extensión del jugador» (Curtis, 2015: 47). Mediante el uso de flashbacks, el jugador aprende sobre el pasado de Ellie y sobre su relación con su amiga Riley. Varios meses antes de conocer a Joel, Ellie se encuentra explorando un centro comercial abandonado con Riley. De pronto, vive un episodio traumático que cambia su vida y la forma en que se relaciona con los demás para siempre. Mientras Ellie y Riley deambulan por el centro comercial, un grupo de infectados las escuchan y comienzan a perseguirlas. Al final de la caza, ambas son mordidas e infectadas con el hongo, lo que lleva a la muerte de Riley y al descubrimiento de la inmunidad de Ellie.

Al permitirnos aprender sobre el pasado de Ellie, *Left Behind* dota de una nueva dimensión al personaje. El jugador se posiciona en su perspectiva y vive su evolución desde una «Ellie más ingenua e inocente» hacia una «Ellie endurecida y lista para la superviven-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

cia» (en Hudson, 2014). En contraste con el juego principal, el DLC muestra diferentes partes de su personalidad, un lado más lúdico e infantil. El jugador puede, por lo tanto, construir una imagen más amplia de la identidad de Ellie. Como señaló Druckmann, «al contar esta historia paralela sobre el vínculo de Ellie con Riley y cómo le da fuerza, se ofrece una idea diferente sobre por qué Ellie lucha con tanto empeño para salvar a Joel» (en Hudson) cuando este cae herido. Tener en cuenta sus antecedentes es fundamental para comprender su comportamiento una vez que Joel se lesiona. El hecho de haber experimentado numerosas pérdidas hace que no pueda permitirse el perderlo a él también. En consecuencia, Ellie arriesga su vida y pasa por situaciones extremadamente difíciles para salvarlo. El juego, no obstante, le arrebata el poder a Ellie por medio de un intento de violación. Finalmente, logra matar a su agresor, pero pierde la capacidad de controlar su arco narrativo a partir de ese momento. Además, cabe destacar que la escena del intento de violación es utilizada como un mecanismo para fortalecer su vínculo con Joel a la vez que se fomenta el arco narrativo del personaje masculino (Brice, 2013).

A pesar de que su conexión pueda parecer aparentemente fluida, la relación entre Ellie y Joel es complicada. Desde el principio, está claro que, como Joel es un adulto, es él quien domina y controla sus interacciones de acuerdo a su voluntad. Su dominio sobre Ellie es evidente en las primeras etapas de la narración, cuando se niega a darle un arma. Aunque Ellie «comete varios actos de violencia a lo largo del juego por necesidad», Joel se niega a cederle armas y dejarla participar en combates físicos (Curtis, 2015: 45). Consecuentemente, su capacidad para sobrevivir por sí misma se ve limitada. En este punto

•••••

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

temprano de su historia, Ellie, indefensa y dependiente de Joel, queda confinada al tropo de la damisela en apuros que debe ser cuidada y salvada numerosas veces. A pesar de que con el tiempo Joel decide darle un arma, él continúa estableciendo y reforzando su dominio en la relación a través del uso de otros recursos como el lenguaje mismo. Después de pasar una considerable cantidad de tiempo juntos, Ellie trata de comunicarse con Joel al hablar sobre la muerte de Tess, un evento que los afectó de manera trágica a ambos. Sin embargo, él le prohíbe hablar sobre lo sucedido e impone su autoridad al limitar su comunicación:

Ellie: Oye, mira, mmm..., lo de Tess... No sé ni qué...

Joel: Te voy a explicar qué haremos. Nunca hables de Tess, nunca. Nos guardaremos nuestras historias para nosotros. Segundo: no le cuentes a nadie tu estado. Pensarán que estás loca, o te matarán. Y, por último, harás lo que te diga cuando te diga. ¿Está claro?

Ellie: Sí. Joel: Repítelo.

Ellie: Se hace lo que digas.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

(The Last of Us. PlayStation 3, Naughty Dog, 2013, elipsis originales)

Una situación similar ocurre hacia la mitad del juego, cuando Joel decide que es mejor para Ellie quedarse con su hermano Tommy y su novia María. Intentando convencerlo de que no se vaya, Ellie menciona el pasado de Joel una vez más, esta vez en referencia a su hija Sarah. Su reacción es incluso más cruel que la última vez ya que Joel se niega a hablar sobre las circunstancias actuales e ignora los sentimientos de Ellie. La siguiente cita muestra cómo Joel hace caso omiso del dolor

que sentido por Ellie en el pasado al reconocer únicamente el suyo:

Ellie: Yo no soy ella.

Joel: ¿Qué?

Ellie: María me habló de Sarah. Y yo...

Joel: Ellie. Estás en terreno muy resbala-

dizo.

Ellie: Siento lo de tu hija, Joel, pero también he perdido gente.

Joel: Tú no tienes ni idea de lo que es perder

Ellie: Todos a los que quería me han dejado o han muerto. Todos... excepto tú. Así que no digas que estaría más segura con otro, porque estaría más asustada

Joel: Tienes razón. No eres mi hija, y yo no soy tu padre. Y vamos a separarnos.

(*The Last of Us.* PlayStation 3, Naughty Dog, 2013, elipsis original)

Evidentemente, Ellie es un personaje fuerte que trata con ansia de obtener cierta autonomía durante todo el juego. La chica busca constantemente maneras de ayudar y minimizar las situaciones que la convierten en un problema para los demás. Sin embargo, la narración es en última instancia una larga misión de escolta que la convierte en una damisela que necesita protección. Esto podría haber sido diferente si las esperanzas y los deseos de Ellie hubiesen sido escuchados en algún momento. Sin embargo, la realidad es que la única opinión que importa es la de Joel. A pesar de que pueda tener buenas intenciones, él siempre actúa sin tener en cuenta la opinión de Ellie. Como señala Brown, Joel «mata, tortura y domina a otros sobrevivientes por razones con las que todos pueden sentir empatía» porque quiere salvar a las personas que ama (Brown, 2018: vídeo en líaiadas:

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

nea). No obstante, hace todo esto sin considerar el efecto que tiene en la vida de Ellie y le impide a ella tener cualquier forma de autoridad con respecto a su propia vida. Esta pasividad se refuerza en las escenas finales del juego. Cuando Joel descubre que Ellie no puede sobrevivir a la cirugía para obtener el antídoto al hongo, decide secuestrarla. Esto contribuye mayormente al arco narrativo de Joel. Al decidir qué hacer sin pedir su consentimiento, no sólo «rescata su masculinidad paternalista», sino que lo hace «a expensas de la autonomía de Ellie» (Stang, 2017). En lugar de contribuir a su libertad, al raptar a Ellie Joel la sentencia a continuar atrapada en su propia historia como damisela en apuros

Conclusiones

A lo largo de este artículo, he analizado el uso y la influencia de las técnicas narrativas en la representación de personajes femeninos en *The Last of Us.* Como he argumentado, el juego comienza posicionando a las mujeres en papeles activos que les dan la oportunidad de ser tratadas como iguales ante sus equivalentes masculinos.

Tal como detallo en el primer segmento, visualmente, los personajes femeninos son representados guiándose por expectativas realistas. Sus cuerpos, sus atributos físicos y proporciones no están diseñados para atraer la atención hacia ciertas partes del cuerpo que pueden poseer connotaciones sexuales. Al contrario, se presentan cuerpos femeninos típicos de sus diferentes grupos de edad. Del mismo modo, la ropa está diseñada para reflejar una parte de la identidad de los personajes, al contrario de lo que ocurre en la tradición sexista que cosifica a las mujeres y les da una vesti-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

menta reveladora, sin importar quiénes sean. En The Last of Us los atuendos de los personajes brindan información útil sobre ellos. De hecho, el jugador puede obtener una mejor comprensión de sus motivaciones, historia y condiciones de vida dentro del mundo postapocalíptico que habitan gracias a la vestimenta que llevan. Tomando como punto de partida el concepto de la «mirada masculina» desarrollado por Mulvey, también he argumentado que otros elementos visuales, como los ángulos de cámara utilizados durante las partes cinemáticas, no cosifican a las mujeres dentro del juego. Además, tanto los movimientos como el conjunto de gestos de cada personaje femenino están diseñados para reflejar su fuerza, capacidad y personalidad.

En este videojuego, visualmente, los personajes femeninos son representados guiándose por expectativas realistas. Sus cuerpos, sus atributos físicos y proporciones no están diseñados para atraer la atención hacia ciertas partes del cuerpo que pueden poseer connotaciones sexuales.

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego The Last of Us de Naughty Dog

En el segundo segmento, he presentado los elementos narrativos que contribuyen a desempoderar a las mujeres en The Last of Us. Cada personaje femenino que posee influencia en la historia es situado en una posición de poder, expresada en forma de liderazgo, independencia o, incluso, la jugabilidad del personaje. Sin embargo, mientras que el juego inicialmente les da poder, la narración finalmente se lo sustrae. De hecho, hay dos figuras narrativas principales utilizadas en la historia, que funcionan en beneficio del arco narrativo del personaje de Joel, a expensas de las mujeres mismas. Por un lado, encontramos la figura de la «mujer en el refrigerador». es decir, una mujer asesinadas sólo para contribuir al desarrollo de la historia de un hombre. Este es el caso de Sarah, Tess y Marlene, tres mujeres poderosas que, tras establecerse como presencias dominantes en la narración, son eliminadas para enfatizar el papel heroico de Joel. Por otro lado, está la figura de la «damisela en apuros», un claro ejemplo de sexismo benevolente en la narrativa. La personalidad de Ellie, naturalmente, la lleva a querer tomar medidas activas y a ser útil para los demás. Sin embargo, Joel no permite que esto ocurra. Él limita la capacidad de Ellie de actuar de manera autónoma durante una parte importante del juego negándole el uso de armas y violencia. Incluso cuando Ellie finalmente logra obtener un arma propia, Joel continúa dominando la relación mediante el control arbitrario de la comunicación entre ambos. Paradójicamente, cuando es herido, Ellie se convierte al fin en el personaje jugable, lo cual le otorga el papel más poderoso que un personaje puede tener. Esto crea un espacio donde el jugador puede aprender más sobre su historia y vida pasada, a la vez que le otorga el control absoluto de la narración. Sin embargo, su poder termina definitiva-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

mente con un intento de violación, que sirve para fomentar su vínculo con Joel. Su destino queda en manos de este último, la persona que, al priorizar sus propios deseos, finalmente la sentenciará a ser una damisela en apuros.

Obras citadas

Fuentes primarias

NAUGHTY DOG (2013). The Last of Us. San Mateo, CA: Sony Computer Entertain-

Naughty Dog (2014). The Last of Us: Left Behind. San Mateo, CA: Sony Computer Entertainment.

Fuentes secundarias

BARRETO, Manuela y Naomi Ellemers (2005). «The Burden of Benevolent Sexism: How it Contributes to the Maintenance of Gender Inequalities», European Journal of Social Psychology, 35.5: 633-

BEASLEY, Berrin y Tracy Collins (2002). «Shirts vs. Skins: Clothing as an Indicator of Gender Role Stereotyping in Video Games», Mass Communication and Societv. 5.33: 279-293.

BRICE, Mattie (15 de agosto de 2013). «The Dadification of Video Games Is Real», Al-Ending, http://www.mattiebrice.com/the-

dadification-of-video-games-is-real/

(Acceso: 6 de abril de 2018).

Brown, Josh (7 de mayo de 2018). «Is Joel Really The Villain In The Last Of Us?» YouTube,

https://www.youtube.com/watch?v=Rb_NR w2a48Y

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

- COLĂCEL, Onoriu (2017). «Speech Acts in Post-apocalyptic Games: *The Last of Us* (2014)», *Sages and Ages*, 4.1: 41-50.
- CURTIS, Erika (2015). In the Game of Patriarchy: The Damsel in Distress Narrative in Video Games. Tesis. University of Alabama. http://acumen.lib.ua.edu/u0015/0000001 /0002025/u0015_0000001_0002025.pdf (Acceso: 6 de abril de 2018).
- DOWNS, Edward y Stacy SMITH (2014). «Keeping Abreast of Hypersexuality: A Video Game Character Content Analysis», Sex Roles, 62.11-12: 721-733.
- ENTERTAINMENT SOFTWARE ASSOCIATION (2018). «Essential Facts About the Computer and Video Game Industry». http://www.theesa.com/wp-content/uploads/2018/05/EF2018_FINAL.pdf (Acceso: 23 de mayo de 2018).
- EUROGAMER (27 de mayo de 2013). «The Last Of Us - Ashley Johnson (Ellie) EXCLU-SIVE Interview—Eurogamer», YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=U2fous JN4ZE (Acceso: 23 de mayo de 2018)
- EWA, Paulina (2014). Roles of female video game characters and their impact on gender representation. Tesis. Uppsala University.
- https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2: 720865/FULLTEXT01.pdf
- HUDSON, Laura (18 de febrero de 2014). «Inside the Mind behind the Brilliant New Last of Us DLC», Wired https://www.wired.com/2014/02/last-of-us-dlc-interview-long/ (Acceso: 10 de abril de 2018)
- IVORY, James (2006). «Still a Man's Game: Gender Representation in Online Reviews of Video Games», *Mass Communication* and Society, 9.1: 103-114.
- JAGGI, Ruchi (2014). «Gender Construction in Video Games: A Discourse Analysis», Mass Communicator: International Journal of Communication Studies, 8.1: 14-19.

- JANE, Olivia (19 de junio de 2013). «Gender is Carefully Balanced in The Last of Us» (reseña), *USGamer*, https://www.usgamer.net/articles/gender-balance-in-the-last-of-us (Acceso: 15 de marzo de 2018).
- JANSZ, Jeroen y Raynel MARTIS, (2007). «The Lara Phenomenon: Powerful Female Characters in Video Games», Sex Roles, 56: 141-148.
- KENNEDY, Helen (2002). "Lara Croft: Feminist Icon or Cyberbimbo? », *Game Studies*, 2.2: 1-12.
- KUNZELMAN, Cameron (6 de enero de 2017). «Without Tess, There Would Be No *The Last of Us*», *Waypoint*. https://waypoint.vice.com/en_us/article/bmnqk8/without-tess-there-would-be-no-the-last-of-us (Acceso: 15 de marzo 2018).
- Lööf, J. (2015). An Inquisitive Gaze: Exploring the Male Gaze and the Portrayal of Gender in Dragon Age: Inquisition. Tesis. Stockholm University.
- http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2: 818235/FULL TEXT01.pdf
- MULVEY, Laura (1975). «Visual Pleasure and Narrative Cinema», *Screen*, 16.3: 6-18.
- PERRAULT, Gregory, Mildred PERRAULT, Joy JENKINS y Ariel MORRISON (2016). «Depictions of Female Protagonists in Digital Games: A Narrative Analysis of 2013 DICE Award-Winning Digital Games», Games and Culture, 1-18.
- PETIT, Carolyn (17 de diciembre de 2014). "The Last of Us and Grading on the Gender Curve", Gamespot, www.gamespot.com/articles/the-last-of-us-and-grading-on-thegender-curve/1100-6411051/ (Acceso: 27 de enero de 2018).
- SARKEESIAN, Anita (31 de marzo de 2016). «Body Language & The Male Gaze Tropes vs Women in Video Games», *YouTube*,

••••••

Mujeres silenciadas: La representación del género y la técnica narrativa en el videojuego *The Last of Us* de Naughty Dog

 $https://www.youtube.com/watch?v=QPOla9S\\ EdXQ$

«All the Slender Ladies: Body Diversity in Video Games» (Acceso: 1 de septiembre de 2016), YouTube, https://www.youtube.com/ watch?v=qbqRtp5ZUGE

SCHARRER, Erica (2004). «Virtual Violence: Gender and Aggression in Video Game Advertisements», Mass Communication and Society, 7.4: 393-412.

SHERRY, John (2006). «The Effects of Violent Games on Aggression: A Meta-analysis», *Human Communication Research*, 27.3: 409-432.

SMITH, Stacy, Lachlan, Ken y Tamborini, Ron (2003). «Popular Video Games: Quantifying the Presentation of Violence and its Context», Journal of Broadcasting and Electronic Media, 47.1: 58-76.

STANG, Sarah (2017). «Big Daddies and Broken

Men: Father-Daughter Relationships in Video Games», *Loading...*, 10.16: 162-174.

SUELLENTROP, Chris (14 de junio de 2013). «In the Same Boat, but Not Equals», *The New York Times*, http://www.nytimes.com/2013/06/14/arts/video-games/in-the-video-game-the-last-of-us-survival-favors-theman.html (Acceso: 15 de enero de 2018).

TAKAHASHI, Dean (24 de febrero de 2018). «Naughty Dog's Neil Druckmann on the inspirations for *The Last of Us*», *Venture Beat.* https://venturebeat.com/2018/02/27/naughty-dogs-neil-druckmann-on-the-inspirations-for-the-last-of-us/ (Acceso: 19 de mayo de 2018).

VOORHEES, Gerald (2016). «Daddy Issues: Constructions of Fatherhood in *The Last* of *Us* and *BioShock Infinite*», *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, 9, https://adanewmedia.org/2016/ 05/issue9-voorhees/.



'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowskis' *Sense8*

Marc Baltà Lupión



© Marc Baltà Lupion, 2018

1. Introduction

Sense8 is an American science fiction drama created by Lana and Lilly Wachowski. The series narrates the story of eight individuals across the globe who discover that they are psychically connected to each other. They were born on the same day, at the same time. They shared 'their first breath', which means they belong to the same 'mother'. Conse-



REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

45 • OTOÑO-INVIERNO 2019

'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowsks' *Sense8*

quently, they form what it is known as a *cluster*. The problems begin when they become aware of this supernatural ability and condition as they discover that there is an organization called Biologic Preservation Organization (BPO), led by someone whom they call 'Whispers', interested in eliminating them. The *sensates* will have to deal with this danger affecting all of them, as well as their individual problems. Yet, their ability to share their senses will make them become stronger individually and tighter as a group.

[In the series] Current society is characterized for following the rules established by patriarchy, in which heterosexuality is understood as the ultimate norm. Anything that escapes the idea of the 'normal' becomes understood as wrong or different.

The *sensates* belong to a post-human species called *Homo sensorium*. When a female sensate gives birth to a cluster of eight different individuals, this is done by means of mental power. Therefore, the children are born unaware of their exceptional condition,

as they are physically born all over the world. Clusters are then named after the day they were conceived. The main protagonists of the series belong to the August 8th cluster. This means they can share their feelings and emotions, as well as other physical capacities such as taste, sight or touch. Moreover, they are able to share their abilities and cognitive skills with one another.

Connection may be the first thing human beings aim to find whenever someone new enters their life. The desire for connection becomes the motor to establish unbreakable relationships between those who surround us. However, that does not regularly happen. In fact, it happens less than what we would like to. When these connections click in, an indescribable sensation surrounds those experiencing them. These connections are exclusively for very special people and perhaps, that may be what the Wachowskis aimed to portray with Sense8. The show undertakes an exploration without limits among human connections, both sensorial and physical. Matters such as gender, sex or race are automatically surpassed and become meaningless. The series is all and exclusively about human beings and how they connect.

Current society is characterized for following the rules established by patriarchy, in which heterosexuality is understood as the ultimate norm. Anything that escapes the idea of the 'normal' becomes understood as wrong or different. Some would argue this last statement is either radical or not a hundred percent true. However, saying that we live in a society which fully accepts those who are different, would be lying. Perhaps, the best thing to say would be that society is slowly starting to change certain retrograde beliefs, although there still is a long way to go. "Your life is either defined by the system,

'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowsks' *Sense8*

or by the way you defy the system" says Nomi, one of the main characters in the series. And that is exactly what *Sense8* is about. The Wachowskis created a fictional universe that offers a utopian reality, away from heteronormativity, the patriarchal system and the gender binary, in which their characters are able to explore the boundaries of gender and sexuality, either by means of sensorial orgies or their daily-life experiences.

2. Identity and self-acceptance

As it has been mentioned above, all the *sensates* are somehow part of a same psychic being, which has been divided into eight different bodies. However, through the development of the series, each of them finds someone within the cluster they sympathize or identify with more closely (either because of their present or their past situations and experiences). Hence, there is an evident division into 'couples' within the cluster.

Will Gorski (Brian J. Smith) and Riley Gunnardottir (Tuppence Middleton) are the first to acknowledge their 'sensorial' condition, as well as the first ones to meet in real life. Will is a police officer at the Chicago Police Department, who is obsessed with an unsolved murder his father was assigned to investigate when he was just a child. Riley is an Icelandic DJ who ran away from home. Highly tormented by her past and trying to escape it, she eventually moved to London where she found herself involved in drug trading. They share very intense moments through the development of both seasons and end up falling in love and having a relationship. Wolfgang Bogdanow (Max Riemelt) and Kala Dandekar (Tina Desai) are totally opposite characters and yet they cannot help feel-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

ing a very strong sexual and emotional attraction to each other. Wolfgang is a German locksmith and safe-cracker living in Berlin who has unsolved issues with his father. He is involved in heists and organized crime. Kala is an Indian pharmacist and a pious Hindu working at a very successful pharmaceutical company in Mumbai. She sees herself immersed in a cycle of doubt over her love life after being engaged to, later married to Rajan Rasal (Purab Kohli). The relationship between Sun Bak (Doona Bae) and Capheus Onyango's (Aml Ameen in season 1 and Toby Onwumere in season 2) grows thanks to justice. Sun is a South Korean business executive living in Seoul, as well as a burgeoning

The Wachowskis created a fictional universe that offers a utopian reality, away from heteronormativity, the patriarchal system and the gender binary, in which their characters are able to explore the boundaries of gender and sexuality.

'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowsks' *Sense8*

star in the underground kickboxing world, whose public image becomes soiled to save her family. Although she finds herself trapped in prison most of the series, she is always there for Capheus and the rest. She shares with him her martial arts abilities and knowledge and she becomes his 'helping spirit'. Capheus is a young man living in Nairobi, Kenya, known as 'Van Damme' in honor to the martial artist and actor. He works as a bus driver in order to earn money to buy medication for her mother, who suffers from AIDS. Last but not least, Nomi and Lito's relationship becomes tighter and stronger as a consequence of the similarity between the problems they have had (and still have) to overcome regarding their sexuality and gender performance. Thus, they are the ones who challenge the boundaries of sex and gender most thoroughly.

Nomi Marks, played by transgender actress Jaimie Clayton, is a transwoman hacktivist and blogger based in San Francisco. She dates Amanita Caplan (Freema Agyeman), whose unconditional love and affection help her overcome any problem she might face. In addition, Nomi is still suffering from her family's rejection, in particular, her mother's. Although a long time has passed since Nomi became the woman she always wanted to be, her mother keeps on using the masculine when talking to her. She refers to her as Michael or simply 'her son'. Nomi, however, seems to be very proud of who she is. Although past traumas still affect her, they seem to work as a motor for her to grow stronger and more confident. Also, it must be considered that Amanita might be one of the reasons why Nomi has reached a somehow comfort zone being a woman. In the series final episode Amor Vincit Omnia (2x12), the Wachowskis made the decision to give these

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

characters a happy ending. Nomi and Amanita finally get married at the top of the Eiffel Tower, in one of the most emotional scenes of the whole series. Nomi is able to fulfill her promise of making Amanita her wife but importantly, her mother finally acknowledges her daughter as the woman she is, calling her Nomi for the first time. Therefore, Sense8 is both sending a message of hope, as well as contributing to lesbian and transgender visibility. However, weddings are generally seen as a traditional heteropatriarchal event, so including one in a show that is constantly trying to escape such behaviours may arouse mixed feelings among the viewers. Nevertheless, it seems that the wedding scene works as the commemoration of Nomi and Amanita's love, by far the most intense and real in the whole series. Additionally, the wedding is anything but conventional.

Nomi Marks, played by transgender actress Jaimie Clayton, is a transwoman hacktivist and blogger based in San Francisco. She dates Amanita Caplan (Freema Agyeman), whose unconditional love and affection help her overcome any problem she might face.

'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowsks' *Sense8*

Nomi becomes crucial for Lito's development as a character and a person. When the viewer first meets Lito Rodriguez (Miguel-Angel Silvestre), he is presented as one of the most famous actors in Mexico (though of Spanish origin) and fully stereotyped. He acts as everyone's idea of the prototypical Latin hetero-patriarchal man. However, he is not like that at all. By day, he wears a mask and fakes being the man everybody expects him to be. At night, he goes home to meet his boyfriend, Hernando Fuentes. The reasons why Lito hides his sexual orientation are understandable at first. He is afraid that coming out as gay, being an actor and living in Mexico, could cost him his career. Notwithstanding, this fake reality collapses when Hernando, tired of hiding their love, gives Lito an ultimatum. It takes some time for Lito to fully understand Hernando's positon. In Doesn't Let You Say Goodbye (1x09) Nomi and Lito share, for the first time, their deepest feelings. Lito finds himself in the museum where he had sex with Hernando for the first time and he shares with Nomi the experience: "Our first kiss was over there in the bathroom. It was for me a religious experience. I went to my knees. And took him into my mouth like I was taking Holy Communion". The fact that he compares a sexual practice between two men with a 'religious experience' is one of the toughest acts of criticism in the series. Nomi finds no other way to help Lito find courage than sharing with him her experience:

I love dolls. My father could never forgive me for that. When I was eight years old, my father made me join a swim club. He'd been on the same club and he said that the things that he learned in that locker room were the things that made him the man that he is today. I hated that locker room.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

At that age, I was really uncomfortable with my body. I didn't like to be naked, especially in front of other boys. (...) And the boys would tease me, but I would try to hurry and ignore them, and it... it worked for a while. And then one day it didn't. I still have scars on my stomach from the second-degree burns. That locker room might have made my father the man that he is, but it also made me the woman that I am. (30:51-33:00)

This last sentence shows, not only how empowered Nomi feels a woman, but also how she is able to use her experience to challenge and criticize the heteronormative and patriarchal system that oppressed her. As Keegan states, "Sense8 seeks to aesthetically translate transgender as a form of consciousness—a way of perceiving or knowing that occurs between and across bodies, cultures, and geographies" (2016: 606).

In Happy F*cking New Year (2x01) Lito, Hernando and Daniela Velazquez are trapped in a car when an avalanche of paparazzi take pictures of them. While these happens, all of the sensates experience a moment of true anxiety, as they all empathize with Lito. Each of them can read their 'label' imprinted on the front glass of the car; the labels that have tormented them for ages: Virgin for Kala, Faggot for Lito, Freak for Nomi, Slut for Riley, Pig for Will, Nigger for Capheus, Nazi for Wolfgang and Bitch for Sun. "This is the twenty first century people, get over it" says Kala. Once again, the Wachowskis' criticize how labeling one another has become habitual and fully accepted, while no one realizes the harm this causes. Therefore, as Aguado-Peláez states, it could be agreed that Sense8 goes beyond the mere challenge and criticism of gender and sexuality. The stereotypes and 'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowsks' *Sense8* • • • • • • • • •

the problems regarding the characters' class, ethnicity, nationality (among others), are also taken into account, and therefore criticized:

Si hacemos una breve mirada al conjunto de sensates se puede observar que hay una ruptura con la conceptualización del sujeto universal y homogéneo ya que, pese a repetir ciertos ejes que consolidan esta idea de privilegio—apariencia, idioma, independencia, juventud, roles binarios de género—, se da un cambio en las fronteras de la alteridad en muchas otras matrices—clase, etnia/raza, identidad de género, nacionalidad, orientación sexual, profesión. (2016: 49)

Later in the episode, Amanita and Nomi talk about some pictures of Hernando and Lito having sex that are circulating on the internet. Amanita wonders: 'When I look at those pictures of Lito and Hernando, I think, "That's hot". I just don't get it. Why can't the rest of the world see what we see?' And that is precisely the question. Why cannot the world accept two men in love, who enjoy painting their nails while wearing a pink coat? Just like the image of Hernando, Lito and Daniela that follows Amanita's intervention.

3. Sex, bodies and sensorial orgies

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

Sex scenes become crucial in the challenge of gender and sexuality in *Sense8*. If one thing characterizes the series, this is the explicitness in the representation of the orgies both from season one and two. In *Demons* (1x06) *Sense8* presented its first explicit orgy. The scene involves six of the eight *sensates*. Wolfgang is the one who leads the orgy. He finds himself in a sauna, completely naked.

Sex scenes become crucial in the challenge of gender and sexuality in *Sense8*. If one thing characterizes the series, this is the explicitness in the representation of the orgies both from season one and two.

At the same time, both Lito and Hernando, as well as Nomi and Amanita, are about to have sex. Lito and Hernando are in Lito's apartment and Nomi and Amanita are lying in Amanita's bed. Meanwhile, Will finds himself in the gym when the orgy begins and the sensates explore a whole new different field of their connection. The scene goes on as they all give pleasure to one another, almost as if their brains functioned as their shared sexual organ. Characters such as Wolfgang and Will, initially presented as heterosexual, explore the boundaries of their sexuality as they kiss each other, fully bare, without hesitation. Moreover, there is no doubt they both enjoy the experience. Some critics label them as bisexual after the experience:

La realidad heterosexual de Will se ve truncada por comportamientos bisexuales que a eél mismo le pillan totalmente desprevenido, pero que no le suponen ningún tipo de conflicto consigo mismo, más allá de una ligera expresión de sorpresa cuan-

'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowsks' *Sense8*

do Lito le dice, "we are having sex". (...) Wolfgang (...) es responsable de la orgia en la que se ven inmersos seis de sus ocho compañeros, ya que atraídos como un imán terminan formando parte del momento. (Fernández, 2016: 338 — 339)

Notwithstanding, if it were necessary to label their sexual orientation, perhaps *queer* would be the best option:

Queer theory opposes those who would regulate identities or establish epistemological claims of priority for those who make claims to certain kinds of identities, it seeks not only to expand the community base of antihomophobic activism, but, rather, to insist that sexuality is not easily summarized or unified through categorization. (Butler, 2004: 7).

The first orgy scene in season one ignored three of the eight *sensates*, so that might be the reason why the Wachowskis included another one in season two. *Happy F*cking New Year* (2xO1) includes an orgy in which all the *sensates* are included.

On the other hand, it is necessary to mention that these orgies happen both in the physical and the telepathic world. Hence, while some characters are having real sex, some are just feeling what it is like as if it all was in their imagination.

Nevertheless, the first orgy scene in season one ignored three of the eight sensates, so might be the reason why the Wachowskis included another one in season two. Happy F*cking New Year (2x01) includes an orgy in which all the sensates are included, as well as Amanita and Hernando. The scene comes as a conclusion to Sun and Kala's conversation, after Kala confesses to Sun that she is afraid of having sex with her husband Rajan, as it would be her first time: 'We exist because of sex. It's not something to be afraid of. It's something to honor, to enjoy', Sun says. This is indeed one of the most revealing statements in the whole series. In addition, this second orgy goes far beyond the limits of gender than the first one. On the one hand, there are some instances in the orgy in which the viewer cannot clearly identify to which characters the bodies belong to. As a result, attributing a specific gender to those bodies becomes senseless. As Torras states: "El sexogénero ha sido hasta anteayer un atributo indisociable del cuerpo" (2017: 11). The question, however, is whether there is really a need to maintain such a differentiation If the answer is no, why instead of being men or women, don't we simply call ourselves human or people? For, after all, "¿Es un cuerpo una evidencia?" (Torras, 2017: 11). On the other hand, attributing to the sensates a fixed sexuality while they are immersed in the sensorial orgies, becomes absurd. As De Lauretis observes, "Sexuality, then, is not a property of bodies or something originally existent in human beings" (1987: 35). And considering 'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowsks' *Sense8* • • • • • • • • •

Foucault's understanding of this concept, then "Sexuality is the set of effects produced in bodies, behaviours and social relations by the deployment of "a complex political technology." (in De Laurtis, 1987: 36), This reinforces the idea that gender is culturally determined and that we become gendered through socialization into gender roles, also called 'sex roles'.

Nevertheless, it is not until the last sequence of the show, in the series finale Amor Vincit Omnia (2x12), that the sensates experience the culmination of their sensorial and sexual connection. Throughout the second season, all sensates either find someone or reinforce the relationship with those whom their share their emotions, thoughts and experiences. Not only within the cluster, but outside it as well. Cepheus falls in love with a journalist named Zakia Asalache (Mumbi Maina) and Sun finally breaks her emotional barrier and finds love in Detective Mun (Sukku Son). Meanwhile, Kala is able to share her exceptional desire for Wolfgang with her husband Rajan. After Nomi and Amanita's wedding, all couples find themselves having sex at the same time, as it had already happened eleven episodes before. However, this final orgy has nothing to do with the second one. In fact, as noted before, it is the pinnacle of connection, as not only all the sensates are participants in it, but also their respective couples. What is more, for a moment couples stop existing as such and the only thing the viewer can appreciate is a collection of individuals, celebrating live, love and freedom. As VanDerWerff observes:

What's notable about this final sequence is how the various permutations of connections within the orgy—because the various members of the sensate cluster share con-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

sciousness, they can also more or less pull their lovers into this gigantic sea of sex—take such different forms. There are polyamorous triads and quartets. There are heterosexual partners and homosexual partners. (...) It becomes a mass of naked bodies, giving and receiving pleasure, a sort of Platonic ideal of the Wachowskis' view of humanity's potential to do more than kill each other. (2018: website)

The *sensates* spend most of the series fighting in order to avoid being killed and eliminated by the BPO. Orgies are the moment in which the *sensates* feel more alive and in peace.

Therefore, and as VanDerWerff highlights in his review, "the final sequence leaves viewers with the idea that love might save the world" (2018: website). The sensates spend most of the series fighting in order to avoid being killed and eliminated by the BPO. Orgies are the moment in which the sensates feel more alive and in peace. It is not just sex per se, it is an act of liberation, empowerment as individuals, and extreme pleasure and joy. Moreover, sex is the only safe space for them to express themselves without the constant fear of being judged. On the whole, the orgies in Sense8 become a moment for the sensates to explore the limits of their sexuality. Meanwhile, they create a

'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowsks' *Sense8*

utopian parallel reality, away from heteronormativity and the gender binary in which taboos and boundaries do not exist. As Lothian writes:

The intensity of *sensate* communication means that each member of the cluster has no choice but to recognise every other member as an equal with whom they can empathise fully. Rather than a world with 'no race ... no genders ... no age', the utopia of *sensate* connection seems to offer an alternative vision for globalization (...) (2016: 94)

Finally, it must be born in mind that although the idea that it does not matter who you have sex with seems irrefutable, it is not as simple as that. The handicap in Sense8 is precisely that the show offers a reality only conceivable, as it has been mentioned above, in the shape of a utopia. Which means that, despite the beauty of the series, such portrait of love and human relationships is still neither valid nor possible in present-day society. However, this does not mean that the final message of the series must be forgotten. Believing that love, in all its freedom, is the perfect weapon to heal the world, might be naïve and clichéd for some people but it may also be exemplary and courageous in the eyes of others.

Conclusion

As it has been argued, *Sense8* manages to challenge and collapse the boundaries of, not only sexuality and gender, but any of the social boundaries in which us, humans, deal with every day. We live in a society in which there will always be something in your per-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

sona that can be turned against you. Sense8 gives an alternative non-normative reality for everyone to see what the world could be like if there were no labels. A reality that eliminates the gender binary, understanding everyone as an equal. A reality in which normativity does not exist, and therefore, patriarchy and heteronormativity fail and collapse.

Through the development of the leading characters, the show provides a realistic approach to how harmful society can be. Sense8 gives a voice to those collectives that have been silenced for a long time. Moreover, the show itself is a constant shock therapy. The spectator is given a great amount of information to consider and to think about. Personally, I am glad and thankful for having series like this in which the idea of simply being people or human instead of 'men' or 'women', becomes normal and plausible. And that loving and having sex with who we want does not become a sin. Likewise, the show contributes to the idea that human connections and love are stronger than these social boundaries and that therefore, feeling physical and mental attraction towards a person regardless their gender or sexuality, should be highly accepted and understood in current society.

Through the development of the leading characters, the show provides a realistic approach to how harmful society can be.

'Bodies, Connections and Defying the System': Gender and Sexuality in the Wachowsks' *Sense8*

Works Cited

- AGUADO-PELÁEZ, Delicia (2016). "Los Cuerpos como Cartografía de Resistencias: Análisis Interseccional de Sense8". Arte y Políticas de Identidad, 15: 39-58.
- BUTLER, Judith (2004). *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- DE LAURETIS, Teresa (1987). Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction. Bloomington and Indiana: Indiana University Press.
- FERNÁNDEZ, Antonio Rafael (2016). "Género, Cultura y Territorio en la Didáctica de las Ciencias Sociales. La Deconstrucción de los Estereotipos Sexuales en la Serie Sense8". B. Andreu Medeiro, A. Arroyo Doreste & Carmen R. García Luis (eds.) Deconstruir la Alteridad desde la Didáctica de las Ciencias Sociales. Educar para una ciu-

- dadanía global. Las Palmas: AUPDCS, 331-343.
- KEEGAN, Cáel M (2016). "Tongues without Bodies: The Wachowskis' Sense8". TSQ: Transgender Studies Quarterly, 1.3-4: 605-610.
- LOTHIAN, Alexis (2016). "Sense8 and Utopian Connectivity". Utopia Symposium: Science Fiction, Fiction Film and Television, 9.1: 93-95.
- TORRAS, Meri (2007). "El Delito del Cuerpo", Meri Torras (ed.), *Cuerpo e Identidad*. Bellaterra: Ediciones UAB, 11-36.
- VANDERWERFF, Todd (8 June 2018). "No Other Show on TV would End its Series Finale the Way Sense8 Did". Vox. https://www.vox.com/culture/2018/6/8/17438422/sense8-finale-recap-review-netflix (Accessed: 23 September 2018)

Bibliografía de tipo académico

(en inglés, alemán o cualquier lengua románica) sobre la literatura de ciencia ficción, utópica, heterotópica, especulativa y tipos afines de ficción publicada en España en lenguas románicas desde 1833 por autores españoles o activos en España (estudios publicados entre 1950 y 2018). Tercer complemento.

Compilación de Mariano Martín Rodríguez



© Mariano Martín Rodríguez, 2018

Ciencia ficción:

ALMELA BOIX, Margarita. «La androide Bruna Husky de Rosa Montero». Eds. María Magdalena García Lorenzo, Helena Guzmán García, María Dolores Martos Pérez, Ana Isabel Zamorano Rueda. *Mujeres en (con)ciencia*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2018. 123-146 (sobre *Lágrimas en la lluvia* y *El peso del corazón*).

ALONSO, Santos. «Introducción». José María Merino. Los invisibles. Madrid: Cátedra, 2012. 7-77.

BENITO TEMPRANO, Claudia Sofía. «Mágica fecha de Manuel Andújar, el fino hilo de unión entre distopía y realismo». Archivum: Revista de la Facultad de Filología 67 (2017): 89-116.

CALZÓN GARCÍA, José Antonio. «La última noche de Hipatia: Ecos áureos y relecturas de la idea de tiempo desde la ciencia ficción». Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos 35 (2018) (sobre La última noche de Hipatia, de Eduardo Vaquerizo). http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1990/1000



¹ Se trata de estudios que se habrían debido incluir en los complementos anteriores de la presente bibliografía (aparecida en los números precedentes de *Hélice*), pero que no lo fueron debido a omisiones involuntarias o a su publicación ulterior. Además, se añade una modalidad especulativa, la anticiencia ficción, que se define en el lugar oportuno. Otras definiciones y los criterios de organización se ofrecen en las primeras entregas.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

• • • • • •

Bibliografía de tipo académico (en inglés, alemán o cualquier lengua románica) sobre la literatura [...] de ficción publicada en España

- COLLADO VÁZQUEZ, Susana; CARRILLO ESTE-BAN, Jesús María. «Cuentos de vacaciones: La literatura de ficción de Santiago Ramón y Cajal». Mètode: Revista de Difusión de la Investigación 96 (2017-2018): 38-45.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin B. «Formas da fantasía na obra narrativa de Vicente Risco». Vicente Risco. Actas do Congreso celebrado en Ourense os días 18, 19, 20 e 21 de outubro de 1995. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1995. 201-212 (sobre La verídica historia del niño de dos cabezas de Promonta: 205-207).
- GREGORI I GOMIS, Alfons. «La invisibilitat com a matèria política: Vermell de Cadmi de Margarida Aritzeta i Los invisibles de José María Merino». Studia Romanica Posnaniensia 45, 2 (2018): 65-78.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, María Luisa. «Posible influencia de Philip K. Dick en *Quizá nos lleve el viento al infinito* de Gonzalo Torrente Ballester: De Rick al Maestro y de Raquel y Roy a Irina». Eds. Rocío Hernández Arias, Gabriela Rivera Rodríguez, María Teresa del Préstamo Landín. *Nuevas perspectivas literarias y culturales, II: (II CIJIELC).* Vigo: Universidade de Vigo, 2017. 201-208.
- MARTÍN BERNARDOS, Laura. La novelística de Ricardo Menéndez Salmón (1999-2016). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017 (sobre El sistema: 284-320).
- MARTÍN GRANADOS, María del Carmen. «El naturalista delirante de los *Cuentos de vacaciones*». *Pasaje a la Ciencia* 11 (2008): 52-58 (sobre *Cuentos de vacaciones*, de Santiago Ramón y Cajal).
- MARTÍNEZ-QUIROGA, Pilar. «La detective Bruna Husky de Rosa Montero: Feminismo, distopía y conciencia *cyborg*». *Hispania* 101, 2 (2018): 306-317 (sobre *Lágrimas en la lluvia* y *El peso del corazón*).

- MATA INDURÁIN, Carlos. «Experimentación narrativa y crítica social en Corte de corteza (1969), de Daniel Sueiro». Eds. Concepción Martínez Pasamar, Cristina Tabernero Sala. Por seso e por maestría: Homenaje a la profesora Carmen Saralegui. Pamplona: EUNSA, 2012. 387-408.
- PALARDY, Diana Q. The Dystopian Imagination in Contemporary Spanish Literature and Film. London: Palgrave Macmillan, 2018 (sobre Tokio ya no nos quiere, de Ray Loriga: 29-64; sobre «Mil euros por tu vida», de Elia Barceló: 65-107; sobre El salario del gigante, de José Ardillo: 155-162; sobre Madrid: frontera, de David Llorente: 162-168; sobre Nos mienten, de Eduardo Vaquerizo: 168-172; sobre El sistema, de Ricardo Menéndez Salmón: 183-217).
- RISCO, Antonio. La obra narrativa de Vicente Risco. Orense: Caixa Ourense, 1987 (sobre La verídica historia del niño de dos cabezas de Promonta: 75-85).
- ROBLEDO VEGA, Luis Miguel. «Cuando la realidad traspasa la ficción: Una muestra de la realidad quebradiza en *Los invisibles* de José María Merino». Eds. Rocío Hernández Arias, Gabriela Rivera Rodríguez, María Teresa del Préstamo Landín. *Nuevas perspectivas literarias y culturales, II:* (II CIJIELC). Vigo: Universidade de Vigo, 2017. 21-31.
- za en la narrativa de la realidad quebradiza en la narrativa de José María Merino». Siglo XXI, Literatura y Cultura Españolas: Revista de la Cátedra Miguel Delibes 15 (2017): 59-79 (sobre Los invisibles: 73-76).
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Olivia. «El anticientificismo en la novela *La verídica historia del niño de dos cabezas de Promonta*». *La obra narrativa de Vicente Risco*. Madrid: Universidad Complutense, 2001. 693-736.

• • • • • • •

Bibliografía de tipo académico (en inglés, alemán o cualquier lengua románica) sobre la literatura [...] de ficción publicada en España

- SANTIAGO, Juan Manuel. «Panorama de la ciencia ficción española». Rafael Marín; Juan Miguel Aguilera. *Contra el tiempo*. Madrid: Artifex Estelar, 2001. 211-238.
- SIMÓ COMAS, Marta. «Del mundo alegórico al mundo ficcional: Discurso y sentido en *Los invisibles*, de José María Merino». *Bulletin of Spanish Studies* 84, 3 (2007): 349-368.
- Suárez-Inclán García de la Peña, José. El teatro de Jardiel Poncela: Humor y modernidad ante la censura franquista. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2016 (sobre Cuatro corazones con freno y marcha atrás: 39-54).
- TRABADO CABADO, José Manuel. «Crónica de lo maravilloso: Ficciones y escrituras intermedias en Los invisibles, de José María Merino». Eds. Irene Andrés Suárez, Ana Casas, Inés D'Ors. José María Merino. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional 14-16 de mayo de 2001. Zaragoza: Université de Neuchâtel Ministerio de Cultura de España, 2002. 267-284.
- FITÉ, Marcel. «Trajecte final, un punt de sortida per a llegir Pedrolo». Llengua Nacional: Publicació de l'Associació Llengua Nacional 102 (2018): 34-35.
- GALLARDO TORRANO, Pere. «Les bones intencions contra el futur incert: El *Mecanoscrit* de Manuel de Pedrolo i *Los últimos días* d'Àlex i David Pastor». Ed. Sara Martín Alegre. *Explorant* Mecanoscrit del segon origen: *Noves lectures*. Barcelona: Orciny Press, 2018. 57-84.
- MAESTRE BROTONS, Antoni. «Mecanoscrit del segon origen: Contracultura i política en els anys 70». Ed. Sara Martín Alegre. Explorant Mecanoscrit del segon origen: Noves lectures. Barcelona: Orciny Press, 2018. 31-56.

MARTÍN ALEGRE, Sara. «Introducció: Manuel

- de Pedrolo, *Mecanoscrit del segon origen* i les paradoxes de la literatura catalana». Ed. Sara Martín Alegre. *Explorant* Mecanoscrit del segon origen: *Noves lectures*. Barcelona: Orciny Press, 2018. 9-30.
- MORENO BEDMAR, Anna M. «La recepció del *Mecanoscrit* a l'educació secundària: Un estudi de cas». Ed. Sara Martín Alegre. *Explorant* Mecanoscrit del segon origen: *Noves lectures*. Barcelona: Orciny Press, 2018. 173-196.
- NILSSON-FERNÀNDEZ, Pedro. «Alba, mare eterna: Espais de violència i la 'Última Dona' a *Mecanoscrit del segon origen*». Ed. Sara Martín Alegre. *Explorant* Mecanoscrit del segon origen: *Noves lectures*. Barcelona: Orciny Press, 2018. 85-114.
- PASQUAL SALINES, Sergi. Els orígens de la ciència-ficció en la literatura catalana 1875-1953. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016.
- Santaulària Capdevila, Isabel. «Mecanoscrit del segon origen i ficcions distòpiques i post-apocalíptiques contemporànies per a joves adults: Anticipant una heroïna feminista?». Ed. Sara Martín Alegre. Explorant Mecanoscrit del segon origen: Noves lectures. Barcelona: Orciny Press, 2018. 115-144.

• • • • • • •

Bibliografía de tipo académico (en inglés, alemán o cualquier lengua románica) sobre la literatura [...] de ficción publicada en España

Anticiencia ficción²:

COELLO, Óscar. «Pasión y muerte y Apocalipsis de Corpus Barga». Escritura y Pensamiento IX, 19 (2006): 161- 170 (sobre «Apocalipsis o el amigo del hombre»: 167-168).

FRIOL, Roberto. «Prólogo sobre un eslabón polémico». Francisco Calcagno. En busca del eslabón. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 7-23.

GARCÍA GONZÁLEZ, Armando. «En busca del eslabón, una novela darwinista». Evolucionismo y cultura: Darwinismo en Europa e Iberoamérica. Cáceres — México — Aranjuez: Junta de Extremadura — Universidad Nacional Autónoma de México — Doce Calles, 2002. 89-116.

Pozo García, Alba del. «Histéricas y científicos locos: Las tardes del sanatorio (1909) de Silvio Kossti». Alazet: Revista de Filología 24 (2012): 161-170 (sobre «El pithecanthropos»: 163-166).

____. «Histéricas y científicos locos: Las tardes del sanatorio (1909) de Silvio Kossti». Género y enfermedad en la literatura española del fin de siglo XIX-XX. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013. 101-113 (sobre «El pithecanthropos»: 103-108).

RAMONEDA, Arturo. «Introducción». Corpus Barga. Apocalipsis; Pasión y muerte; Hechizo de la triste marquesa; Cuentos. Madrid: Júcar, 1987. IX-LXIV (sobre «Apocalipsis o el amigo del hombre»: LVI-LVII).

Bolós, Carlos de. «"La fi del món a Girona", estampa ochocentista». *Revista de Girona* 5 (1958): 19-23.

JULIÀ, Lluïsa. «La fi del món a Girona». Joaquim Ruyra. *La fi del món a Girona*. Girona: Ajuntament de Girona – Generalitat de Catalunya, 2017. 5-11.

Visita imaginaria:

LARA, Jafet Israel. «Espacios imaginarios: La creación de espacios de fuga en Novela de Andrés Choz y El lugar sin culpa». Siglo XXI, Literatura y Cultura Españolas: Revista de la Cátedra Miguel Delibes 15, (2017): 27-41 (sobre Novela de Andrés Choz, de José María Merino: 32-36).

ROBLEDO VEGA, Luis Miguel. «Una muestra de la realidad quebradiza en la narrativa de José María Merino». Siglo XXI, Literatura y Cultura Españolas: Revista de la Cátedra Miguel Delibes 15 (2017): 59-79 (sobre Novela de Andrés Choz: 63-68).

TEMSAH, Mohamed El Seghir Ahmed. «Interferencia entre la realidad y la ficción en Novela de Andrés Choz de José María Merino». Eds. Hala Awaad, Mariela Insúa. Textos sin fronteras: Literatura y sociedad, II. Pamplona: EUNSA, 2010. 49-65.

Ficción retrofuturista:

CALZÓN GARCÍA, José Antonio. «(Meta)literatura y universos paralelos en *El mapa del tiempo* de Félix J. Palma». *Cuadernos de Investigación Filológica* 44 (2018): 7-31.

Xenoficción:

GRECO, Barbara. «Per un primo approccio all'antifavolistica moderna di Max Aub:

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

CASASSES, Enric. «Presentació». Eduard Girbal Jaume. L'estrella amb cua. Barcelona: Edicions de 1984, 2005. 7-18.

² Ficciones aparentemente centradas en un novum científico, técnico o cósmico (incluidos los fines del mundo por causas naturales), pero cuyo novum queda sin desarrollar o se anula al final, de forma que la ficción resulta ser mimética (realista).

• • • • • •

Bibliografía de tipo académico (en inglés, alemán o cualquier lengua románica) sobre la literatura [...] de ficción publicada en España

Manuscrito cuervo». Ed. Orietta Abbati. Intrecci romanzi: Trame e incontri di culture. Torino: Nuova Trauben, 2016. 159-168.

Ficción evolucionista:

SELLÉS, Sònia. «La ironia en Gaeli i l'home déu, de Pere Calders». Eds. Manuel Pérez Saldanya, Rafael Roca Ricart. Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de València, 7-10 de juliol de 2015. Barcelona: Asociació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes – Institut d'Estudis Catalans, 2017, 467-476.

Bioalegoría:

COMPARONE, Loredana. «Microscopy, Theatricality, and the Making of Cultural Consensus in the Short Fiction of Santiago Ramón y Cajal». *Hispanic Review* 85, 1 (2017): 69-91 (sobre «El pesimista corregido»).

_____. «Of Bacteria, Scientists, and Women: Ramón y Cajal's "El pesimista corregido"». Letras Femeninas 43, 1 (2017): 45-59.

Ucronía:

GRECO, Barbara. «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco de Max Aub o la necesidad de reescribir la historia». Artifara: Revista de Lenguas y Literaturas Ibéricas y Latinoamericanas 16 (2016): 217-223.

ORAZI, Veronica. «Sublimi mistificazioni: Max

Aub e la Academia Española». Eds. Guillermo Carrascón, Daniela Capra. "Deste artife": Estudios dedicados a Aldo Ruffinatto en el IV centenario de las Novelas ejemplares. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2014. 405-414 (sobre El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo).

Ficción ruritánica:

GALLUD JARDIEL, Enrique. «El dragón de fuego: Una comedia india de Benavente». Indialogs: Spanish Journal of India Studies 1 (2014): 27-37.

Ficción de dictador:

GARLITZ, Virginia M. «"Under the bigtop": Una posible fuente para el circo Harris en Tirano Banderas de Valle-Inclán». Anales de la Literatura Española Contemporánea 40, 3 (2015): 43-72.

KARAGEORGOU-BASTEA, Christina. Creación y destrucción del Imperio: Nombrar en Tirano Banderas de Valle-Inclán. Madrid: Ediciones del Orto, 2014.

MELSTROM, Tina. «Under the Influence: The Spanish-American War, Drugs, and Prohibition Politics in *Tirano Banderas*». *Hispanófila: Literatura - Ensayos* 180 (2017): 59-76.

MESÉN SEQUEIRA, Olga M. «Tirano Banderas, de Ramón del Valle-Inclán: Un gran mural-esperpento latinoamericano». Cuadrante: Revista Cultural da Asociación Amigos de Valle-Inclán 34 (2017): 26-73.

SANTOS ZAS, Margarita. «En torno a los borradores autógrafos de *Tirano Banderas* (Legado Valle-Inclán Alsina)». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 42, 4 (2017): 409-452.

• • • • • • •

Bibliografía de tipo académico (en inglés, alemán o cualquier lengua románica) sobre la literatura [...] de ficción publicada en España

SERVERA BAÑO, José. «Etnias y clases sociales en *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán». Ed. Fidel López Criado. *Diversidad en la lite*ratura, el cine y la prensa española contemporánea. Santiago de Compostela: Andavira, 2015. 227-235.

Alegoría política:

- AFATSAWO, Dieudonné. «"Sesión secreta" o la crisis del modelo occidental de desarrollo económico para África». El Correo de Euclides: Anuario Científico de la Fundación Max Aub 9 (2014): 21-26.
- GRECO, Barbara. «Del humor negro a la crítica política: "Sesión secreta" de Max Aub». Cuadernos AISPI: Estudios de Lenguas y Literaturas Hispánicas 9 (2017): 143-156.
- _____. «La parabola esemplare di un politico sanguinario: "Sesión secreta"». *Max Aub: Apocrifi e maschere letterarie*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2018, 125-132.

Ficción arqueoespeculativa:

MARTÍNEZ PEÑA, María del Carmen. «Tradición y originalidad: Escuela de mandarines y El Quijote». Intertextualidad en la obra narrativa de Miguel Espinosa: De Escuela de mandarines a Tríbada. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018. 71-154.

Fantasía especulativa:

ROSAL NADALES, María. «Écfrasis y fantasía en *El libro de los portales*, de Laura Gallego». *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 25 (2016): 1059-1079.

Heterocronía:

Mora, Vicente Luis. «El topocrono del ningún lugar virtual y la reordenación del tiempo en la narrativa hispánica contemporánea». Ed. Erica Durante. Los meridianos de la globalización: Ensayos sobre el tiempo en la literatura latinoamericana contemporánea. Louvain-La-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2015. 129-153 (sobre Los hemisferios, de Mario Cuenca: 143-145).

Ficción filológica:

- GARCÍA SÁNCHEZ, Marta María. «La gran pregunta para Yahveh». El relato bíblico en la novela de José Jiménez Lozano. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015. 43-176 [sobre Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)].
- GRECO, Barbara. «Apocrifia e metaletteratura in *Antología traducida* di Max Aub». *A Warm Mind-Shake: Scritti in onore di Paolo Bertinetti*. Torino: Trauben, 2014. 223-234.
- _____. «Jusep Torres Campalans di Max Aub o l'identità catalana del precursore metareale del cubismo». «QuadRi» – Quaderni di RiCOGNIZIONI III (2016): 221-232.

- ORAZI, Veronica. «Falsi aubiani». Eds. Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi, Paolo Pintacuda. Ogni onda si rinnova: Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi, 2. Como – Pavia: Ibis, 2011. 399-415 (sobre Josep Torres Campalans, de Max Aub: 400-401).

• • • • • •

Bibliografía de tipo académico (en inglés, alemán o cualquier lengua románica) sobre la literatura [...] de ficción publicada en España

Teoficción:

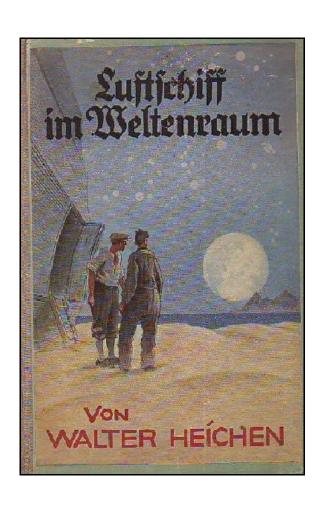
DOMÍNGUEZ LEIVA, Antonio. «La heterodoxia religiosa en los años 30: De la violencia surrealista al humorismo conservador». *Hispanística XX* 21 (2003): 123-139 (sobre *La* tournée *de Dios*, de Enrique Jardiel Poncela: 133-138).

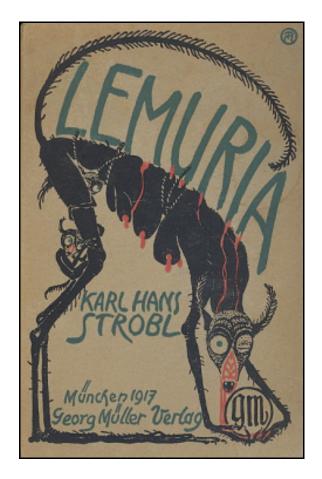
FERIA VÁZQUEZ, Miguel Ángel. «Las huríes blancas de José de Jesús Domínguez, primera manifestación modernista en Puerto Rico

La poesía parnasiana y su recepción en la literatura hispánica. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014. 164-165.

GRECO, Barbara. «La tournée de Dios, novela casi divina». L'umorismo paródico di Enrique Jardiel Poncela: I romanzi. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2014. 171-200.

FÀBREGAS, Xavier. «Pròleg». Apel·les Mestres. Gaziel; Els sense cor. Barcelona: Edicions 62, 1969. 5-13 (sobre Gaziel: 11-12).

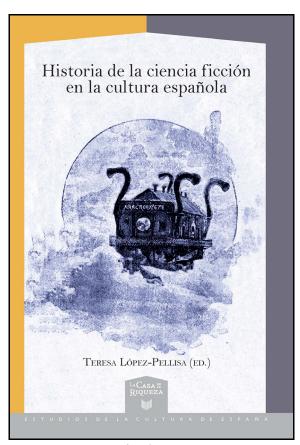




Juan Manuel Santiago

© Juan Manuel Santiago, 2018





Historia de la ciencia ficción en la cultura española Edición y dirección de Teresa López-Pellisa Ed. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2018 523 págs.

Los recientes fallecimientos de Alfonso Azpiri (1947-2017), Javier Redal (1952-2016), Carlos Saiz Cidoncha (1939-2018) y, sobre todo, Domingo Santos (1941-2018) ponen de manifiesto hasta qué punto nos hallamos ante el fin de la ciencia ficción española clásica o, para ser más exactos, y con esto hilamos un argumento que nos permita enlazar con el ensayo objeto de esta reseña, el fin del fandom clásico de la ciencia ficción tal como se entendía hasta hace unos años. La historiografía y la crítica tradicionales incidían en los logros de determinadas manifestaciones del género fantástico elaboradas en España y tendía a asimilarlas con el conjunto de la ciencia ficción española. Un discurso crítico encastillado en las publicaciones especializadas, unido al desprecio académico por todo lo que proviniese de este ámbito o incluso por las obras de ciencia ficción procedentes del tradicionalmente llamado mainstream, equiparaba los logros de esa ciencia ficción en particular con los de la ciencia ficción española en general. Así pues, y según esa cosmovisión aceptada, con excepciones, hasta bien entrado el presente siglo, no quedaba más remedio que convenir en que la ciencia ficción española era un género claramente menor, indigno siquiera de figurar como nota a pie de página en los libros de texto sobre la materia. Yéndose al otro extremo, los críticos de publi-

Historia de la ciencia ficción en la cultura española

caciones del fandom apenas tenían en cuenta otros referentes literarios que no fueran las obras del género, con lo que se retroalimentaban en una espiral onanista. Con arreglo a este discurso crítico urdido desde y para ese fandom, en los últimos dos años estamos asistiendo al final, motivado por cuestiones biológicas, de toda la generación que hizo grande la ciencia ficción española en sus vertientes literaria y gráfica. Cuatro grandes en apenas año y medio, y los que quedan en la recámara. Más allá de la tragedia que supone la pérdida de cuatro magníficas personas que consagraron buena parte de sus vidas a explorar de una manera disciplinada las perspectivas imaginativas de la ciencia moderna, esta oleada de fallecimientos nos podría inducir a recapitular acerca del estado de la cuestión, de qué es realmente la ciencia ficción española, cuáles han sido sus logros tangibles y qué

Los recientes fallecimientos de Alfonso Azpiri (1947-2017), Javier Redal (1952-2016), Carlos Saiz Cidoncha (1939-2018) y, sobre todo, Domingo Santos (1941-2018) ponen de manifiesto hasta qué punto nos hallamos ante el fin de la ciencia ficción española clásica.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

lugar ocupa el fandom en todos ellos. ¿La ciencia ficción española tal como la conocíamos es buena (o, al menos, es lo que es) gracias al factor fandom o a pesar de este?

Porque, más allá de la sensación, generalizada entre los aficionados con trienios, de que este fandom se acaba, subyace la certeza de que el discurso crítico elaborado desde y para el fandom falla de manera estrepitosa al elaborar un diagnóstico de la situación actual. Cierto es que un tipo concreto de fandom se acaba, por causas de fuerza mayor, pero no es menos cierto que dicho enfoque es muy limitado (nos han dejado cuatro autores determinantes de la historia del género, pero solo de cierto género), y que lo que hasta hace una veintena de años nos habría parecido el final de prácticamente media historia de la ciencia ficción popular, ahora no es más que el cierre de uno de los catorce capítulos del libro que nos ocupa. La historiografía de la ciencia ficción española nacida, para entendernos, a partir del paradigma Nueva Dimensión, no es más que uno de los múltiples troncos de un árbol robusto y saludable que, a su vez, hunde sus raíces en una tierra fértil en nutrientes fantásticos, por así decir. De este modo, la tradicional división ellos/nosotros que cierto tipo de críticos (entre los que me incluyo, al menos durante la primera mitad de los años noventa) popularizó en las revistas especializadas ha dado paso a una generación de estudiosos que trascienden el estudio de las relaciones intra/extrafandom y, si acaso, tocan de refilón las vertientes audiovisual y gráfica del género. Este discurso, que lo hubo, y desde luego produjo obras de auténtico valor que funcionan a la perfección como fuentes, ha quedado obsoleto; primero, entre los estudiosos del propio fandom, que se adentraron o bien en el análisis de los clásicos ajenos al canon que establecía que la edad de oro del

género había sido la era Nueva Dimensión (y aquí son de obligada referencia la tesis doctoral de Carlos Saiz Cidoncha, los ensayos de Agustín Jaureguízar y Alfonso Merelo, o los ensavos colectivos de la editorial Robel, que terminaron de abolir las distancias con otras manifestaciones de la literatura popular) o bien en las conexiones con lo que siempre se había llamado slipstream y con el tiempo derivó en la definición de literatura prospectiva (y aguí son más que relevantes los nuevos estándares críticos que impulsó Gigamesh en sus etapas de fanzine y revista, primero con Alejo Cuervo al frente y más tarde con un Julián Díez que estableció la conexión definitiva con el mundo académico al aglutinar en torno al proyecto Xatafi del que nace la Hélice que leen ustedes a ensayistas como Fernando Ángel Moreno o Alberto García-Teresa), y más tarde, entre el mundo académico en general. La posmodernidad asentó la idea de que todo era, en última instancia, género fantástico, impresión acrecentada con el devenir de los acontecimientos históricos, la percibida como progresiva conversión de la realidad en la distopía que hasta hacía poco era coto exclusivo de lectores frikis. Cualquier medio de comunicación podía escribir acerca de James G. Ballard, Ray Bradbury, Philip K. Dick, Ursula K. Le Guin, Stanisław Lem o Kurt Vonnegut con tanto o mayor conocimiento de causa que un friki añejo. Los Simpson, Futurama o Padre de familia nos enseñaban que, en realidad, todos manejábamos los mismos referentes, que lo friki era lo mainstream. Canino o Jotdown hicieron innecesarias las revistas especializadas; Hélice, Brumal o Alambique, las secciones y blogs de reseñas. Los estamentos superiores de la academia, como siempre, sin enterarse. Y la clase media del mundo universitario, con nombres como los de los autores aquí representados, más

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

Sara Martín o Cristina Martínez, mientras tanto, afinando el discurso crítico que a buen seguro marcará en el futuro el tono y el impacto de los estudios sobre la ciencia ficción española.

Nos hallamos ante el compendio más exhaustivo y completo de ensayos sobre la ciencia ficción española que se ha publicado jamás.

De ahí la importancia de este ensayo.

Es, en primer lugar, la continuación de un proyecto iniciado con la *Historia de lo fantástico en la cultura española (1900-2015)*, coordinado por David Roas y editado por Iberoamericana-Vervuert en 2017. Ambos ensayos forman parte de un díptico, en el que Roas, López-Pellisa y otros miembros del Grupo de Estudios sobre lo Fantástico de la Universidad de Barcelona desmenuzan las claves de la fantasía, el terror y la ciencia ficción autóctonos.

En segundo lugar, supone la constatación de un fenómeno, el de la renovación de la crítica especializada, que no debe pasarse por alto. Atomizado hasta extremos casi ridículos, huérfano de publicaciones o páginas de reseñas de género salvo contadísimas excepciones como la C de Ignacio Illarregui, fiado a la inmediatez del elogio en Goodreads o el peloteo en Facebook, el aparato crítico intra-fandom les ha cedido el testigo de la credibilidad a los reseñadores académicos. La universidad, y no

• • • • • • • •

la revista especializada, parece ahora el ámbito de estudio del género. Los Mariano Martín Rodríguez, Mikel Peregrina o Fernando Ángel Moreno de ahora poseen un aparato crítico más exhaustivo que el de la crítica especializada, y además cuentan con el mismo o incluso más conocimiento de causa.

Y en tercer lugar, leídas estas páginas, y máxime tras la advertencia que lanza Teresa López-Pellisa en la modélica introducción, queda claro que este libro no tiene una vocación autoconclusiva, que solo (y no es poco) pretende sentar las bases de futuros ensayos. No se intenta ofrecer una visión enciclopédica del género, sino apenas una panorámica.

Y así y todo nos hallamos ante el compendio más exhaustivo y completo de ensayos sobre la ciencia ficción española que se ha publicado jamás. Si lo consideramos como el primero de los seguramente varios volúmenes de un proyecto que, a su vez, es la escisión natural de un proyecto más amplio (fantástico por un lado, ciencia ficción por otro), no le extrañará a nadie si afirmo que Historia de la ciencia ficción en la cultura española marca el antes y el después en la historia de la crítica sobre el género, hace tabla rasa de los estudios sobre la materia tal como los habíamos conocido y apuntala un proyecto que promete ampliarse de manera casi indefinida. Ya llegaremos a eso en las conclusiones.

Una manifestación, causa o consecuencia, no sabría decir, del estado de cosas reinante en la percepción que la comunidad de estudiosos de la ciencia ficción tienen de sí mismos es la concesión del premio Gabriel de la Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror (AEFCFT) a Pilar Pedraza. Denota una apertura de miras, tal vez el comienzo de una tendencia, por parte de una asociación enfocada tradicionalmente a la ciencia ficción literaria intrafandom (de don-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

de procede la masa de socios en su mayor parte), pero que, al ensanchar su base, descubre que hay vida más allá, que siempre la hubo, y que merece la pena asumir su existencia: es parte del mismo fenómeno. Al mismo tiempo, parece que se abandonan ya los enfoques unidimensionales, que interesan tanto las referencias literarias como audiovisuales y que a la apertura de miras creciente tanto entre socios como estudiosos hay que añadir una mayor porosidad. Lo literario ya no es la prioridad, es solo una parte del todo, del mismo modo que el enfoque literario se puede relegar a un plano secundario, pues existen múltiples posibles lecturas que se nos habían pasado por alto. No es casualidad que este ensanchamiento de la base de aficionados y estudiosos coincida con la mayor visibilidad de las autoras, de otros formatos diferentes del literario o de análisis en clave de género o identidad sexual. De tres o cuatro años para acá parece innegable que se está operando una transformación en profundidad del fandom y de la naturaleza de los estudios sobre la ciencia ficción española, y todos estos fenómenos están interconectados.

Historia de la ciencia ficción en la cultura española es el primer ensayo que pretende trazar un panorama completo del género, hace hincapié en todas las particularidades descritas y se erige, en resumen, en una piedra de toque para futuros estudios.

La división de materias no es en absoluto arbitraria. Tras la (insisto) modélica introducción de Teresa López-Pellisa, que puede leerse de manera independiente como el ensayo histórico definitivo sobre la ciencia ficción española en general, vienen catorce ensayos que podríamos agrupar en seis bloques temáticos: narrativa, teatro, cine, televisión, poesía y narración gráfica. Tampoco nos engañemos: pese a lo dicho con anterioridad, la

narrativa de ciencia ficción es la parte más estudiada, casi la mitad del volumen (unas doscientas páginas) y cinco de los catorce ensayos, si bien es cierto que hay muchísimo material que reseñar.

Historia de la ciencia ficción en la cultura española es el primer ensayo que pretende trazar un panorama completo del género, hace hincapié en todas las particularidades descritas y se erige, en resumen, en una piedra de toque para futuros estudios.

«Los orígenes de la ciencia ficción en la narrativa española», de Juan Molina Porras, se remonta al Somnium (1532), de Juan de Maldonado, y entra a analizar con detalle obras tan tempranas como Viaje de un filósofo a Selenópolis, corte desconocida de los habitantes de la tierra (1804), de Antonio Marqués y Espejo. Particularmente interesante es la disquisición acerca de las obras de carácter científico y, más en concreto, las de corte médico, como los Cuentos de vacaciones (1905), de Santiago Ramón y Cajal. El repaso se redondea con El anacronópete (1887), de Enrique Gaspar, las narraciones de Nilo María Fabra y los cuentos de Clarín, Ángel Ganivet o Emi-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

lia Pardo Bazán. Hasta este momento, la percepción que tiene el lector es que el canon establecido por Molina Porras se ajusta más o menos al que habíamos leído en monografías o estudios más generales como el prólogo de la Historia y antología de la ciencia ficción española, de Julián Díez y Fernando Ángel Moreno.

Sensación que salta por los aires en la siguiente aportación, «Narrativa 1900-1953», en la que Mariano Martín Rodríguez desmiente el tópico de que la ciencia ficción literaria española de la primera mitad del siglo XX fue un páramo. Con sus conocimientos enciclopédicos nos desgrana la historia secreta del género, desde los aún casi decimonónicos Crímenes literarios (1906), de Valero de Urría, y «El doctor Hormiguillo» (1914), de José Zahonero (un ilustre precedente del hombre menguante de Richard Matheson) hasta los ya aceptados como canónicos relatos «El fin de un mundo» (1901), de Azorín, y «Mecanópolis» (1913), de Miguel de Unamuno, pasando por los London Boys (ese fandom paralelo fabiano que, radicado en Londres y bajo el padrinazgo de H. G. Wells y George Bernard Shaw, cultivaron Ramiro de Maeztu y sus discípulos Luis Araquistain, Salvador de Madariaga y Ramón Pérez de Ayala) y, sobre todo, Vicente Blasco Ibáñez, con El paraíso de las mujeres (1922) como obra emblemática. Las conexiones entre la realidad política de la época y la ciencia ficción que se cultivaba son una constante en el ensayo de Martín Rodríguez, que insiste en ellas más que ningún otro de los ensavistas. lo cual trastoca la imagen que teníamos del género, en particular en España, como escapista y poco comprometido. Por supuesto, no pueden faltar hitos como La bomba increíble (1950), de Pedro Salinas, ni reivindicar obras olvidadas como Bajo las constelaciones (1943),

de Carlos Buigas. La sensación que se tiene al terminar este capítulo es la de una historia nunca contada, porque apenas ha habido interés en indagar en ella: demasiado apartada del tópico, demasiado incómoda como para integrarla en la historia oficial. Es, pues, un ensayo muy valioso.

El capítulo «Narrativa 1953-1980», de Mikel Peregrina, nos da un aviso de hasta qué punto el destino de la ciencia ficción española va unido al del fandom, pues nos hallamos ante la era de Nueva Dimensión. Peregrina contextualiza muy bien las tres corrientes principales de este período (bolsilibros, autores de mainstream y fandom agrupado en torno a Nueva Dimensión) y es un buen ejercicio de recapitulación acerca de las tres décadas mejor estudiadas del género por parte de la crítica intrafandom. No hay, pues, factor sorpresa si se es lector curtido, salvo el hincapié (necesario) que se hace en las autoras de bolsilibros y escritores en plena fase de redescubrimiento como Juan García Atienza (a sus Cuentos escogidos, recién aparecidos en La Biblioteca del Laberinto, me remito) o el tándem María Guera/Arturo Mengotti (estudiado por Lola Robles), pero el esfuerzo de síntesis es notable, precisamente por eso, por poner negro sobre blanco datos y obras ya conocidos.

Algo similar sucede con «Narrativa 1980-2000», de Yolanda Molina-Gavilán, que incide en el boom de los años noventa y presenta la particularidad, rara en este libro, de realizar análisis en profundidad de obras concretas, hasta nueve, tanto novelas como relatos o colecciones de relatos. Resulta estimulante ver Futuro imperfecto (1981), de Domingo Santos, o Temblor (1990), de Rosa Montero en este canon. Otro valor añadido del ensayo es el espacio dedicado a las autoras, que demuele, espero que para siempre, el tópico de que la

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

ciencia ficción española femenina se reduce a Elia Barceló y poco más.

El bloque que considero más esclarecedor del volumen es el dedicado al teatro, pues sus casi cien páginas nos ofrecen un análisis profundo de una vertiente del género que apenas ha generado interés entre la crítica especializada.

A Fernando Ángel Moreno le corresponde cerrar el bloque narrativo con «Narrativa 2000-2015». Consciente del peligro de la falta de perspectiva histórica, se decanta por ofrecer unas líneas generales de la evolución del género durante el presente siglo, constatar el carácter híbrido de la ciencia ficción española y analizar tres aspectos definitorios: el cambio que ha supuesto la irrupción de las mujeres y de la política en el discurso del género que nos ocupa, las nuevas propuestas editoriales y la experimentación narrativa. Caben en estas páginas Rosa Montero, Jorge Carrión, Laura Fernández o Guillem López. El presente de la ciencia ficción española es mutante y está dominado por el cambio; el futuro se antoja interesante. Por una vez, el balance es positivo y esperanzador.

A continuación llega el bloque que considero más esclarecedor del volumen, el dedica-

do al teatro, pues sus casi cien páginas nos ofrecen un análisis profundo de una vertiente del género que apenas ha generado interés entre la crítica especializada (como mucho, las referencias de rigor a Sodomáquina, de Carlo Frabetti), pero que es de una riqueza y profundidad que no deben pasarse por alto. Mariano Martín Rodríguez desentraña el período anterior a 1960 (con frases lapidarias como «La historia de la ficción científica teatral en la España de la primera mitad del siglo XX es, en gran medida, la historia de un fracaso») y alude incluso a Carlos Arniches, aunque, como es lógico suponer, dedica gran parte de su exposición al análisis de obras como Cuatro corazones con freno y marcha atrás (1936), de Enrique Jardiel Poncela. Miguel Carrera Garrido aporta «Teatro 1960-1990» y hace hincapié en la dicotomía entre teatro realista y teatro de vanguardia, con especial mención a las obras de Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre o Ana Diosdado, así como en las contribuciones del fandom (la ya citada Sodomáquina) y el radioteatro (con Narciso Ibáñez Serrador y Juan José Plans como nombres ineludibles). Por último, Teresa López-Pellisa periodiza su visión del «Teatro 1990-2015» en un final de siglo marcado por autores como Ignacio García May y un siglo XXI mutante a la manera de la narrativa, pero con resultados cuya audacia tal vez no tenga parangón en la vertiente literaria del género; así, vemos distopías posthumanas como las de Angélica Liddell, distopías y obras políticas que se valen del concepto del zombi para profundizar en su mensaje ideológico, o distopías ecológicas como las de Ana Merino. La lectura de este bloque confirma el divorcio existente entre la crítica tradicional y esta nueva generación de estudiosos, y plantea dilemas harto interesantes. ¿Por qué no se representan obras de teatro en los festi-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

vales y convenciones especializados? ¿A qué esperamos para aceptar la candidatura de obra teatral en los premios Ignotus de la AEFCFT? ¿Cómo es que no se ha editado ninguna antología del teatro español de ciencia ficción?

El estudio «Poesía 1900-2015», de Xaime Martínez, que, por lo que se cuenta en las páginas del libro, tal vez sea la primera monografía que se ha escrito sobre la materia, lo cual es un (otro) mérito que añadir a la larga lista de felices hallazgos de este volumen.

Si el teatro de ciencia ficción es el gran descubrimiento de este libro, el cine y la narración gráfica tal vez sean las grandes decepciones. No por la calidad de los trabajos de Iván Gómez («Cine 1900-1980»), Rubén Sánchez Trigos («Cine 1980-2015») y José Manuel Trabado («La narración gráfica 1900-2015»), todos ellos magníficos, informativos y esclarecedores, sino por el escaso espacio que se les dedica. Tal vez el cine habría merecido tres o cuatro ensayos, a la manera del *modus operandi* del bloque narrativo, y reducir toda la

• • • • • • • •

narración gráfica a un (excelente) ensayo se antoja una decisión como mínimo objetable: también se podría haber dividido en tres o cuatro ensayos.

Sin embargo, a tenor del material existente y del tratamiento que se efectúa en los dos capítulos correspondientes, el espacio que dedican Ada Cruz Tienda («Televisión 1960-2000») y Concepción Cascajosa Virino («Televisión 2000-2015») sí parece el adecuado.

Dejo para el final el estudio «Poesía 1900-2015», de Xaime Martínez, que, por lo que se cuenta en las páginas del libro, tal vez sea la primera monografía que se ha escrito sobre la materia, lo cual es un (otro) mérito que añadir a la larga lista de felices hallazgos de este volumen. Es un ensayo que, al igual que sucedía con los dedicados al teatro, parece pedir a gritos una antología histórica de la poesía de ciencia ficción, y aborda sin prejuicios tanto la poesía de vanguardia como la surgida del *fandom* y la cultivada por los novísimos.

A modo de conclusiones, cabe señalar que Historia de la ciencia ficción española en la cultura española es, como ya se ha dicho, una obra fundamental en la ensayística sobre la materia, que no se pretende enciclopédica sino más bien panorámica, la primera de dos, tres o equis obras de similares características. Es un punto de partida en sí misma y con relación a los estudios académicos sobre la materia. Un libro importante, ya sea para el estudioso del género fantástico como para el interesado por la cultura popular, o la cultura, a secas. Contextualiza el género como habían hecho pocas obras, ninguna con un carácter tan total. Este carácter completista y revolucionario pretende marcar el camino, no ser el fin en sí mismo: solo es la base de futuros libros, puede ampliarse. Además, hallazgos como el prólogo de Teresa

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

López-Pellisa, el capítulo de Mariano Martín Rodríguez sobre la narrativa de la primera mitad del siglo XX, los dos ensayos sobre teatro o el de Xaime Martínez sobre la poesía de ciencia ficción nos permiten hablar de un trabajo de calidad sobresaliente. Mención aparte merece la bibliografía, de casi cuarenta páginas: ahí está la biblioteca básica de todo estudioso del género.

Esto, en cuanto a los puntos fuertes de la obra. Entre las debilidades, cabe constatar la descompensación de los contenidos (doscientas páginas y cinco ensayos dedicados a la narrativa, mientras que la narración gráfica se explica en un solo ensayo) y la arbitrariedad en los criterios para establecer la periodización de los diferentes apartados. ¿Por qué establecer la divisoria de la literatura en 1953 y hacer lo propio con el cine en 1960, si 1953 es un año igualmente relevante para la historia del cine español? ¿Pesan más los factores externos (acontecimientos políticos o tendencias culturales generales) que los internos (hitos concretos fáciles de asumir como primeros jalones de estos períodos)?

A modo de conclusión, esta obra deja atrás muchos de los tópicos que varias generaciones de reseñadores, críticos y estudiosos hemos desarrollado en los últimos digamos cincuenta años.

Historia de la ciencia ficción en la cultura española

En el apartado de carencias, como es evidente, se podrían enumerar algunos aspectos que no se desarrollan en estas páginas, y que incluso ni se mencionan. Como se ha dicho hasta la saciedad, como deja claro López-Pellisa y como es de sentido común pensar, aquí se nos marcan las pautas y el camino a seguir, solo se trata de una primera aproximación, los temas de estudio son casi infinitos. Solo por enumerar los que he apuntado mientras tomaba notas para preparar esta reseña, y que muy bien podrían tener cabida en sucesivos volúmenes de esta obra, he apuntado los siguientes: apartados dedicados al audiovisual en general (ilustración, arte y diseño), la no ficción (desglosada en contrafácticos, estudios sobre política y sociología, obras de filosofía, historia de los ensayos sobre ciencia ficción y de la crítica especializada, relación entre la ciencia ficción y el mundo real, la futurología y la ciencia ficción como herramienta crítica a lo largo de la historia política de la España del último siglo y medio), el entorno informático (realidad virtual, informática, videojuegos y redes sociales), las letras de canciones de pop y rock (apenas se menciona a Aviador Dro, aunque se obvian trayectorias como las de Radio Futura o Fangoria), las publicaciones especializadas (revistas y fanzines), la fanfiction, el asociacionismo, YouTube, estudios específicos sobre la mujer en la ciencia ficción española o el entorno LGTBI+ y, de manera muy especial,

sendos apartados consagrados a la literatura infantil y juvenil de ciencia ficción y la ciencia ficción cultivada en otras lenguas del Estado. Parece como si el título de esta obra debiera ser Historia de la ciencia ficción adulta en la cultura española en castellano, y eso deja fuera de ella trayectorias indispensables como las de Pere Calders, Joan Manuel Gisbert, Manuel de Pedrolo, Jordi Sierra i Fabra, Ramón Caride o Iban Zaldua. Quisiera dejar claro que las ausencias de estos apartados no son tanto una crítica como una reflexión a raíz del carácter de obra abierta a sucesivas ampliaciones: la ciencia ficción española da para mucho.

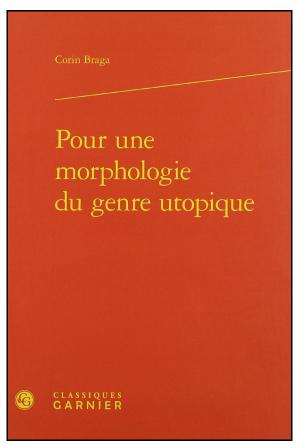
A modo de conclusión, esta obra deja atrás muchos de los tópicos que varias generaciones de reseñadores, críticos y estudiosos hemos desarrollado en los últimos digamos cincuenta años, hace inútiles preguntas como «¿En qué momento se creó la ciencia ficción española?» o «¿Existe como algo diferenciado de otras manifestaciones nacionales de la ciencia ficción?» y, en resumen, no entra en debates casi ontológicos sobre lo que es o deja de ser la ciencia ficción; cosa de agradecer. Es un trabajo eminentemente práctico y, ya se ha dicho, muy completo. El término «panorámico» que emplea López-Pellisa en la introducción es muy acertado, y nos permite albergar la esperanza de que, espero que a no mucho tardar, veamos y disfrutemos más obras tan necesarias y brillantes como esta.

Una taxonomía integral de la utopía literaria

Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2018





Corin Braga

Pour une morphologie du genre utopique

Paris: Garnier, 2018

735 pp.

El tema del libro de Corin Braga figura en su título. Se trata de proponer una «morfología del género utópico». El término de morfología designa aquí una gramática de la utopía como género de ficción, sobre todo literaria, a fin de describir su funcionamiento interno desde el punto de vista tanto discursivo como estructural. El libro aspira, pues, a ofrecer una taxonomía de la ficción utópica generada a partir de un juego de oposiciones significativas inspiradas en la gramática estructuralista, de forma que queden mejor fundadas y más claras las divisiones y subdivisiones del género utópico que circulan de forma más o menos caótica en el mundo académico, e incluso fuera de él. Esta tarea no es nueva. Entre otros, Lyman Tower Sargent propuso unos criterios para distinguir diferentes tipos de utopía literaria según el cariz positivo o negativo de la sociedad imaginaria presentada especulativamente en la ficción. Sin embargo, la propuesta de Sargent era poco más que un esquema. Se echaba en falta un trabajo más amplio en el que la división toponímica propuesta se apoyara en un conjunto de textos lo suficientemente amplio como para ser realmente representativo, sin las distorsiones en la perspectiva que puede acarrear la utilización de unos pocos ejemplos canónicos, incansablemente repetidos. Por otra parte, el erudito belga Raymond Trousson ilustró la

71 • OTOÑO-INVIERNO 2019

• • • • • •

Una taxonomía integral de la utopía literaria

insospechada riqueza y variedad de la ficción utópica desde sus inicios, pero sin organizar demasiado el amplio corpus considerado, de manera que apenas se podían deducir de él estructuras comunes. Braga ha retomado la tarea de Sargent y Trousson y la ha culminado con tal exhaustividad que no parece que se pueda ir más lejos, salvo en cuestiones de detalle. Para hacerse una idea de la masa de obras que ha utilizado para rebajar en lo posible el grado de arbitrariedad de su teoría, bastará decir que la bibliografía primaria, de obras literarias utilizadas, ocupa las páginas 637 a 691 de un volumen de letra más bien pequeña, y abarca obras publicadas entre 1516 y 2015, desde la Utopia moriana hasta El peso del corazón, de Rosa Montero, y O Último Europeu, de Miguel Real, por ejemplo. Estos dos títulos sugieren, además, que Braga no se limita a considerar las obras escritas en un par de idiomas, como hace la mayoría en nuestra época multicultural tan solo de boquilla, sino que estudia en pie de igualdad, atendiendo únicamente a su interés a la vez literario y para la teoría, ficciones escritas tanto en inglés como en varias lenguas romá-

El libro aspira a ofrecer una taxonomía de la ficción utópica generada a partir de un juego de oposiciones significativas inspiradas en la gramática estructuralista.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

nicas, con una atención a las escritas en castellano (principalmente españolas, todo hay que decirlo) bastante desacostumbrada en el mundo académico internacional. No obstante, habría sido quizá deseable haber tenido más en cuenta las utopías escritas en alemán, ruso u otras lenguas que cuentan con traducciones en las lenguas de trabajo de Braga, pero ya su panorama es tan amplio que sería injusto criticar esta pequeña limitación cuando la mayoría de los estudiosos da muestras hoy en día de no poder o querer leer nada que no se haya escrito en su lengua materna o en la hegemónica inglesa.

El genuino cosmopolitismo cultural del libro se extiende naturalmente a la bibliografía secundaria. Braga cita (moderadamente) a los típicos teóricos postmodernos del star-system académico que, como Fredric Jameson, han escrito a veces cosas razonables sobre la ficción utópica, pero también cita a muchos otros que también han realizado aportaciones útiles al mejor conocimiento del tema y que suelen pasar desapercibidos debido a la lengua que utilizan (por ejemplo, algunos compatriotas del autor) o al menosprecio apriorístico que sufren internacionalmente determinadas producciones académicas tan abundantes como la española, y que también sufren publicaciones que se niegan a pasar por el aro de las condiciones para figurar en los ránkings internacionales de calidad pensados por y para las universidades angloamericanas. A este respecto, Braga no juzga los libros por el nombre del autor, ni las revistas por la puntuación de su supuesta calidad, sino por el interés real de los numerosos trabajos que ha consultado. Sin ir más lejos, si un estudio publicado en Hélice le ha parecido útil, así lo ha hecho constar sin reparo alguno.

Esta ausencia refrescante de prejuicios académicos en un libro escrito por un cate-

Una taxonomía integral de la utopía literaria

drático y decano de facultad de alta reputación académica, también se refleja en el propio corpus, en el que obras de ciencia ficción se codean sin complejos con las de la literatura llamada general o mainstream. A ambas clases de ficción se aplica el mismo método de estudio, con lo que se sugiere que su valor puede ser similar. De hecho, uno de los aspectos más innovadores del estudio a este respecto es el hecho de que Braga aborde la reciente moda de la distopía juvenil con la misma seriedad y respeto con que aborda los clásicos canónicos de esta modalidad (por ejemplo, la obra de Orwell). De esta manera, rompe de la manera más natural del mundo con la dicotomía entre la llamada «alta cultura» y la cultura pop, y demuestra al mismo tiempo lo bien que conoce ambas. Además, su planteamiento desprejuiciado evita otro riesgo del que pocos parecen librarse hoy, el ideológico. Pese al significado político inherente a la ficción utópica, Braga evita las lecturas celebrativas o condenatorias según la obra coincida o no con las ideas previas del estudioso. En verdad, ni siquiera se transparenta ideología alguna en los análisis más detallados que realiza de un alto número de obras. Su labor, como debe ser la de un científico, se limita a explicar cuáles son las ideas promovidas por la ficción utópica de la que se ocupa y los procedimientos literarios utilizados para ello. No hay juicios de valor por motivos políticos y, en cuanto a los literarios, tampoco se pronuncia directamente. Corresponde al lector llegar a sus propias conclusiones en la materia. Braga le ofrece todos los elementos de juicio que pueda desear, sin erigirse en guía ni invocar la autoridad a la que su aguda penetración crítica y su erudición extraordinaria le darían derecho. Una descripción más concreta del libro permitirá quizás que nos hagamos una idea de esas cualidades suvas.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

El genuino cosmopolitismo cultural del libro se extiende naturalmente a la bibliografía secundaria.

Su primera sección se titula «Conceptos», y en ella se delimita el campo de la investigación, especialmente en lo referido al significado escogido de «utopía». Siguiendo un consenso consagrado por un amplio uso académico, Braga distingue en primer lugar las utopías teóricas de las prácticas. Las teóricas son la manifestación de un proceso mental de imaginación especulativa centrada en la ensoñación de un mundo mejor (o peor), mientras que las segundas son los experimentos de sociedades alternativas inspiradas en esos sueños que se han intentado llevar a la práctica. La fantasía utópica entraña un modo de pensar racional y onírico a la vez que permite la exploración virtual de variantes de la realidad. Esta exploración puede plasmarse textualmente en obras de cualquier género y enfoque que adopten el «modo utópico», aunque existe un «género utópico» dotado de determinadas características discursivas y temáticas que cabe considerar distintivas de la ficción utópica y no de cualquier tipo de ficción. A este respecto, se podría echar de menos en este apartado alguna explicación más pormenorizada acerca de la manera en que numerosas obras literarias que no presentan aquellas características distintivas de la utopía como género han manifestado, no obstante, un modo utópico. Por otra parte, el estudio del «modo utópico» habría llevado muy lejos del objetivo fijado de delimitar el género utópico como tal dentro de la literatura.

Una taxonomía integral de la utopía literaria

Según Braga, las utopías escritas pueden ser teóricas o literarias. Las primeras adoptan la forma de programas, códigos de leyes, tratados sobre la organización del Estado y otras formas de discurso no ficcional. Las segundas, por su parte, son ficcionales, pues los principios emanados de la ensoñación utópica se encarnan en universos imaginarios presentados como ya existentes en forma de mundo posible de índole lúdica, a diferencia de las utopías teóricas, cuyas propuestas solo tienen cabida en el mundo real, aunque solo sea en potencia. A este respecto, cabe disentir de la terminología utilizada, pues las «utopías teóricas» también pueden presentar una escritura dotada de carácter literario y leerse como obras de arte. Por ello, tal vez sería mejor que las «utopías literarias» se denominaran «utopías ficcionales». Por lo demás, quizá todas las utopías escritas son ficcionales y, por lo tanto, literarias, pero Braga limita convenientemente sus pesquisas a lo que se entiende comúnmente por ficción utópica, esto es, a la mostración por medios lingüísticos del funcionamiento ordenado de una sociedad imaginaria. Siguiendo a Jameson, ahí podría haber introducido una distinción más entre predominantemente descriptivas, como la del propio Moro, y utopías predominantemente narrativas, como la mayoría de las distopías modernas. Braga elude la cuestión al afirmar que toda utopía literaria es narrativa, en la medida en que la descripción del espacio utópico se enmarca en un proceso narrativo como, por ejemplo, la relación de un viaje imaginario. Sin embargo, la ficción descriptiva extensa no es estática, pero no por ello es narrativa: las vistas y perspectivas que se presentan a los ojos del viajero no entrañan necesariamente un proceso narrativo de cambio de estado, sino un proceso meramente descriptivo de cuadros que se suceden unos a

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

otros. En cualquier caso, la precisión de que es la utopía ficcional el objeto de estudio del libro queda suficientemente clara.

Según Braga, las utopías escritas pueden ser teóricas o literarias. Las primeras adoptan la forma de programas, códigos de leyes, tratados sobre la organización del Estado y otras formas de discurso no ficcional. Las segundas, por su parte, son ficcionales.

Una vez indicada la existencia del género literario de la utopía, el autor fija sus límites frente a otros géneros de mundos ficcionales no miméticos, tales como el mito, el cuento de hadas, la narrativa de viajes fantásticos y extraordinarios, la robinsonada, la ciencia ficción y, por primera vez seguramente en el marco de los estudios utópicos, la fantasy o fantasía épica. Estos límites no son netos, sobre todo con la ciencia ficción, que es la modalidad con la que se ha solido combinar modernamente la utopía, en forma de utopías futuristas. En efecto, la ciencia ficción implica la creación de mundos imaginarios justificados racionalmente, en lo que coincide con la utopía, con la diferencia de que esta se funda en novedades de orden político y sociológico,

Una taxonomía integral de la utopía literaria

más que de orden científico y técnico como ocurre en la ciencia ficción. Como ambos tipos de novedades son perfectamente compatibles, eso explicaría su solapamiento en la modernidad. En cambio, las sociedades de la fantasía épica parecen presentar una evolución orgánica, sin dejar apenas sitio para la experimentación utópica, por lo que quedarían claramente fuera de la investigación realizada. No obstante, se trata también de sociedades alternativas, de manera que su consideración a efectos delimitadores tiene toda la pertinencia necesaria, igual que la tiene la comparación del mundo ficcional de la utopía como lugar ideal con otros cronotopos ficcionales paralelos o anteriores, tales como el paraíso terrenal, la Nueva Jerusalén, las islas maravillosas de la mitología grecorromana o céltica, los países de Jauja, las arcadias pastoriles, los mundos al revés del folclore y los edenes primitivistas. Los mundos utópicos se distinguen de estos otros por su carácter organizado según unos principios no espontáneos que los determinan y que se crean mediante procedimientos diversos.

La utopía literaria es, en cuanto a su contenido, el resultado de una selección y separación de los elementos tomados de la realidad social en un polo positivo y otro negativo, de forma que ambos se presentan en acción, en el mundo imaginado, en un estado tendente a la pureza. Ya en la Utopia moriana, el polo negativo es la Inglaterra coetánea del primer libro, mientras que el positivo lo es la isla de Utopus del libro segundo. Esta separación se acompaña de una extrapolación o proyección de un polo u otro a un mundo virtual autónomo respecto a aquel que nos rodea. Este mundo autónomo ficcional puede mantener con el real relaciones más o menos ambiguas de negación, inversión o reducción al absurdo que califican la dialéctica entre

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

ambos polos. A su vez, esta dialéctica es la que determina los subgéneros de la utopía en el esquema estructural propuesto por Braga. Al mundo real o histórico corresponde una imagen, que el autor denomina *mundus*, que se situaría en el centro de una línea imaginaria que, a partir del punto central del *mundus*, tendría dos sentidos, uno de negatividad y otro de positividad crecientes. La actitud utópica o antiutópica dependería del polo elegido por el autor (a juzgar por lo que se puede desprender de la lectura). Si comparado con el *Mundus*, la sociedad alternativa presentada tiene una *topía* positiva, sería una utopía; si ocurre lo contrario, sería una antiutopía.

La utopía literaria es, en cuanto a su contenido, el resultado de una selección y separación de los elementos tomados de la realidad social en un polo positivo y otro negativo, de forma que ambos se presentan en acción, en el mundo imaginado, en un estado tendente a la pureza.

Una taxonomía integral de la utopía literaria

Naturalmente, Braga tiene en cuenta los numerosos casos ambiguos, pero podría decirse que su esquema se ajusta al sentir que parece mayoritario en los estudios utópicos. La gran novedad de la morfología propuesta es la imbricación del criterio extraliterario (positividad o negatividad sociopolítica) con otro literario, relacionado con la índole del mundo ficcional utópico, en torno a la oposición fundamental entre lo mimético o realista y lo imposible o fantástico. Por una parte, estarían los textos cuyas sociedades imaginarias podrían ser posibles, ya que no se oponen a ninguna ley natural del mundo empírico en el que vivimos; por otra, aquellos cuyas sociedades son imposibles y, como tales, no podrían realizarse en el mundo real, por ejemplo, una sociedad en la que los caballos fueran animales racionales. Según Braga, negatividad y positividad, y posibilidad e imposibilidad aportan los rasgos distintivos fundamentales de los cuatro subgéneros de la «utopía», que es la denominación del género de ficción que los engloba a todos. Cada uno de ellos es objeto de un extenso capítulo. Su denominación es del autor y se distingue a veces del uso académico generalizado.

Las «eutopías» (eutopies) son aquellas ficciones utópicas que presentan comunidades ideales mejores que el mundus y que son posibles y factibles. Por lo tanto, postulan un pacto de verosimilitud y una lectura realista. Los elementos fantásticos presentes parecen alegorías o meros artificios narrativos, no elementos fundamentales del mundo utópico. Su viabilidad las aproxima a las «utopías teóricas», a la que simplemente añadirían la ficcionalidad discursiva. En el mismo polo positivo, las «outopías» (outopies) se caracterizan por la intensificación de la ficcionalidad hasta romper con toda posibilidad histórica y lógica de la comunidad positiva que se

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

describe, que no sería posible en ningún sitio (ou-topos como no lugar) ni tiempo. El impulso de mejoramiento del mundo traspasa lo factible para alcanzar soluciones fabulosas, por ejemplo, la corrección de la división de los sexos mediante la generalización del hermafroditismo o la monosexualidad (partenogénesis incluida) a todos los habitantes de la comunidad.

En el polo negativo, los mismos criterios estructurales se aplican de forma análoga a las «distopías» (dystopies). Las sociedades imaginadas en las que impera el mal se suelen ofrecer como contraejemplos disuasivos para avisar de los peligros que entrañarían determinadas tendencias contemporáneas que la voz ficcional observa con prevención y que en el mundo distópico se han hecho realidad de forma creíble para los lectores a quienes se dirige el aviso, por ejemplo, llevando a un extremo terrorífico rasgos ya presentes en sociedades contemporáneas realmente existentes, desde la colectivización a ultranza en la Unión Soviética hasta el ejercicio incontrolado del poder de las grandes corporaciones en numerosas distopías del siglo actual. Cuando la extrapolación de las tendencias culmina su progresiva reducción al absurdo, tendríamos las «antiutopías» (antiutopies). La hiperbolización del polo negativo alcanza tal grado en ellas que la ficción excede de toda verosimilitud. Como inversión completa de la «outopía», el cumplimiento de los sueños de perfección del ser humano (inmortalidad, sexualidad no binaria, etc.) se torna en una pesadilla que refuta radicalmente el impulso utópico. Desde este punto de vista, el término elegido coincide en el fondo con la idea habitual de «antiutopía» como forma de negación de la utopía. Por lo tanto, la utilización novedosa de los términos por Braga no se opone radicalmente a la práctica habitual entre los

Una taxonomía integral de la utopía literaria

estudiosos del tema, sino que más bien la completa de manera sistemática, lo que puede contribuir a un entendimiento más exacto de la ficción utópica y a una mayor facilidad en la clasificación de las obras de esa modalidad. Braga también acomete esta clasificación, de manera que el sólido apartado teórico se funda en un apartado histórico no menos sólido.

Aunque varias ficciones utópicas se podría ubicar en otro apartado de la propia taxonomía de Braga, su trabajo de clasificación parece en general acertado, al menos en lo que se refiere a las muchas obras de las que se ocupa. Cada capítulo ilustra y justifica la teoría mediante una detallada historia de cada subgénero, en la que el examen cronológicamente equilibrado de la realidad literaria dicta a su vez la atención prestada a los diversos tipos de ficción utópica según su auge en cada época, sin que la (post)modernidad ocupe un lugar privilegiado. Braga se aproxima al ideal «eutópico» de mirar el pasado sin miopía, conociendo y examinando lo lejano en el tiempo igual de bien que lo cercano, de forma que el pasado se convierte en un paisaje realista en el que los autores que no cesan de mencionarse en la producción académica alternan con otros casi desconocidos, pero que no desmerecen de aquellos. El resultado es una historia de la ficción utópica que no solo es prácticamente exhaustiva, sino también muy equilibrada y equitativa en su reparto del espacio dedicado a las diversas ficciones utópicas y sus modalidades. Por ejemplo, no dedica a la distopía de anticipación Nineteen Eighty-Four, de George Orwell, mucho más espacio que al viaje imaginario El archipiélago maravilloso, de Luis Araquistáin. Así se da a entender asimismo que el canon oficial ha de hacer sitio a numerosos escritores que no se han podido beneficiar de las circunstancias

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

extraliterarias que han garantizado la inclusión en él de unos autores y la exclusión de otros. El libro de Braga es mucho más que una aportación diríase definitiva a la teoría y la historia de la ficción utópica (occidental). También facilita el canon literario sin duda más completo en su género. Los teóricos y los escritores que han hecho aportaciones valiosas a la utopía son bastantes más de los que nos hace creer el sistema actual de *celebrities* literarias. Esta es una de las grandes lecciones del libro, con independencia de que compartamos totalmente o no su propuesta teórica

En la lucha por el conocimiento empírico frente al criterio de autoridad del canon oficial y de los teóricos de moda cuyos oráculos todo el mundo parece obligado a citar, Braga nos enseña con su ejemplo la manera de abandonar la vía del charlatanismo ideologizado y retomar la vía del rigor teórico e histórico. En el contexto actual, lo más probable es que pase sin pena ni gloria un libro que representa justamente todo aquello que apenas se lleva hoy en los territorios académicos colonizados por los estudios literarios de la matriz cultural estadounidense, unos territorios en los que no parecen practicarse ni apreciarse demasiado empresas como la realizada por Braga, a saber: escoger un tema y acometerlo filológicamente con rigor metodológico, esto es, con pleno conocimiento tanto de las aportaciones teóricas como de la evolución histórica a través de lecturas de primera mano, sin miedo al nefando «enciclopedismo», y con una arquitectura conceptual sólida y libre de prejuicios ideológicos y de otra índole. Resulta esperanzador ver que en la patria de los French Philosophers puedan publicarse aún libros como este, cuya prodigiosa erudición no sabe de pasajeras modas intelectuales. Este libro está escrito para durar.

The Tainted Atmosphere of Martian Politics

Sara Martín Alegre

© Sara Martín Alegre, 2018



Outstanding'
The Times

Richard K. Morgan

Thin Air

London: Gollancz, 2018

538 pp.

Thin Air is the ninth novel published by Richard K. Morgan (London, 1965), the acclaimed author of the Takeshi Kovacs science-fiction trilogy: Altered Carbon (2002) winner of the Philip K. Dick Award and adapted as a popular Netflix series (2017-)—, Broken Angels (2003) and Woken Furies (2005). Morgan's most recent work to date, before this new novel, includes the volumes in the fantasy trilogy A Land Fit For Heroes: The Steel Remains (2008), The Cold Commands (2011) and The Dark Defiles (2014). He is also the author of *Market Forces* (2004) and of Black Man (2007), a winner of the Arthur C. Clarke Award known for politically correct reasons as Thirteen or Th1rte3n in the United States.

Although set in the same universe as *Black Man*, *Thin Air* is not directly connected to the plot of this other science fiction novel, except for a mention in passing of a secondary character, a hibernoid private investigator active on Mars, that haunted Morgan's imagination for years. Fully fleshed for *Thin Air*, Hakan 'Hak' Veil is one of Morgan's characteristic hard-boiled heroes, a heavily modified combat specialist now in his forties, surviving as well as he can on Mars after being expelled by the company that practically owned him from birth, Blond Vaisitus TransSolar Enforcement and Security Logis-

• • •

The Tainted Atmosphere of Martian Politics

tics. This is one of COLIN's (Colonial Initiative) many branches, the corporation running from the 22^{nd} century onwards all planetary exploration.

Although set in the same universe as *Black Man, Thin Air* is not directly connected to the plot of this other science fiction novel, except for a mention in passing of a secondary character, a hibernoid private investigator active on Mars, that haunted Morgan's imagination for years.

Set approximately three hundred years into the colonization of Mars, and about one century after *Black Man*, *Thin Air* depicts the human presence on the red planet as just a partially successful project if not a downright failure. Nanotechnology has worked wonders but these are not enough to result in the total terraforming of Mars, a situation which limits human habitation mostly to the specific environment of Valles Marineris (the Gash) and some outlying territories. The popular myth of the High Frontier gives a brittle co-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

hesion to Mars, as do the prestige Marstech products exported to Earth. Yet, in this anti-Western Morgan stresses that, like all the frontiers connected to human colonization, Mars might become a wild territory open to harsh human exploitation, as it is in his novel.

Thin Air presents itself modestly in the guise of a hard-boiler thriller, closer as science fiction to Robert Heinlein's Red Planet (1949) than to Kim Stanley Robinson's Red Mars/Green Mars/Blue Mars trilogy (1992-96)—at least, Morgan claims to have read the former but not the latter. The fast-moving, well-planned plot of the case that Veil investigates relies, however, on meticulous worldbuilding-particularly rich in political issues-which the reader should not undervalue as mere background to the abundant ac-Bradbury tion. Attached Police Department by Lieutenant Nikka Chakana through an association that can well be described as blackmail, Veil realizes that the disappearance of Mars-born grunt Pablo Torres (or Pavel, as he prefers) is not, as Hak initially believes, a minor incident but the tip of an iceberg amassing multiple layers of economic corruption and political infighting, both local and Earth-connected. The background of the Torres case is COLIN's second attempt at auditing Mars' Government, a process viewed by native human Martians as proof of Earth's demeaning interference and correctly read by Veil as the seed for political upheaval, either pro-independence or quite the opposite.

The network of villainy that Veil exposes in the course of his violent, bloody investigation revolves, then, around the major issue of whether the colonization of Mars will inevitably reproduce the same legal and illegal power hierarchies present on Earth. Morgan's

 \bullet

The Tainted Atmosphere of Martian Politics

work is characterized by his political pessimism and *Thin Air* is a clear example. The heavily opinionated Veil need not represent at all the author's views and he is, anyway, transformed in many senses as his search for the missing Torres progresses. Yet, this new novel repeats a pattern deeply rooted in Morgan's mind and work: namely, that all major human projects are bound to be spoiled by a combination of plain greed and sheer stupidity, both individual and corporate.

Thin Air presents itself modestly in the guise of a hard-boiler thriller.

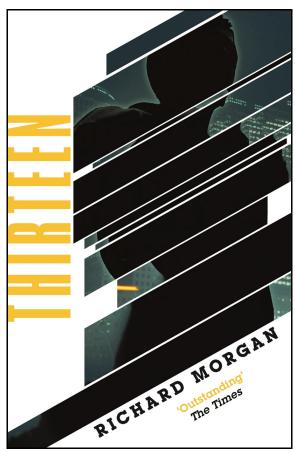
At a time when the colonization of Mars is beginning to abandon the territory of the fantastic to become a feasible project—hopefully in the following decades rather than centuries—listening to the arguments advanced by science fiction writers in their work is advisable. Morgan claims to have been influenced by Hannu Rajaniemi's novel The Quantum Thief (2010) and, above all, by Robert Zubrin's non-fiction volume The Case for Mars (1996, updated 2011). Zubrin is also the author of the novel First Landing (2002), which shows that now, more than ever, a dialogue must be built between those who speculate on the fate of Martian colonization through fiction and through non-fiction, and also with the scientists and engineers that will actually carry out the next big adventure of humankind.

La atmósfera viciada de la política marciana

Sara Martín Alegre

© Sara Martín Alegre, 2018





Richard K. Morgan

Thin Air

Londres: Gollancz, 2018

538 pp.

Thin Air [traducible como Aire enrarecido] es la novena novela publicada por Richard K. Morgan (Londres, 1965), el aclamado autor de la trilogía de ciencia ficción sobre Takeshi Kovacs compuesta por Altered Carbon (2002) [Carbono modificado, 2017]—ganadora del Philip K. Dick Award y adaptada como popular serie por Netflix (2017)—, Broken Angels (2003) y Woken Furies (2005). Su obra más reciente incluye la trilogía de fantasía épica A Land Fit For Heroes [Tierra de héroes] con The Steel Remains (2008) [Solo el acero, 2012], The Cold Commands (2011) y The Dark Defiles (2014). Sus otras novelas son Market Forces (2004) [Leyes de mercado, 2006] y Black Man (2007), obra ganadora del Arthur C. Clarke Award conocida por razones de corrección política como Thirteen o Th1rte3n en Estados Unidos.

Aunque transcurre en el mismo universo que *Black Man*, *Thin Air* no tiene una conexión directa con la trama de esta otra novela de ciencia ficción, excepto por una referencia menor a un personaje secundario, un investigador privado hibernoide activo en Marte, que ha rondado por la imaginación de Morgan durante años. Convertido ya en personaje principal en *Thin Air*, Hakan 'Hak' Veil es uno de los típicos héroes duros de Morgan, un especialista en combate profundamente modificado, ya en la cuarentena y sobreviviendo

 \bullet

La atmósfera viciada de la política marciana

como buenamente puede en Marte tras ser expulsado de la compañía que en la práctica era su dueña desde su nacimiento, Blond Vaisitus TransSolar Enforcement and Security Logistics. Esta compañía es una de las muchas ramas de COLIN (Colonial Initiative), la corporación que gestiona desde el siglo XXII en adelante toda la exploración planetaria.

Aunque transcurre en el mismo universo que *Black Man, Thin Air* no tiene una conexión directa con la trama de esta otra novela de ciencia ficción, excepto por una referencia menor a un personaje secundario, un investigador privado hibernoide activo en Marte, que ha rondado por la imaginación de Morgan durante años.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

Situada temporalmente unos trescientos años tras el inicio de la colonización marciana y unos cien después de los hechos en Black Man, Thin Air retrata la presencia humana en el planeta rojo como un proyecto de éxito tan sólo parcial, si es que no es un rotundo fracaso. La nanotecnología ha obrado maravillas pero estas no son suficientes para llevar a la total terraformación de Marte, una situación que limita la presencia humana mayormente al entorno específico del Valles Marineris (la Hendidura) y otros territorios diseminados. El popular mito de la Alta Frontera le da una quebradiza coherencia a Marte, lo mismo que los prestigiosos productos hechos con tecnología local (o Marstech) exportados a la Tierra. Con todo, en este antiwestern Morgan subraya que, como todas las fronteras conectadas con la colonización humana, la de Marte podría convertirse en un territorio salvaje abierto a severa explotación humana, tal como ocurre en esta novela.

Thin Air se presenta modestamente bajo la apariencia de un thriller curtido, más cercano como ciencia ficción a Planeta rojo (1949) de Robert Heinlein que a la popular trilogía de Kim Stanley Robinson Marte rojo/Marte verde/Marte azul (1992-96)—al menos, Morgan dice haber leído al primer autor pero no al segundo. La trama dinámica y bien planificada del caso que Veil investiga descansa, no obstante, en un universo meticulosamente creado-especialmente rico en ideas políticas—que los lectores no deberían infravalorar como mero trasfondo de la abundante acción. Adscrito al Departamento de Policía de Bradbury por la Teniente Nikka Chakana, a través de un vínculo que se podría describir como chantaje, Veil se percata de que la desaparición del obrero Pablo Torres (o Pavel, como él se hace llamar), un nativo de Marte, no es, como Hak cree en un

• • •

La atmósfera viciada de la política marciana

inicio, un incidente menor sino la punta de un iceberg que acumula capas de corrupción económica y de rencillas políticas, tanto locales como relacionadas con la Tierra.

El contexto del caso Torres es el segundo intento por parte de COLIN de llevar a cabo una auditoría del Gobierno de Marte, proceso que los marcianos nativos tachan de interferencia humillante por parte de la Tierra y que Veil interpreta, correctamente, como la semilla de la que puede surgir una gran turbulencia política, sea pro-independencia o todo lo contrario. La red de villanías que Veil descubre en el curso de su sangrienta, violenta investigación gira, así pues, en torno a un tema fundamental: si la colonización de Marte reproducirá inevitablemente las mismas jerarquías de poder legal e ilegal presentes en la Tierra. La obra de Morgan se caracteriza por su pesimismo político y Thin Air es un claro ejemplo de esta inclinación. Veil, que

Thin Air se presenta modestamente bajo la apariencia de un thriller curtido.

tiene opiniones ciertamente contundentes, puede no representar al autor e, igualmente, ve sus ideas transformadas a medida que su búsqueda de Torres avanza. No obstante, esta novela reproduce un patrón con profundas raíces en la mente y la obra de Morgan: en concreto, que cualquier gran proyecto humano está abocado al fracaso debido a la combinación de pura avaricia y estupidez supina que caracteriza a los individuos y a las corporaciones.

En nuestro tiempo, cuando la colonización de Marte empieza a abandonar el terreno de la fantasía para transformarse en un proyecto factible—esperemos que en las próximas décadas más que en los próximos o siglos—es aconsejable prestar atención a las ideas ofrecidas por los autores de ciencia ficción en sus obras. Morgan señala como influencias la novela de Hannu Rajaniemi El ladrón cuántico (2010) y, sobre todo, el ensayo de Robert Zubrin Alegato a Marte (1996, revisado en 2011). Zubrin es autor también de la novela First Landing (2002), lo cual demuestra que, ahora más que nunca, hay que construir un diálogo entre quienes especulan sobre el rumbo que tomará la colonización marciana en la ficción y en el ensayo, y también con los científicos e ingenieros que llevarán a cabo en persona la próxima gran aventura de la humanidad.

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

Sara Martín Alegre

© Sara Martín Alegre, 2018





Richard K. Morgan (London, 1965) is the acclaimed author of the Takeshi Kovacs science fiction trilogy (*Altered Carbon* (2002), *Broken Angels* (2003), *Woken Furies* (2005) and

of the fantasy trilogy A Land Fit For Heroes (The Steel Remains (2008), The Cold Commands (2011) and The Dark Defiles (2014)). His other novels are Market Forces (2004) and Black Man (2007), known as Thirteen or Th1rte3n in the United States. He has also written the scripts for the graphic novels Black Widow: Homecoming (2005) and Black Widow: The Things They Say About Her (2006), and for the videogames Crysis 2 (2011), Syndicate (2012) and A Land Fit For Heroes (2015).

This interview was carried out on occasion of the publication of *Thin Air* (see the review in this issue) in October 2018, a novel that takes place on Mars and belongs to the same universe as *Black Man*.

How much planning (and daydreaming) goes into a novel like *Thin Air*?

Oh, LOTS!! I've had the very vague bases for this one in the back of my head since 2007 at least! There's an off-hand reference in *Black Man/Thirteen*¹ to a character on Mars, a hibernoid PI who's hard as nails, and that really was the initial template for Hakan Veil. Of course, both the character and the

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

84 • OTOÑO-INVIERNO 2019

¹ See "Richard K. Morgan's Black Man/Thirteen: A Conversation" (https://ddd.uab.cat/record/132013) and Sara Martín, "The Anti-patriarchal Male Monster as Limited (Anti)Hero in Richard Morgan's Black Man", Science Fiction Studies, #131, 44.1 (March 2017): 84-103, http://www.depauw.edu/sfs/.

• • • • • • • • • •

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

scenario have evolved a hell of a lot since then, but I think you could safely say I've been daydreaming this book — working title Hardboiled On Mars, let's call it — for at least that long!

What was your inspiration for your vision of Mars? Any favourite Mars fiction?

Not really. I still, to my shame, have not got around to reading Kim Stanley Robinson's magisterial Mars trilogy, something I really wanted to do before writing Thin Air, but simply couldn't, in the chaos of early fatherhood, make time for. I recall a rather striking segment of Margaret F McHugh's China Mountain Zhang being set on Mars, some parts of Hannu Rajaniemi's Quantum Thief, but the last full Mars novel I read was probably Heinlein's Red Planet and that was forty odd years ago! And oddly enough, even there, Mars was serving as a crucible for science fictional politics, so I kind of feel I'm following in a grand tradition! ©

Interestingly, I think it was Rajaniemi's visions in particular that gave me a feeling of license. Over the years since and even during the writing of *Black Man/Thirteen*, I'd done a fair bit of hard research into the how, why and wherefore of Mars colonisation, and you can see some of the fruits of that in the book, for example, with the use of the Darian calendar.² But after reading Hannu, what I realised was that there's no good hard SF reason

Beyond that, I suspect that my more general inspirations will be pretty crystal clear to anyone reading the text — the names of the streets and plazas in the colony, the quote from Robert Zubrin's *The Case for Mars*³ at the start of the book and its juxtaposition with the Stannard⁴ quote, the general feel of the culture that's evolved in the Gash⁵ and the subtext in Veil's narrative voice. You know me by now © It's very much a *revisionist* Mars colony novel.

How do the chronologies of *Black Man* and *Thin Air* fit? *Black Man* takes place in 2107 but is this long before *Thin Air*? Is the date 300 YC (Years of Colonization) correct for *Thin Air*?

As always, I try to keep these things vague, as much as anything to leave myself room for later manouevre! You're correct about the YC nomenclature, of course, but what that actually means is up for grabs. Do the dates run — retrospectively — from the Luthra touchdown? From the inauguration of the original under-glass colony mentioned in the first chapter? Or from some other momentous marker in the history of the Gash?

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

you can't just go out and totally push the envelope to get the Mars you want, to tell the story that suits you, basically to have some fun. So that was what I did!

² "Darian Calendar," *Wikipedia*: "The Darian calendar is a proposed system of time-keeping designed to serve the needs of any possible future human settlers on the planet Mars. It was created by aerospace engineer, political scientist, and space jurist Thomas Gangale in 1985 and named by him after his son Darius. It was first published in June 1986". From https://en.wikipedia.org/wiki/Darian_calendar

³ "The Case for Mars: The Plan to Settle the Red Planet and Why We Must is a nonfiction science book by Robert Zubrin, first published in 1996, and revised and updated in 2011. The book details Zubrin's Mars Direct plan to make the first human landing on Mars". From Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/The Case for Mars

⁴ American Holocaust: The Conquest of the New World (1992) by US historian David Stannard describes the conquest of the West and the extermination of the Native American population as the biggest genocide ever committed in human History.

⁵ Valles Marineris, the largest canyon system on Mars, looks like a gigantic gash, hence 'the Gash'.

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

Suffice it to say that well over a century has passed since the events of *Black Man*, but that's all I can say with certainty.

The colonization of Mars is run by COLIN (Colonial Initiative). Hak Veil describes them as predators not in the style of hyenas but rather of the crown of thorns starfish, which slowly traps and then dissolves its victims. COLIN runs, or sponsors, all aspects of 'the human footprint anywhere in the solar system'. 'Their capital flow', Veil explains, 'is the lifeblood of the expansion, their co-option of antique legal structure back on Earth is the overarching framework that holds it all up'. Is corporate intervention at this large scale the only way to carry out space exploration and the eventual colonization of Mars?

Well, it's certainly not the *only* way to do it — the Chinese colony in Hellas hints at some (not necessarily very laudable) alternatives — but it does seem to be the most likely model at the moment; neoliberalism has set loose a vast capital investment potential that certainly accommodates the necessary scale and ambition, but it is, of course, utterly rapacious, anti-humane and self-interested at the same time. In many ways, this novel is lamenting that fact, and the death of the old NASA vision neoliberalism has helped to bury. I really miss Carl Sagan and his civilised humanistic universalism!

The novel is called *Thin Air* partly because this refers to how the 'terraform eco-magic' has failed to generated atmospheric conditions beyond 'four percent Earth sea level standard'. Why this pessimism? Can you also tell a little

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

about the 'lamina' and about the role of nanotech in developing Mars?

There is a central conceit that I keep not consciously, I swear! - returning to in my work. It takes different metaphorical guises, but at root it's always the same sense of something grand and worthwhile being abandoned by vicious and stupid men in favour of short-term profit and tribal hegemony. You see it in the regressive politics of the Protectorate in the Kovacs novels, the way both the Yhelteth Empire and the — so-called — Free Cities fail their duty as civilisations in A Land Fit for Heroes. So also with Thin Air — the landscape is littered with the markers of a retreat from the grand scheme of terraforming and building a home for humanity on Mars, in favour of an ultraprofitable corporate stasis and an ongoing lie of highly emotive intangibles sold to the general populace in lieu of actual progress. Take a look around you - remind you of anything?

As to the lamina, they are the highest expression — quite literally! — of a molecular membrane tech which has transformed everything about the way people live on Mars (and, of course, elsewhere). It's been clear to me for quite some time that the really exciting technological changes we're going to see in the future are a lot less to do with devices and machines, and far more about stuff new hi-tech materials, post-organic transformatives, self-governing iterative processes and so forth. The conceit in Thin Air is that Mars has been a fantastic incubator for all these technologies because there is so much untenanted real estate to carry out the testing in — things that would be outright illegal on Earth because of the knock-on effects for the environment and local human population can be done with impunity on Mars because so little of the planet is in use

• • • • • • • • • • •

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

as living space, and the broader Martian environment is either dead or so close to dead no-one cares.

Hak Veil's critique of the Martian High Frontier Myth is constant through *Thin Air*. I assume this is your own point of view, too. Quoting the words of former Governor General Kathleen Okombi, 'the forces unleashed on a frontier — any frontier — are anything but noble'. Is *Thin Air*, then, a sort of anti-western?

I suppose you could call it my $Blood\ Meridian$, 6 yeah $^{\odot}$.

I mean, Veil has his own personal reasons for his sour outlook on Mars, and there's no agenda of mine there outside of good solid characterisation. And, in all fairness, this malcontent sourness does get a fair dose of pushback from other characters. But at the same time, Veil's attitude does, of course, position him ideally to penetrate the mythic lies that sustain the colony. Again, returning to that Zubrin quote at the front of the book, I was genuinely shocked to find that there are a considerable cohort of people out there who seem to think the American frontier was some kind of apogee for civilizational drive and achievement. That idea, and the idea that you could — or even should! — somehow transfer that cultural matrix to Mars in the twenty first century was so monstrous I just had to track it and shoot it down!

Thin Air presents the inhabitants of Mars as High Frontier Humanity. The idea of the codeflies biting everyone to update the modifications is quite fun!

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

Veil names as updates 'Fresh gas exchange turbos for your lungs; melatonin re-up version 8.11.4; booster patches for the latest — and shakiest — osteopenia inhibitors; corneal armouring 9.1'. How deeply modified are humans on Mars? They're not quite post-human, are they?

That depends very much on your standpoint, I think. You could argue that a lot of us are already post-human to the extent that we use prosthetics and medical tech, both external and internal, that prolongs or otherwise improves our lives. And these 'mods' — if we can call them that — are getting smarter, cooler, better fitting and less obtrusive with every passing year. In Thin Air, this medical augmentation has become almost wholly invisible, reduced to the nano- and cellular levels. Looking at a Mars human, you probably wouldn't see anything very odd, except perhaps a slightly excessive leanness; but what's going on inside that body has become the equivalent of the tech in your phone, eternally provisional, subject to constant upgrade and change.

Are the Google glasses the inspiration for the lenses everyone wears on Mars? The idea that they also work as lie detector by reading facial expression, or gestalt, is very clever. Do you think Google will ever incorporate this feature...? And more seriously, Veil also points out that the lenses are used because the alternative, wetware, is too expensive and too problematic for the immune system. Care to comment?

Google Glass certainly forms part of the conceptual matrix that led me to opt for headgear lenses as the platform for this world's ICT, sure. But, really, it's just been a question of the obvious staring you in the

⁶ Blood Meridian or the Evening Redness in the West (1985) is a Western by American author Cormac McCarthy, also author of the post-apocalyptic novel *The Road* (2006).

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

you specifically focus on skincare prod-

ucts for the plot?

face, and a lot of time spent in southern Europe. When you hit the streets of, for example, Málaga or Cádiz, what you see is *everyone* wearing shades. They're as common as shoes. No-one looks odd wearing them, in fact mostly people look kind of stylish with it. And that's when it hits you — this is how it's going to be. High-style shades are going to be the iPhones of the future. And once you accept that basic premise, then you also know that they'll come loaded with every app you can think of — polygraphing tech, variable polarising glass, AR, VR, recording and playback options, the possible list just goes on.

Of course, this kind of field-of-vision tech has been kicking around in cyberpunk for a long time — think of Molly's mirror-shade lens implants in Johnny Mnemonic and Neuromancer — but I think the beat cyberpunk missed (or perhaps chose, stylistically, to ignore) was the human discomfort with bodily mutilation and physical intrusion; outside of a fringe of piercing and tattoo enthusiasts and their equivalents in the wearable tech field, most us aren't going to be keen on sticking racks of hardware inside ourselves any time soon, especially, yes, given the possible immune system issues, and most important of all if there is a simpler viable alternative. And, of course, the shades are exactly that — easy on, easy off, replace or repair at need with no bodily complications; they make perfect sense!

The slogan 'Mars is open for business' appears frequently in your novel. Without risking spoilers, the plot deals with a situation that compromises the reputation of Marstech, the 'myth' that sustains Martian economy. This is based on the idea that Mars thrives (or survives) because its technological exports to Earth are prestige, quality products. Why did

I think it's more that I don't really believe in single major villains, to be honest — they feel like too much of a busted paradigm to be very artistically useful anymore.

Well, they are the obvious analogue — even today, the complete bullshit branding of the female cosmetics industry is a wonder to behold; getting people to pay insane prices for little pots of prestige brand goop on the basis of misleading feelgood advertising and 'sciency' sounding marketing copy. Seven signs of fucking ageing indeed! I think we often underestimate how powerful and pervasive branding is, and the massive impact it has at an economic level, and increasingly in politics as well. I just extrapolated some of those trends with my own brand of excoriating cynical rage jammed on full.

Cradle City Mayor Raquel Allauca explains to Veil that the Martian power system is 'like Russian dolls', there is always someone more powerful behind each single powerful person. Is this the reason why you don't have in *Thin Air* a single, major villain?

No, I think it's more that I don't really believe in single major villains, to be honest —

• • • • • • • • • •

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

they feel like too much of a busted paradigm to be very artistically useful anymore. Any honest examination of a bad situation will show a plethora of culpable individuals, of course, but it's their relative levels of culpability and the interrelations between them that make things interesting. One big bad guy whose defeat and death suddenly resets everything to copacetic norms is just, dunno, *Marvelesque*; dull.

Business and political interests are contested in *Thin Air* by the late Enrique Sacran's followers, led by his daughter Martina Sacran. The Sacranites defend Mutualist political theory and Tech Socialism but Veil thinks theirs is a failed struggle, as people are more interested in the High Frontier Myth and the 'exceptionalism' of belonging in Mars. Does this political disaffection reflect what you think of current politics?

Well, you have to remember that Veil is not me! He's way more pissed off and disenchanted than I try to be, and such politics as he possesses may not necessarily line up well with my own — admittedly iconoclastic — left liberal bent. That said, I do think that one of the clearest current trends in our political landscape is the way that cheap feel-good myth is being used by those in power to justify economic — and in some cases political brutalism, above all to the very people suffering most under that brutality; and worse still is the way wilful ignorance on the part of those people just reinforces the dynamic. It's a feedback loop of terrifying force, and there doesn't seem any immediately powerful way for the progressive left to take it down. In fact, the standard response of the Left under pressure from neoliberalism seems to have

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

been to abandon pragmatic progressive politics, to retreat instead into the arms of ivory tower doctrinal purity and to thus alienate exactly the constituency they claim to represent. So, while the Sacranites probably have some good policy ideas and points to make, their political DNA makes them almost incapable of getting out there and carrying the fight in any realistic popular form. They're simply not sexy enough by comparison. It's no coincidence that when Veil goes to see them, it's in an ageing mothballed and cobwebbed research facility serving as a sad little self-referential teaching retreat!

The Chinese triad and the mafia of the 'familias andinas' also have a strong presence on Mars. At one point, Veil stresses that 'The familias andinas are Valley democracy's biggest fans' because 'they can buy it and sell it and subvert it at every turn'. Isn't this a very negative view of democracy?

Depends very much on the democracy in question! Obviously a robust and healthy democracy wouldn't permit that kind of corruption very easily. But that's not the kind of democracy the Valley has! And increasingly, it's the other, corrupt, lip-service type of democracy that I see in the ascendant right here and now on this planet too. In fact, under current conditions 'democracy' - like almost everything else — seems in danger of becoming nothing more than another brand, an empty word to justify whatever oligarchic excesses the powers-that-be desire. That's the problem with treating complex and serious social, political and economic issues at the level of cheap feelgood myth. The fallout from which is, of course, one of the major themes of the book.

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

A key point in the plot is the lottery that allows every year fifty Mars residents to return to Earth. There's talk in the novel about how this is no longer so interesting for Martian-born humans, which is why in the last 39 years the prize has been a return ticket. As Nina Ucharima, a native Martian, angrily tells Veil, Mars may be a shit-hole as he thinks, 'But it's ours. We belong to it, like we're never going to belong back on Rock Three'. Yet, the Frockers, the independentist movement, are presented negatively as the 'Lunatic fringe of the Mars First Movement'. I find this ambiguous: does Veil, and do you, support the idea of Martian independence?

Again, it's important to separate out my opinions from Veil's, and also to recognise that anyway these latter are in flux, that Veil changes to some extent — or, maybe better put, is changed — over the course of the novel. My own views on independence are pretty straightforward: I think places should belong to the people who live in them and decisions affecting those people and places should be taken locally as far as that's humanly possible. This applies equally to Scots, Catalans and Martians! But, that said, independence campaigners come in all shapes and sizes from educated civic nationalists to fuckwit stupid ethnic supremacists and everything in-between. I'll leave you to work out my feelings on those variants! More importantly, these days the very concept of independence is a much-vexed one. What, in this world of globally intermeshed commerce and cultural exchange, does independence actually mean; how useful is it, and in what doses? These are complex issues and deserving of complex political outlook. You might well find smart, decent people in the Mars First movement with

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

cogent political and economic opinions on why Mars should secede from Earth; you won't find so many of those among the Frockers, because they're basically the book's equivalent of today's ethno-thugs. I think as much as anything, I was driven here once again by a stubborn contrarian/revisionist streak — SF has a tradition of plucky Mars rebellions of one sort or another against an oppressive Earth; I wanted to pull that trope apart and demand a more complicated vision.

Veil is a 'hib', or hibernoid, a heavily modified man who spends four months every year in a coma. According to his back story, his mother signed up the Local Special Indenture Programme, in Western Australia, in the second trimester of pregnancy. Here's one question that is not 100% clear to me: which ethnic group is Hak? Can we assume he is Australian aboriginal because of the area where he was born?

I have deliberately left Veil's ethnic origins vague in this one, because to be honest his class origins are far more important he's a product of common poverty dynamics that are similar the world over. In this day and age, he'd certainly have a higher statistical chance of coming from an ethnic minority background than not (tho' it's also worth noting that these days the poor white demographic is fairly steeply on the rise everywhere you look). But in the world of the book, who knows? What exactly will constitute an ethnic minority three hundred years from now, in Australia or anywhere else? To what extent, with increasing global population flows, will ethnicity even be an issue any longer? For what it's worth, I personally imagined Veil as coming from Pacific islander and /or Maori stock — I'm a big fan of the

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

movie *Once Were Warriors*, so the image in my head was based roughly off Temuera Morrison as Jake. But that's just me — if you want to imagine some Australian aboriginal blood in the mix, sure, no reason why not!

I have deliberately left Veil's ethnic origins vague in this one, because to be honest his class origins are far more important — he's a product of common poverty dynamics that are similar the world over.

Hak spent them all his childhood and boyhood years being trained and bodily enhanced practically as property of Blond Vaisitus TransSolar Enforcement and Security Logistics, a concern attached to COLIN. How intensively has he been modified? When a character calls him a 'hard man', he replies he is rather 'hard wired'...

Again, this is something I've left open, particularly since in this future a lot of people are modified in various ways. At base level, Veil has similar genetic modification to Carl Marsalis in *Black Man/Thirteen* — he has been tweaked in the womb to suit specific utility concerns. But beyond that, he's undergone a whole regime of biochemical, surgical and psychological interventions too. In *Black Man/Thirteen*, I posited the idea that despite

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

the genetic programming, human variants would break and break through their designed parameters, because humans are simply too complex to tweak at such a simplistic level. But I think we can say that the science has come on a bit since Carl's day, and the labs of Veil's era are getting pretty damned good at hitting their target accurately. Part of that will involve a slower, more nuanced approach to the product — think single malt whisky versus moonshine. It's not so much how *intensively* Veil's been modified, it's how lovingly and with what attention to detail.

Hibernoids were created to cope 'with the constant cryocaping' but they're also cyborg soldiers nicknamed 'overriders'. To what extend is Hak as the Sacranite Rivero tells him 'Corporate utility given flesh (...)— a commodity algorithm masquerading as a man'?

Well, that's a clearly intended insult, and from a politicised character whose judgement we aren't necessarily intended to buy into. On the other hand, the implication in the book is that the Overriders are pretty damned good at their job, so maybe Rivero has a point! I think it's going to be up to the reader to decide which of Veil's actions are being decided by his programming and which by something more personal — or if there even exists any kind of clear divide between those two areas of motivation!

Hak's nervous system was connected to the AI OSIRIS (Onboard Situational Insight and Resource Interface Support), a 'crisis management system', when he was 8 and 'she' has been his constant companion since then. Two questions: why is OSIRIS gendered 'fe-

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

male' even though the Egyptian God is a male? And, is OSIRIS connected in any way to the AI Jane in Orson Scott Card's Ender series?

I haven't read the Ender books (or indeed anything Card has written since his early short stories in *Omni* — a conscious choice on my part due to his unforgivably obnoxious views), so there's no connection there, no. But the female gendering is an obvious extrapolation from current trends. We seem to like female voices in service roles — perhaps because they facilitate levels of engagement that more male-sounding vocals would fail at? perhaps because of the universality and power of motherhood in upbringing? - and early stage AI shows all the signs of running with that preference. Of course, OSIRIS is neither male nor female, it's a machine optimising human-style performance, and we know that owners can option various different voices for the system. In Veil's case, being male, straight and highly sexed, he has chosen a deeply sexualised female voice to be his constant companion — you can read into that whatever you like! But there's no reason other recipients of the system might not have optioned a commanding alpha male voice instead, or indeed any other variation on the gender spectrum.

When Blond Vaisutis dismisses Veil, after 20 years in their employ, he takes up a job with Indenture Compliance on Mars, where he has lived for 14 years, correct? This job consists of hunting down rogue 'qualpros' or qualified professionals who crack under pressure. Can you tell us a bit more about the 'qualpros'?

Yeah, actually Indenture Compliance will

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

hunt down anyone who breaks their contractual terms if the price is right. It's a bounty hunter service for pissed off corporate employers. Targets would include ordinary Martian citizens at any level, whether grunt labour or higher value employees. But obviously, as a bounty-based system, they'd far rather be chasing the high value guys rather than the grunts — unless somebody corporate is wanting to make an example of some poor grunt in particular, that is, and willing to pay appropriately. But highest of all high value will be the qualpros — qualified professionals shipped in from Earth on incredibly high paying salaries for three or five year stints. If those guys go walkabout, you are losing seriously expensive productivity for every week they're gone, and bringing them back into the fold will be a wellrewarded priority gig. The implication in the book is that there's quite a high incidence of Earth qualpros cracking and going walkabout because, basically, living on a totally alien world generates massive levels of stress and strain, both psychological and physiological, and not everybody can cope with it. I think that's an aspect of planetary colonisation which hasn't really been explored much in SF — the idea that, quite apart from any physical rigours colonists would face, abstraction from all of the norms of the world we evolved on may also trigger some very deep-rooted mental health issues, with all of the social and logistical fallout that implies.

When Veil meets a Fleet enforcer he is chasing, he notes that this man lacks the 'machine-eyed dead-soul threat' these combat specialists usually display. He describes the ones he has encountered so far as 'Dead eyed, incurious, functional at seemingly inhuman levels

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

and depths' to the point that he wonders whether 'some military lab somewhere really did hit the future warrior jackpot and come up with something truly post-human'. Do you see the 'truly post-human' as inhuman? To what extent is Veil himself post-human?

Well, there's intended to be a certain amount of irony hanging around in that comment, since, from what we've seen, Veil himself appears to have his own fair share of 'functional[ity] at seemingly inhuman levels and depths'. Perhaps he's just desperately trying to make a differentiation between himself and some Other he can feel better than! But speaking more directly to the point, I submit that 'truly post-human' would by definition *have* to be inhuman; you're talking, after all, about going beyond the parameters we take for granted as human. For example, I wouldn't call someone post-human just because they've been gene tweaked to avoid suffering from MS or sickle cell anemia. Nor for tweaks to make them smarter or stronger. But there must come a point at which you're changing the gene code so much that what comes out at the other end really is a different species.

One of the most interesting secondary characters is the 'seasoned long range code warrior' Hannu Holsmtrom, a cyborg who looks 'like a mechanised incarnation of some ancient goat deity out of legend'. Veil notes that he might be illegal on Earth but that, despite whatever damage he may cause, on Mars he is free to hack into corporate resources within certain limits because 'you get a kind of monkey-curious laissez faire that's far less interested in enforcing protocols and far more into watching to

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

see what happens in the raw hinterlands beyond regulation'. Could you comment on this?

The general implication in the novel is that Mars has a long history of permissive deregulation. The lack of dense human population or important biosphere has allowed a noholds-barred industrial exploitation of the environment with large scale gains for the people and corporate bodies that dabbled in it. And now there are a lot more humans on Mars, well, who gives a shit about them, right? The same ruthless corporate interests and men of power bring the deregulating scythe to anything that might restrict the upward arc of exploitation and profit. Unfortunately, this reflects a bizarre and frankly dangerous emerging political outlook on the right wing in America and latterly in the UK too — the idea that regulation (and the governmental power that enforces it) is somehow wrong, tyrannical, a brake on human ingenuity, industry and progress, and needs to be stripped back wherever possible (and fuck any actual humans who get in the way). Maybe there's an element of that old American frontier nostalgia in this as well. You could, it is true, get away with a hell of a lot of unregulated behaviour out there — snake oil salesmanship, suborning and corruption of local officials, land grabs, monopoly, abuse of workforce, minor league genocide — all so long as you had a Winchester and a Colt 45 and maybe a similarly armed pack of thugs to back you up.

Veil comments that, although it is not habitual, there are women hibernoids. The cast of characters also includes Lieutenant Chakana of Bradbury PD, a tough woman who could have made a great hero. When are we going to get a

• • • • • • • • • • •

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

Morgan novel with a female protagonist? And since this is a question about the women, can you tell us a bit more about Ari without spoiling the plot?

Well, you *could* argue that the last four Morgan novels all had a female protagonist, in fact — Sevgi Ertekin shares pretty much equal pov screen time with Carl Marsalis for most of *Black Man/Thirteen*, and Archeth is one of three more or less evenly covered protagonists in *The Land Fit for Heroes* trilogy.

I know, I know, that's not the same thing as an exclusive first person female lead, and the truth is I don't have any ready answer for why I've never opted for that. Tentatively, I think it might be because I have a predilection for blunt, fucked up heroes comfortable and competent with physical violence that is at best a double edged sword - and that dynamic has never seemed to me a very good fit for a woman. Sure, there are some really fucked up women around, but in my experience that fucked-upness doesn't seem to habitually correlate with shows of violent strength and self-determination, it's more likely to involve self-harm and abandonment of any smart decision-making. The bad choices these women make more often than not end up harming them more than anyone else (though, of course, children can sometimes come into the equation too, and be harmed terribly). Conversely there are some very strong women out there, but that strength seems more related to thoughtful, intelligent behaviour (perhaps involving violence, sure, but in a careful, calibrated form).

Nikki Chakana's a good case in point here—she has many of the hallmarks of a corrupted *noir* protagonist, but it's still all governed by a shrewd, pragmatic intelligence. Most of the violence she implies is carried out, albeit on her orders, by other people.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

She's just not one for the grand destructive (and self-destructive) Spartans-at-the-Hot-Gates gestures. As to Ari, well, as you point out, I can't say much here, but suffice it to say that like most of my secondary characters, she started out a fairly straightforward sketch and rapidly assumed more complex and important proportions, both for Veil and the world of the book in general.

At the heart of my writing is a core critique of that blunt heroic violence we all thrill to, and the less often examined truth of the damage it does, and I think that particular dynamic is pretty exclusively male-led (though certainly also indulged by female bystanders).

At the heart of my writing is a core critique of that blunt heroic violence we all thrill to, and the less often examined truth of the damage it does, and I think that particular dynamic is pretty exclusively male-led (though certainly also indulged by female by-standers). Routing the same critique through

• • • • • • • • • •

Martian Politics and the Hard-Boiled Anti-Hero: Richard Morgan's *Thin Air*

a female protagonist feels like it would end up either ringing false or playing out in an unhelpfully circuitous way. This is not to say I won't ever get around to writing a straight up single lead female protagonist at some point — just that right now it doesn't serve my purposes well!

Finally, a lesser matter but a quite interesting one. In Thin Air new myths are being built based on the superstitions imported by 'the Andean grunt labour that formed so much of COLIN's early spearhead efforts on Mars', since 'it's like we need our monsters and our hero saviours a lot more when we're under alien skies'. At the same time, the SETI experience on Mars leads to disappointment: four alien signals are found but 'too far off to do anything about or even ascertain whether the civilisations that had sent them still existed'. Why did you decide to eliminate the possibility or inter-species contact?

Well, the first thing to say is that it's not fully eliminated. Those signals need not be the only traces of alien civilisation out there — or indeed even closer to home. But the important point is that people have stopped looking. Once again, grand aspirational vision gives way to a more prosaic close focus

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

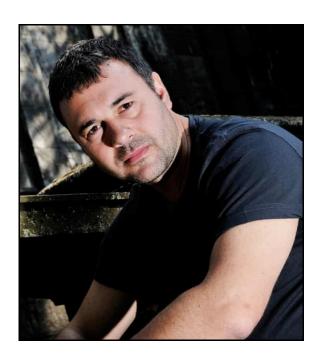
on profit margins and cultural navel gazing. We grasp at the ineffable mystery and scope of the universe and then fail when it makes demands our violent ape impulses can't be bothered with. I think it always struck me that even back in the white heat of enthusiasm for SETI when it started, no-one seemed to be asking the obvious question: okay, we find signs of intelligent life in the universe then what? Then what indeed? The distances to even relatively local alien civilisations was always likely to be way beyond any distance we could hope to travel any time soon, and you don't have to get very far away in interstellar space before the question arises of whether whatever civilisation sent out that signal even exists anymore. People get bored easily when there isn't a big, visible pay-off to something like this - some blips on a radio telescope graph and a researcher explaining how the signal decodes just isn't going to cut it; I can already see the social media response — yawn, whatever; man that guy's shirt is sexist! Some jokes, some memes, and then — absent any physical, photographable evidence or occurrence — the whole thing's going to be dead in the water. As with everything else on Mars in this novel, it's the broader vision that fails, and in its place, myopic venal violent ape tendency is willingly given free rein.

La política marciana y el antihéroe curtido: Thin Air, novela de Richard Morgan

Sara Martín Alegre

© Sara Martín Alegre, 2018





Richard K. Morgan (Londres, 1965) es el aclamado autor de la trilogía de ciencia ficción sobre Takeshi Kovacs (Altered Carbon, 2002 [Carbono modificado, 2017]; Broken Angels 2003; Woken Furies, 2005) y de la trilogía de fantasía A Land Fit For Heroes (The Steel Remains, 2008 [Solo el acero, 2012]; The Cold Commands, 2011; The Dark Defiles, 2014). Sus otras novelas son Market Forces (2004) [Leyes de mercado, 2006] y Black Man (2007), conocida como Thirteen o Th1rte3n en Estados Unidos. Morgan es también autor de los

guiones para las novelas gráficas Black Widow: Homecoming (2005) y Black Widow: The Things They Say About Her (2006), y de los videojuegos Crysis 2 (2011), Syndicate (2012) y A Land Fit For Heroes (2015).

Esta entrevista se llevó a cabo coincidiendo con la publicación en octubre de 2018 de Thin Air (ver la reseña en este número), una novela que transcurre en Marte y que pertenece al mismo universo que Black Man. La traducción de la entrevista y de las citas de Thin Air es mía.

¿Cuánta planificación (y cuánto soñar despierto) se necesita para escribir una novela como Thin Air?

Uf, ¡¡MONTONES!! Me rondaba por la cabeza una vaga idea para esta novela al menos desde ¡2007! Hay una referencia de pasada en Black Man/Thirteen¹ a un personaje de Marte, un investigador privado hibernoide duro como el acero, y esa fue la horma inicial para Hakan Veil. Por descontado, tanto el personaje como la trama han evolucionado un montón y medio desde entonces, pero se puede decir sin miedo a equivocarnos que he estado so-

¹ Ver «Richard K. Morgan's Black Man/Thirteen: A Conversation» (https://ddd.uab.cat/record/132013) y «The Anti-patriarchal Male Monster as Limited (Anti)Hero in Richard Morgan's Black Man», Science Fiction Studies, #131, 44.1 (marzo de 2017): 84-103, http://www.depauw.edu/sfs/, ambos de Sara Martín.

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

•••••

ñando despierto con este libro — digamos que con el título provisional de $Tipo\ duro\ en\ Marte$ — por lo menos todo este tiempo.

¿Cuál es la mayor fuente de inspiración tras la visión de Marte en *Thin Air*? ¿Quizás una novela marciana favorita?

De hecho, no. Para vergüenza mía, aún no he conseguido leer la magistral trilogía sobre Marte de Kim Stanley Robinson, algo que realmente quería hacer antes de escribir Thin Air, pero para lo que sencillamente no encontré tiempo en medio del caos de la paternidad primeriza. Recuerdo que un segmento bastante llamativo de China montaña Zhang de Margaret F. McHugh transcurría en Marte, lo mismo algunas partes de El ladrón cuántico de Hannu Rajaniemi, pero la última novela sobre Marte que he leído es posiblemente Planeta rojo de Heinlein y de eso hace ¡cuarenta años! Y lo curioso del caso es que, incluso ahí, Marte servía de crisol para la política según la ciencia ficción, así que siento que estoy siguiendo juna gran tradición! ©

Lo interesante es que creo que fue el enfoque de Rajaniemi en concreto lo que me permitió sentirme libre de restricciones. Durante los años desde, e incluso durante, la escritura de *Black Man/Thirteen*, ya había hecho una cantidad notable de investigación sobre el cómo, el por qué y el por dónde de la colonización de Marte, y se pueden ver algunos de sus frutos en este libro, por ejemplo con el uso del calendario Dariano.² Pero tras leer a Hannu,

Más allá de esto, sospecho que mis fuentes más generales les quedarán más que claras a cualquiera que lea el texto — los nombres de las calles y plazas en la colonia, la cita de *Alegato a Marte* de Robert Zubrin³ al inicio del libro y su yuxtaposición con la cita de Stannard,⁴ la impresión general de la cultura que se desarrolla en la Hendidura⁵ y el subtexto de la voz narradora de Veil. A estas alturas ya nos conocemos ⑤. Se trata claramente de una novela *revisionista* sobre la colonización de Marte.

¿Cómo concuerdan las cronologías de Black Man y de Thin Air? Black Man transcurre en 2107, pero ¿es Thin Air muy posterior? ¿Es correcto asumir que la trama de esta nueva novela transcurre en el año marciano 300 AC [YC, Years of Colonization]?

Como siempre, intento dejar estas cosas indefinidas, entre otras cosas para ¡darme margen de maniobrar más adelante! Entien-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

97 • OTOÑO-INVIERNO 2019

me di cuenta de que no hay una buena razón hard para no poder dar el paso en ciencia ficción de expandir los límites y crear el Marte que te apetezca, para narrar la historia que te convenga, básicamente para pasártelo bien. ¡Así que eso es lo que hice!

² «Calendario Dariano», Wikipedia: «El Calendario Dariano es un sistema diseñado para medir el paso del tiempo en Marte de cara a la futura colonización del planeta rojo. Fue creado en 1985 por el ingeniero aeroespacial y politólogo Thomas Gangale, quien le puso este nombre en honor de su hijo Darius, y publicado en Junio de 1986».

 $https://es.wikipedia.org/wiki/Calendario_dariano$

³ Alegato a Marte es un ensayo científico publicado en 1996 «por el Doctor ingeniero aeroespacial estadounidense Robert Zubrin, quien fue también el creador de la Mars Society en 1998. El libro fue revisado y actualizado en 2011, y publicado en español por Neverland Ediciones en 2013». Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Alegato_a_Marte_(libro).

⁴ American Holocaust: The Conquest of the New World (1992) del historiador americano David Stannard describe la conquista del Oeste y el exterminio de la población nativa americana como el mayor genocidio en la Historia de la humanidad.

Valles Marineris, el mayor sistema de cañones en Marte, tiene el aspecto de una gigantesta hendidura, de ahí su apodo.

• • • • • • • • • • • • •

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

des correctamente la nomenclatura YC, claro, pero faltaría determinar qué implica, si a alguien le interesa. ¿Empiezan los años a correr — retrospectivamente — a partir del aterrizaje de Luthra? ¿A partir de la inauguración de la colonia original bajo la cúpula de vidrio que se menciona en el primer capítulo? ¿O de algún otro indicador de peso en la historia del Valle? Basta decir que ha pasado más de un siglo desde los hechos en BlackMan/Thirteen, pero eso es todo lo que puedo decir con toda certeza.

COLIN (Colonial Initiative) controla la colonización de Marte. Hak Veil los describe como depredadores parecidos no tanto a las hienas como a la corona de espinas, una estrella de mar que atrapa poco a poco a sus víctimas para disolverlas a continuación. COLIN, según leemos, gestiona, o patrocina, todos los aspectos de «la huella humana en todos los rincones del sistema solar». «El flujo de su capital», Veil aclara, «es el flujo vital de la expansión, su cooptación de la anticuada estructura legal de la Tierra es el marco global que mantiene todo unido». ¿Es la intervención corporativa a esta escala colosal la única manera de llevar a cabo la exploración espacial y la futura colonización de Marte?

Bueno, claramente no es la *única* manera de hacerla — la colonia china en Hellas indica que hay otras alternativas (no necesariamente muy loables) — pero parece ser el modelo más probable ahora mismo; el neoliberalismo ha desatado un vasto potencial para la inversión de capital que, sin duda, dispone de la escala y de la ambición necesarias pero es, por supuesto, totalmente rapaz, anti-humano y cicatero al mismo tiempo. En muchos sentidos esta no-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

vela lamenta este hecho y la muerte de la vieja visión de la NASA que el liberalismo ha ayudado a finiquitar. ¡Realmente, hecho de menos a Carl Sagan y su civilizado universalismo humanista!

La novela se llama Thin Air [Aire enrarecido] en parte porque el título se refiere a cómo «la eco-magia de la terraformación» no consigue generar condiciones atmosféricas más allá «del cuatro por ciento del promedio terrestre a nivel del mar». ¿En qué se basa este pesimismo? ¿Podrías decirnos algo más sobre la 'lámina' y sobre el papel de la nanotecnología en el desarrollo de la colonia marciana?

Hay un concepto central al que retorno una y otra vez en mi obra — juro que no de modo consciente! Toma distintos disfraces metafóricos pero en el fondo se trata de la misma impresión, de algo excelente y valioso que acaba siendo abandonado por hombres maliciosos y estúpidos en favor del provecho a corto plazo y la hegemonía tribal. Se ve en la política regresiva del Protectorado en las novelas sobre Kovacs, en el modo en el que el Imperio Yhelteth y — las supuestas — Ciudades Libres fracasan en sus obligaciones como civilizaciones en Tierra de Héroes. Lo mismo en Thin Air— el paisaje muestra los restos de la retirada del gran plan para terraformar y construir un hogar para la humanidad en Marte, abandonado en favor de una inercia corporativa ultra-provechosa y de la constante mentira de los intangibles altamente emocionales que se venden al pueblo llano en lugar del auténtico progreso. Mira a tu alrededor, ¿te recuerda a algo?

En cuanto a la lámina se trata de la más alta expresión —¡literalmente!— de la tecnología en torno a las membranas moleculares

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

que ha transformado todo lo relacionado con el modo de vida en Marte (y, por supuesto, en otros lugares). Desde hace tiempo tengo claro que los cambios tecnológicos verdaderamente emocionantes que vamos a ver en el futuro tienen mucho menos que ver con artefactos y máquinas que con la *materia* — nuevos materiales high-tech, elementos transformativos post-orgánicos, procesos auto-reguladores iterativos y demás. El concepto básico en Thin Air es que Marte ha servido de fantástica incubadora para todas estas tecnologías porque hay mucho terreno sin dueño en el que probarlas — cosas que serían completamente ilegales en la Tierra a causa de los efectos colaterales en el medio-ambiente y la población humana local pueden hacerse con impunidad en Marte porque sólo una pequeña parte del planeta se usa como espacio vital, y el territorio marciano más extenso está muerto o casi tan muerto que a nadie le importa.

Hak Veil critica constantemente a lo largo de *Thin Air* el «Mito Marciano de la Alta Frontera». Asumo que es un punto de vista compartido por el autor. Citando las palabras de la antigua Gobernadora General Kathleen Okombi, «las fuerzas desatadas en una frontera — cualquier frontera — son de todo menos nobles». ¿Es *Thin Air*, así pues, una especie de anti-western?

Supongo que lo podrías llamar mi $\textit{Meridiano de sangre}, ^6$ sí. \circledcirc

Veamos: Veil tiene sus motivos personales para mostrarse resentido con Marte y en esto no tengo otro propósito que construir una caracterización sólida. Y, para ser justos, esta amargura insatisfecha recibe una buena dosis de réplica por parte de otros personajes. Al mismo tiempo, la actitud negativa de Veil sin duda lo posiciona en un lugar ideal desde el que penetrar las mentiras míticas que sostienen la colonia. Volviendo de nuevo a la cita de Zubrin al inicio del libro, me quedé genuinamente descolocado al ver que hay un número considerable de personas ahí fuera que parecen creer que la frontera de los Estados Unidos era una especie de apogeo del impulso y los logros civilizadores. Esta idea, y la idea de que se podría — jincluso se debería! — de algún modo transmitir esa matriz cultural a Marte en el siglo XXI es tan monstruosa que me vi obligado a rastrearla jy abatirla!

Thin Air presenta a los habitantes de Marte como la «Humanidad de la Alta Frontera». La idea de las código-moscas [codeflies] que van picando a todo el mundo para actualizar las modificaciones tiene su miga. Veil menciona como actualizaciones «Nuevos turbos pulmonares para el intercambio de gases; subidor de melatonina versión 8.11.4; parches estimulantes para los inhibidores más recientes — y más endebles — de osteopenia; blindado de córnea 9.1.». ¿Son muy profundas las modificaciones de los humanos de Marte? ¿Hasta el punto de ser post-humanos, quizás?

Según el punto de vista, pienso. Se podría argumentar que muchos de nosotros ya somos post-humanos, dado que usamos prótesis y tecnología médica, tanto externa como interna, que prolonga o, en otros casos, mejora nuestras vidas. Y estas 'mods' — si las podemos llamar así — son cada vez más inteligentes, más cool, más adaptables y menos invasivas a medida que pasan los años. En *Thin Air*, estas mejoras médicas se han vuelto casi invisibles, reducidas

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

⁶ Novela del autor americano CormacMcCarthy publicada en 1985. McCarthy es también autor de la novela post-apocalíptica *La carretera* (2006).

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

a niveles nano- y celular. Si pudieras ver a un marciano humano, seguramente no *notarías* nada muy raro, excepto quizás una esbeltez ligeramente excesiva; lo que ocurre dentro de ese cuerpo sería el equivalente de la tecnología en tu móvil, eternamente provisional, sujeta a una continua actualización y cambio.

¿Son las gafas de Google la inspiración para las lentes que todo el mundo lleva en Marte? La idea de que funcionen también como detector de mentiras según lectura de la expresión facial, o gestalt, es muy ingeniosa. ¿Crees que Google nos ofrecerá un día esa posibilidad...? Ya más en serio — Veil también indica que las lentes se usan mucho porque la alternativa, el wetware, o implantes orgánicos, es demasiado cara y problemática para el sistema inmune. ¿Algún comentario?

Las Google Glass forman sin duda alguna parte de la matriz conceptual que me llevó a optar por las gafas como plataforma para la TIC [tecnología de información y comunicación] de este mundo. En todo caso, se trata de percibir lo que es obvio, y de pasar mucho tiempo en el sur de Europa. Cuando te paseas por las calles de, por ejemplo, Málaga o Cádiz, lo que ves es que todo el mundo lleva gafas de sol. Son tan comunes como los zapatos. No le quedan mal a nadie, de hecho la mayoría de gente se ve estilosa llevándolas. Y ahí es cuando te das cuenta — va a ser así. Las gafas de alta gama van a ser los iPhones del futuro. Una vez aceptas esta premisa básica, ya puedes aceptar que vendrán cargadas con todas las apps que se te ocurran — tecnología poligráfica, polarización variable del vidrio, realidad aumentada, realidad virtual, opciones de grabación y reproducción, la lista es tan larga como quieras.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

Por supuesto, este tipo de tecnología asociada al campo de la visión lleva rondando desde el ciberpunk, ya hace mucho tiempo —acuérdate de las gafas de espejo que Molly lleva implantadas en Johnny Mnemonic y Neuromancer— aunque creo que al ciberpunk se le escapa (o tal vez escoge ignorar por razones de estilo) la incomodidad humana que sentimos ante la mutilación del cuerpo y la intrusión física; aparte de un grupúsculo de entusiastas de los tatuajes y el piercing y sus equivalentes en el campo de la tecnología portátil o wearable, la mayoría de nosotros no vamos a mostrar mucho entusiasmo por meternos piezas de hardware en el cuerpo dentro de nada, especialmente en vista de los posibles problemas en el sistema inmune y, sobre todo, si hay una alternativa viable más sencilla. Y, claro, las gafas con exactamente eso — fáciles de poner y quitar, o de reparar y reemplazar sin complicaciones anatómicas; ¡tiene todo el sentido del mundo!

El eslogan «Marte, abierto al negocio» aparece con frecuencia en *Thin Air*. Esperando no incurrir en espoilers, la trama trata de una situación que compromete la reputación de la tecnología marciana, o Marstech, el «mito» que sostiene la economía del planeta. Este mito se basa en la idea de que Marte funciona (o sobrevive) porque sus exportaciones tecnológicas a la Tierra son de productos de calidad, de alta gama. ¿Por qué son tan importantes para esta economía, y en la trama, los productos para el cuidado de la piel?

Bueno, son la analogía más obvia — incluso hoy es increíble ver de qué modo totalmente estúpido la industria vende la cosmética femenina y aún así consigue que la gente pague La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan •••••

precios disparatados por pequeños tarros de pringue con la excusa de la marca de prestigio y sobre la base de publicidad engañosa pensada para hacernos sentir bien y de eslóganes pseudo-científicos. ¡Hay que joderse con los siete signos del envejecimiento! Pienso que solemos infravalorar lo poderosas y persuasivas que son las marcas, y su impacto colosal a nivel económico y, cada vez más, incluso en política. Simplemente, he extrapolado algunas de estas tendencias usando mi propia marca: rabia cínica y vituperativa a toda presión.

Pienso que de hecho no creo en la idea del único gran villano, para ser sincero — se ven ya bastante como parte de un paradigma roto como para seguir siendo útiles de modo artístico.

La alcaldesa de Cradle City, Raquel Allauca, le subraya a Veil que el sistema de poder marciano es como un conjunto de muñecas rusas: siempre hay alguien más poderoso detrás de cada individuo poderoso. ¿Es esta la razón por la cual en Thin Air no hay un único gran villano?

No, más bien pienso que de hecho no creo en la idea del único gran villano, para ser sincero — se ven ya bastante como parte de un paradigma roto como para seguir siendo útiles de modo artístico. Si se analiza a fondo una mala situación en seguida debería que-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

dar claro que hay una profusión de culpables individuales, evidentemente, pero son sus niveles relativos de culpabilidad y las interrelaciones entre ellos los que hacen que las cosas sean interesantes. La derrota y muerte de un tipo malote y que, de repente, se restablezca el orden para que quede todo de primera es, no sé, algo *Marvelesco*, soso.

En Thin Air no faltan quienes se oponen a los intereses empresariales y políticos: los seguidores del difunto Enrique Sacran, liderados por su hija Martina Sacran. Los Sacranistas defienden la teoría política Mutualista y el Tecno Socialismo pero Veil piensa que su lucha está condenada al fracaso, ya que la gente está más interesada en el Mito de la Alta Frontera y la «excepcionalidad» de la pertenencia a Marte. ¿Refleja esta opinión la decepción política del propio autor?

Bueno, ino te olvides de que no soy Veil! Él está mucho más cabreado y desencantado de lo que yo mismo estoy, y sus ideas políticas no están necesariamente en la misma onda que las mías, que son de orientación liberal de izquierda —y ciertamente iconoclastas. Habiendo dicho esto, creo que una de las corrientes manifiestas ahora mismo en nuestro paisaje político es el modo en que se explotan los mitos baratos reconfortantes por parte de quienes están en el poder para justificar el brutalismo económico -y en algunos casos político- sobre todo ante las mismas personas que más sufren esa brutalidad; aún peor es el modo en que la ignorancia obstinada de esa gente refuerza la dinámica. Es un círculo vicioso de una fuerza tremenda, y no parece que haya ahora mismo una estrategia eficaz que permita a la izquierda progresista romperlo. De hecho, la respuesta habitual de la izquierda bajo presión neoliberal parece haber sido el aban-

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

dono de la política pragmática de progreso para lanzarse en cambio en brazos de la pureza doctrinal de la torre de marfil y de ese modo ahuyentar precisamente al electorado que dicen representar. De modo que, mientras los Sacranistas probablemente tienen algunas ideas políticas y principios válidos, su ADN político los hace incapaces de dar un paso al frente y gestionar la lucha de modo que pueda ser popular. Sencillamente, no son lo bastante sexis por comparación. No es ninguna coincidencia que cuando Veil los visita los encuentra en un centro de investigación abandonado y apolillado, lleno de telarañas, que les sirve ¡de centro de enseñanza auto-referencial!

La tríada china y la mafia de las familias andinas tienen también una fuerte presencia en Marte. En un momento dado, Veil subraya que «Las familias andinas son las mayores defensoras de la democracia en el Valle» porque «pueden comprarla y venderla y sabotearla en cualquier circunstancia». ¿No es esta una visión muy pesimista de la democracia?

¡Depende mucho de la democracia en cuestión! Obviamente, una democracia robusta y saludable no permitiría tan fácilmente este tipo de corrupción, pero ese no es el tipo de democracia que tiene el Valle. Y, cada vez más, es este otro tipo de democracia corrupta y de boquilla la que veo en la derecha en ascenso aguí y ahora en este planeta. De hecho, en las condiciones actuales la 'democracia' como casi todo lo demás — parece estar en peligro de convertirse en poco más que otra marca, una palabra vacía que justifica todos los excesos oligárquicos que persiguen los poderes actuales. Ese es el problema de tratar temas sociales, políticos y económicos que son serios y complejos a nivel de mitos baratos

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

complacientes. Los efectos colaterales de todo esto son, por supuesto, uno de los temas principales del libro.

Un factor crucial en la trama es la lotería, que cada año les permite a 50 residentes de Marte volver a la Tierra para instalarse. En la novela se comenta que esta oportunidad ya no resulta tan atractiva para los humanos nativos de Marte, razón por la cual en los últimos 39 años el billete ha sido de ida y vuelta. Nina Ucharima, una marciana nativa, le dice muy enfadada a Veil, que Marte puede ser una cloaca, como él piensa, «Pero es nuestro. Nuestro sitio está aquí, y no puede nunca estar allí en la Roca Tres». Sin embargo, el movimiento independentista de los Frockers se presenta de modo muy negativo como «el sector lunático del Movimiento Marte ante Todo». Hay aquí una cierta ambigüedad: ¿está Veil (o el autor) a favor de la independencia marciana?

Es, de nuevo, importante separar mis propias opiniones de las de Veil y también reconocer que, de todos modos, las de él son variables, ya que Veil cambia hasta cierto punto o, mejor dicho, es transformado — a lo largo de la novela. Mis propias opiniones sobre la independencia son suficientemente directas: pienso que los lugares deben pertenecer a la gente que vive en ellos y que las decisiones que afecten a esas personas y sitios deben tomarse en un entorno local siempre que eso sea humanamente posible. Esto vale para escoceses, catalanes y imarcianos! Habiendo dicho esto, los activistas independentistas vienen en todo tipo de formas y tamaños, desde los nacionalistas cultos y cívicos a los supremacistas estúpidos de narices, y todo lo que hay entre medio. ¡Te dejo que deduzcas cuáles

• • • • • • • • • • • • •

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

son mis sentimientos en relación a estas variaciones!

Lo que más importa es que en nuestro tiempo el concepto mismo de independencia es muy polémico. ¿Qué significa, de hecho, la independencia en este mundo de comercio global interconectado y de intercambio cultural? ¿Qué utilidad tiene y en qué dosis? Son temas complejos y que merecen una postura política compleja. Se podría pensar que la gente inteligente y decente del movimiento Mars First tienen opiniones políticas y económicas coherentes sobre por qué Marte debería separarse de la Tierra; no encontrarás muchos individuos así entre los Frockers porque son, básicamente, los equivalentes en el libro de nuestros etno-rufianes. Pienso sobre todo que llegué a este punto por culpa, de nuevo, de mi testaruda vena contrario/revisionista. La ciencia ficción tiene toda una tradición de valientes rebeliones marcianas de un tipo u otro contra la Tierra opresora; yo quise desmontar ese tropo y exigir una visión más compleja.

Veil es un «hib» o hibernoide, un humano profundamente modificado que entra en coma, o hiberna, cuatro meses cada año. Según se nos cuenta, su madre se apuntó al Programa Local Especial de Servidumbre en Australia Occidental. Hay una cuestión que provoca dudas: ¿a qué grupo étnico pertenece Hak? ¿Podemos asumir que es un aborigen australiano por el área donde nació?

En esta novela hice deliberadamente que los orígenes étnicos de Veil fueran imprecisos porque, para ser sincero sus orígenes sociales son más importantes — él es un producto de una dinámica muy común, que afecta a la pobreza y que es parecida en todo el mundo. Aquí y ahora no hay duda de que por estadísti-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

ca tendría más posibilidades de pertenecer a una minoría étnica que de lo contrario (aunque también hay que subrayar que hoy en día el sector demográfico blanco pobre está creciendo rápidamente ahí donde mires). Pero en el mundo de este libro, ¿quién sabe? ¿En qué consistirá una minoría étnica de aquí a 300 años, en Australia o en cualquier otro sitio? ¿Hasta qué punto, a medida que aumentan los flujos globales de población, será la etnicidad una cuestión relevante? Si te sirve, me imaginé a Veil con el aspecto de un isleño del Pacífico, quizás de ascendencia Maorí — soy un gran fan de la película Guerreros de antaño, así que la imagen en mi cabeza se basa más o menos en la del actor Temuera Morrison como Jake. Pero esta es mi imagen — si quieres imaginar que hay sangre aborigen australiana en la mezcla, por mi bien, ¿por qué no?

Hak pasa su infancia y primera juventud entrenándose y pasando por las muchas modificaciones de su cuerpo, prácticamente como propiedad de Blond Vaisitus TransSolar Enforcement and Security Logistics, una empresa subsidiaria de COLIN. ¿Cuál es la profundidad de sus modificaciones? Cuando un personaje lo llama «hard man» (tipo duro), él contesta que es más bien «hard wired» (programado a fondo)...

De nuevo, esto es algo que he dejado abierto, en especial porque en este futuro mucha gente está modificada de diversos modos. A nivel básico, Veil tiene modificaciones genéticas parecidas a las de Carl Marsalis en *Black Man/Thirteen* — ha sido retocado en el útero para que encaje en funcionalidades específicas. Pero más allá de eso, también ha pasado por toda una panoplia de intervenciones bioquímicas, quirúrgicas y psicológicas. En *Black Man/Thirteen* planteé la idea de que

al detalle.

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

las variantes humanas pudieran ir más allá de sus parámetros originales porque los humanos son demasiado complejos como para ser retocados a un nivel simple. Pero creo que podríamos decir que la ciencia ha avanzado algo desde la época de Carl y los laboratorios de la era de Veil ya empiezan a ser muy buenos a la hora de aproximarse a su objetivo con

precisión. Parte de este proceso implica una

aproximación más lenta y matizada al pro-

ducto — lo que sería la diferencia entre un

whisky de malta y uno de garrafa. No se trata

de la profundidad en la que Veil ha sido mo-

dificado sino con cuánta devoción y atención

En esta novela hice deliberadamente que los orígenes étnicos de Veil fueran imprecisos porque, para ser sincero sus orígenes sociales son más importantes — él es un producto de una dinámica muy común, que afecta a la pobreza y que es parecida

en todo el mundo.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

Los hibernoides son creados para soportar el constante uso de cápsulas criogénicas en los viajes pero son sobre todo soldados ciborgianos con el sobrenombre de «controladores» [overriders]. ¿Hasta que punto es Hak, como le dice el Sacranista Rivero un «Servicio corporativo en forma de carne (...)— un algoritmo comercial haciéndose pasar por un hombre»?

De nuevo, se trata de un claro insulto por parte de un personaje politizado cuyo juicio no tenemos por qué aceptar. Por otra parte, queda implícito en el libro que los Overriders son muy buenos haciendo su trabajo, así que ¡tal vez Rivero lleva razón! Creo que tienen que ser los lectores quienes decidan cuáles de las acciones de Veil dependen de su programación y cuáles son algo más personal — si es que existe incluso algún tipo de división rotunda entre esas dos áreas de la motivación.

El sistema nervioso de Hak está conectado a la i.a. OSIRIS (Onboard Situational Insight and Resource Interface Support), un «sistema de gestión de crisis», desde que Veil cumplió los 8 años. Dos dudas. ¿Cómo es que OSIRIS tiene voz femenina aunque el dios egipcio era masculino? ¿Tiene OSIRIS relación con la i.a. Jane en la saga sobre Ender de Orson Scott Card?

No he leído los libros sobre Ender (ni nada de lo que Card ha escrito desde la época de sus relatos en Omni — una decisión consciente por mi parte debido a su imperdonables y ofensivas opiniones), así que no hay conexión alguna, no. Lo de atribuirle a OSIRIS género femenino es una obvia extrapolación de tendencias actuales. Parece que nos gustan las voces femeninas en roles de servicio — ¿qui-

• • • • • • • • • • • • •

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

zás porque facilitan ciertos niveles de conexión que con voces masculinas no funcionarían?, ¿quizás a causa de la universalidad del poder maternal en la infancia? — y las i.a. de primera fase muestran todos los signos de esa preferencia. Por supuesto, OSIRIS no es ni macho ni hembra, es una máquina que optimiza la funcionalidad humana, y sabemos que cada dueño puede escoger entre diversas voces para su sistema. En el caso de Veil, siendo hombre, hetero y muy sexual, ha escogido una voz femenina profundamente erótica para ser su constante compañera — ¡interpreta esto como quieras! Pero nada impide que otros usuarios del sistema escojan una voz autoritaria de macho alfa, o cualquier otra variante dentro del espectro de género.

Cuando Blond Vaisutis despide a Veil, tras 20 años como su empleado, él acepta trabajar en Marte para la agencia Indenture Compliance, empleo que mantiene parte de sus 14 años en el planeta. Su tarea consiste en cazar a «cualpros» (o profesionales cualificados) huidos que se han hundido por la presión. ¿Podrías decirnos un poco más sobre los «cualpros»?

Claro, de hecho Indenture Compliance persigue a cualquiera que incumpla su contrato si el precio es justo. Es un servicio cazarecompensas para empleados corporativos cabreados. Sus objetivos incluyen cualquier ciudadano marciano de cualquier nivel, desde obreros no cualificados a empleados de alto rango. Obviamente, como agencia cazarecompensas, prefieren dar caza a tipos de alto valor que a obreros — a no ser que algún ejecutivo quiera aplicar un castigo ejemplar a un obrero y esté dispuesto a pagar de manera apropiada. Los que tienen más valor son los «cualpros» — profesionales cualificados en-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

viados desde la Tierra que reciben salarios increíblemente altos por estancias de tres o cinco años. Si esos tipos se largan, se pierde una productividad extremadamente cara por cada semana que permanecen ausentes, así que devolverlos al redil es una acción prioritaria y bien recompensada. Lo que la novela sugiere es que el número de «cualpros» que no pueden aguantar la presión y escapan es bastante alto porque, básicamente, vivir en un entorno totalmente extraño genera niveles colosales de estrés y de presión, tanto psicológica como fisiológica, y no todo el mundo puede soportarlo. Pienso que es un aspecto de la colonización planetaria que no se ha explorado demasiado en ciencia ficción — la idea de que, más allá de los rigores físicos a los que se enfrentarían los colonos, la radical separación de todas las normas del mundo en el que hemos evolucionado conduciría a problemas profundos de salud mental, con todas las consecuencias sociales y logísticas que esto conlleva.

Cuando Veil conoce a un agente de la Flota al que persigue, observa que no da la impresión de «amenaza mecánica y sin alma» que suelen dar los especialistas en combate. De hecho, describe a uno de ellos como alguien «Sin expresión en los ojos, impasible, funcional a niveles y profundidad aparentemente inhumanos» hasta el punto de que se pregunta si «a algún laboratorio militar le ha tocado el premio gordo del guerrero futuro y ha producido algo realmente post-humano». ίLo verdaderamente post-humano sólo puede ser inhumano? ¿Hasta qué punto es el propio Veil posthumano?

Bueno, mi intención era darle un toque de ironía a ese comentario ya que, por lo que ve-

• • • • • • • • • • • • •

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

mos, el propio Veil tiene una buena proporción de «funcional[idad] a niveles y profundidad aparentemente inhumanos». Quizás Hak intenta desesperadamente distinguir entre él mismo y algún Otro ¡que le pueda hacer sentir mejor! Pero siendo más específico, entiendo que lo 'verdaderamente post-humano' debería ser, por definición, inhumano. Por ejemplo, yo no llamaría a alguien post-humano sólo porque se han modificado sus genes para que no sufra ELA o anemia falciforme. Tampoco por retoques que nos hagan más inteligentes o fuertes. Pero llega un punto en que si cambias el código genético demasiado el resultado es realmente una especie distinta.

Uno de los personajes secundarios más atractivos es «el experimentado guerrero del código a largo alcance» Hannu Holsmtrom, un cíborg que parece «la encarnación mecanizada de una especie de divinidad legendaria con aspecto de cabra». Veil nos dice que alguien así podría ser ilegal en la Tierra pero que, pese al daño que puede causar, en Marte se tolera dentro de ciertos límites su hackeo de recursos corporativos porque «se da una especie de laissez faire tipo mono-curioso menos interesado en hacer respetar los protocolos que en ver qué pasa en el áspero traspaís más allá de las regulaciones». ¿Podrías añadir algún comentario?

Lo que sugiere la novela en términos generales es que Marte tiene una larga historia de liberalización permisiva. La falta de una población humana densa o de una biosfera sustancial ha permitido una explotación industrial del medio-ambiente con grandes ganancias para la gente y las empresas que han participado en esta. En el momento en que ya hay más humanos en Marte pues, bueno, ¿a

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

quién le importa? Los mismos intereses empresariales implacables y los hombres poderosos aplican la guadaña liberalizadora a cualquier cosa que pudiera restringir el arco ascendente de la explotación y el beneficio. Por desgracia, esto refleja una postura política, sin duda absurda y francamente peligrosa, emergente entre la derecha en América y más recientemente también en Gran Bretaña — la idea de que la regulación (y el poder gubernamental que la ejecuta) es una especie de freno tiránico y erróneo que se impone al ingenio humano, la industria y el progreso, y que hay que retirarla siempre que sea posible (y que se jodan los humanos que se inmiscuyan). Quizás hay además un elemento de nostalgia por esa vieja frontera americana. Es cierto que allí podías salirte con la tuya y seguir una conducta tan irregular como te diera la gana — venta fraudulenta, corrupción y soborno de funcionarios locales, apropiación de tierras, monopolio, abuso de la fuerza de trabajo, genocidio a escala menor — siempre que tuvieras un Winchester y un Colt 45 y quizás una manada de rufianes igualmente armados para darte apovo.

Veil comenta que, aunque no es habitual, hay mujeres hibernoides. La lista de personajes incluye además a la Teniente Nikki Chakana del Departamento de Policía de Bradbury, una mujer dura que podría haber sido un gran héroe. ¿Para cuándo una novela de Richard Morgan con una protagonista femenina? Y puestos a preguntar sobre las mujeres, ¿nos puedes decir algo más sobre Ari Sánchez sin desvelar detalles de la trama?

Bueno, se *podría* argumentar que las últimas cuatro novelas de Morgan sí tienen, de hecho, una protagonista femenina — Sevgi Er-

• • • • • • • • • • • •

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

tekin comparte gran parte de la focalización con Carl Marsalis en *Black Man/Thirteen*, y Archeth es una de las tres protagonistas de las que se ocupa la trilogía *Tierra de héroes*, casi en igual medida.

En el corazón de mi escritura hay una crítica fundamental de esa violencia obtusa que a todos nos excita, y de la incluso menos analizada verdad del daño que causa, y pienso que esa dinámica la lideran casi exclusivamente los hombres (aunque también la disfrutan sin duda muchas espectadoras femeninas).

Ya sé, ya sé, no es lo mismo que tener una protagonista exclusiva y en primera persona femenina, y lo cierto es que no tengo una respuesta a punto sobre por qué he tomado esta opción. De modo tentativo, creo que podría ser porque tengo predilección por los héroes cortantes y más bien jodidos que se sienten cómodos y son competentes en todo lo relativo a la violencia, tendencia que es en el mejor de

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

los casos un arma de doble filo — y esa dinámica nunca me ha parecido que encaje bien con una mujer. Por descontado, hay mujeres bien jodidas por ahí pero en, mi experiencia, el modo en que se sienten jodidas no suele relacionarse con mostrar una fuerza violenta v una clara auto-determinación, sino que es más posible que se asocie con hacerse daño a una misma y con el abandono de cualquier decisión inteligente. Las malas opciones que toman estas mujeres suelen perjudicarlas a ellas mismas más que a los demás (aunque, claro, los niños también entran en esta ecuación y pueden sufrir daños terribles). Y lo contrario: hay mujeres muy fuertes ahí fuera pero su fuerza parece conectar más bien con una conducta meditada e inteligente (quizás incluyendo cierta violencia, claro, pero de un modo cauto y calibrado).

El caso de Nikki Chakana es un buen ejemplo — ella tiene muchas de las cualidades del protagonista corrupto de la ficción criminal noir pero están bajo el control de una inteligencia pragmática y astuta. Otras personas, aunque sea bajo sus órdenes, generan gran parte de la violencia que ella entraña. A ella no le van los grandes gestos de destrucción (y de auto-destrucción) al estilo de los Espartanos-enlas-Termópilas. En relación a Ari, bueno, como dices no puedo decir gran cosa, pero sí puedo comentar que, como la mayoría de mis personajes secundarios, empezó como un esbozo bastante directo y rápidamente asumió proporciones más complejas e importantes, tanto para Veil como para el libro en general.

En el corazón de mi escritura hay una crítica fundamental de esa violencia obtusa que a todos nos excita, y de la incluso menos analizada verdad del daño que causa, y pienso que esa dinámica la lideran casi exclusivamente los hombres (aunque también la disfrutan sin duda muchas espectadoras feme-

• • • • • • • • • • • • •

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

ninas). Trazar esa misma crítica a través de una protagonista femenina podría llegar a sonar falso, pienso, o podría evolucionar hacia un derrotero enrevesado que no serviría de ayuda. Esto no quiere decir que nunca acabaré escribiendo directamente sobre una protagonista femenina — ¡simplemente que ahora mismo no encaja bien con mis objetivos!

Finalmente, un tema menor pero muy interesante. En Thin Air se nos dice que hay en Marte nuevos mitos basados en las supersticiones importadas por «los obreros sin cualificar que formaron parte integral de los esfuerzos pioneros de COLIN», dado que «parece que necesitamos nuestros monstruos y nuestros héroes salvadores cuando estamos bajo cielos extraterrestres». Al mismo tiempo, el proyecto SETI experimenta en Marte una gran desilusión: se perciben cuatro señales extraterrestres pero «demasiado lejanas como para hacer algo o incluso determinar si las civilizaciones que las habían enviado aún existían». ¿Por qué decidiste eliminar la posibilidad del contacto entre especies?

Bueno, lo primero que hay que decir es que no está eliminado del todo. Esas señales no son necesariamente las únicas indicaciones de que hay una civilización alienígena por ahí fuera — o incluso más bien cerca de nuestro hogar. Pero el punto importante es que la gente ha dejado de buscar. Una vez más, la gran visión y aspiración da paso a un enfoque mucho más prosaico y cerrado, basado en el margen de beneficio y el mirarse el ombligo como cultura. Comprendemos el misterio inefable y el alcance del universo y acto seguido fallamos cuando nos exige hacer un esfuerzo demasiado grande para nuestros impulsos violentos simiescos. Siempre me ha

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

chocado el hecho de que incluso en medio del fervor y el entusiasmo por SETI en sus inicios, nadie se hizo la pregunta obvia: ¿y entonces qué? Eso mismo: ¿entonces qué? Las distancias a las civilizaciones alienígenas relativamente cercanas siempre serán mucho mayores que cualquier distancia que pudiéramos asumir como viajeros en un futuro cercano, y no tienes que ir muy lejos en el espacio interestelar antes de que surja la duda de si cualquiera que sea la civilización que mandó esa señal aún existe. La gente se aburre con facilidad cuando no hay una gratificación grande y visible ante una situación como esta — y no se van a interesar por unos pitidos en una gráfica sacada de un radio-telescopio y un investigador explicando la decodificación de la señal. Ya puedo ver la respuesta de las redes sociales — gran bostezo, pues vale, ¡qué camiseta tan sexista lleva esa tío! Algunas bromas, algunos memes y entonces — a no ser que exista algún incidente o evidencia física fotografiable — el asunto entero se va al garete. Como ocurre con todo lo demás que vemos en Marte en esta novela, es la amplitud de miras lo que falla y en su lugar se da rienda suelta, por propia voluntad, a nuestra miopía mercenaria propia de simios violentos.

Bibliography / Bibliografía

FRELIK, Pawel (2010). "Woken Carbon: The Return of the Human in Richard K. Morgan's Takeshi Kovacs Trilogy", Graham J. Murphy & Sherryl Vint (eds.), Beyond Cyberpunk: New Critical Perspectives. New York, NY: Routledge. 173-190. 173-190.

Grantham, Michael (2015). The Transhuman Antihero: Paradoxical Protagonists of Speculative Fiction from Mary Shelley to Richard Morgan. Jefferson, NC: McFarland.

HAMDAN, Shahizah Ismail (2011). "Human

••••••

La política marciana y el antihéroe curtido: *Thin Air*, novela de Richard Morgan

Subjectivity and Technology in Richard Morgan's Altered Carbon", 3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies 17: 121-132.

LLORENS SERRANO, Jaume (2016). La transcendencia de lo humano: El icono del posthumano en la ciencia ficción. PhD dfissertation, Universitat Autònoma de Barclona. http://tdx.cat/handle/10803/400376

Martín Alegre, Sara (2015). "Fabulant el monstre masculí: La ficció de detectius i la ciència-ficció a la novel·la de Richard Morgan Black Man (2007)". Pasqual Bernat et al. (eds.), Ciència i Ficció: Exploració dels mons reals i dels irreals. Calvià, Mallorca: Edicions Talaiot. 115-120.

MARTÍN ALEGRE, Sara. "Fabulating the Male Monster: Detective Fiction and Science Fic-

tion in the Novel by Richard K. Morgan Black Man (2007)". http://ddd.uab.cat/record/137411.

Martín Alegre, Sara (May 2015). "Richard K. Morgan's *Black Man/Thirteen*: A Conversation".

https://ddd.uab.cat/record/132013

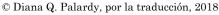
MARTÍN, Sara (March 2017). "The Antipatriarchal Male Monster as Limited (Anti)Hero in Richard K. Morgan's Black Man/Thirteen", Science Fiction Studies 44:1[131]: 84-103.

SCHWETMAN, John (2006). "Romanticism and the Cortical Stack: Cyberpunk Subjectivity in the Takeshi Kovacs Novels of Richard K. Morgan", *Pacific Coast Philology* 41: 124-140.

The Publicity Tree

Introductory Note by Mariano Martín Rodríguez Translation by Diana Q. Palardy

 $\ensuremath{\mathbb{C}}$ Mariano Martín Rodríguez, por la introducción, 2018





The first significant examples of science fiction in Spain were produced within the framework of a genre that was very popular in the country back then, the so-called 'cuadro de costumbres.' Translated literally, this phrase would be a 'picture of manners' in English. Similar to Addisonian sketches of manners and contemporary French 'physiologies,' in the 'cuadro de costumbres', typical attitudes, behaviors, values and habits that were common to a particular profession, region or social class are shown mainly by means of the description of the social environment and customs of representative people in a society. Most of these 'cuadros' describe contemporary manners, but some writers dared to imagine how the social, economic and technological changes that were being brought about by the Industrial Revolution could also change those manners in the future, as Émile Souvestre had shown in his novel (really a succession of sketches of manners) entitled Le Monde tel qu'il sera en l'an 3000 (1846), in English The World As it Shall Be (early Classics of Science Fiction, 2004). Only a year later, Antonio Neira de Mosquera published the first 'cuadro de costumbres' set in the future, showing a city 'both sublime and ridiculous' where superficial literary works were mass produced.

There was a similar portrayal some years later in a far more significant and extensive work by another 'costumbrista,' or writer of 'cuadros de costumbres,' Antonio Flores. His *Ayer, hoy y mañana* was published in its final



form in 1863. As its title suggests, it was divided into three parts. Each of them is composed of 'cuadros de costumbres' respectively set in 1800 (ayer, yesterday), 1850 (hoy, today) and 1899 (mañana, tomorrow). The last volume is a full-fledged story of anticipation. In the framework of a love story between the

The Publicity Tree

only heir of a wealthy rural family going to Madrid in order to have a political career and an authoress of industrial literature, Flores describes in every 'cuadro' a particular feature of the technologically advanced future Madrid, from air transportation to hotel amenities not yet heard of. This material progress comes at a cost: it is a purely capitalistic society where only money is of value. Time is money and true emotions are not considered worth one's precious time because nothing is worth anything unless it is profitable. A good example of this mentality is demonstrated in one of the 'cuadros,' which is unrelated to the framework of the story and therefore can be read as an independent piece. Its title, "El árbol de la publicidad"1, designates a huge tree-like engine set in a public square to send out large amounts of paper leaves with public notices and all kinds of advertisements, both public and private, although businesses seem to be the main parties taking advantage of this futuristic means of communication. This engine can have a certain steampunk flavor today, given the Victorian-style humoristic prose used by Flores. However, the presence of the advertisements all the time and everywhere in the cities suggests how relevant the ironic tone adopted by Flores is still today. He is able to masterfully criticize, solely through the description of a representative object of the future and without any explanation, the conflation between technology and financial interests in order to turn people into machines willing to make money for others.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 111 • OTOÑO-INVIERNO 2019

¹ The translated text is based on the original version published as "Cuadro tercero" (Third Picture) in the book entitled *Mañana o la chispa eléctrica en 1899* (Tomorrow or the Electric Spark in 1899). This appeared as the third part of the series entitled *Ayer, hoy y mañana, o la fe, el vapor y la electricidad. Ccuadros sociales de 1800, 1850 y 1899* (Yesterday, Today, and Tomorrow; or Faith, Steam and Electricity: Social Pictures from 1800, 1850 and 1899), vol. VI, Madrid, Mellado, 1863, p. 47-56.

Antonio Flores

The Publicity Tree

In plaza number 50, which is perfectly round and has six streets feeding into it, the ones on the right known by their names or the even numbers 22, 44, and 66, and the ones on the left known by the odd numbers 33, 55 and 77, there is a large gathering of people at all hours of the day and in the early hours of the evening. Some of these people circle around on the three concentric pathways that are united in the spiral shape of the plaza and others, who are much fewer in number, occupy the modest iron benches that are around the axis of the large circle. I want you, the reader, to know that in the center there is not a monumental fountain or equestrian statue of some king. There is not even a statue of a dark-green poet, caged like a mad man after having been immortalized for being very sane, nor a wooden box to temporarily imprison vagrants and riff-raff.

In the center of the plaza stands a towering tree that is majestic and splendid. Every single day it starts out bare and later it is covered with leaves. And then, in plain view of the public, it sheds them with amazing speed and in a completely magical way.

How this tree works and the mystery of its fecundity are a secret that belongs to the large anonymous company that is the proprietor of the invention. The company, which does not have the privileges of invention and exploitation because those privileges were buried with the people in 1850, attempts to hide it from the eyes of the public. I will tell you what can be seen there, and if you guess what is not there in plain sight, I will be very pleased.

The first thing I'll tell you is that the tree grows suddenly until it threatens to get lost in the clouds. It expands and contracts its branches when it wants to and it shakes its leaves when it sees fit. It bears fruit to great heights, elevating them high above the rooftops of the plaza, whose buildings, like almost all of them of the new Madrid, are no higher than three stories, including the ground floor, which is in the ground. Given this, you will understand that the tree in Plaza Fifty is more like a gunpowder-tree than a plant-tree, and that rather than let you search for its species among botanical families, it is necessary to tell you that it belongs to the same genus and is of the same ilk as the Liberty Tree.

They call it Publicity Tree because just as its brother provides shade for patriotism, it does so for commerce, and those that seem more aware of its history say that it originated with the old town criers of the villages and cities, and that after having latched on to the walls in order to grow like ivy in the form of edicts and posters, it allowed itself to be grafted by journalism and has come to be what it is today.

On its trunk, which is ten meters wide, there are a multitude of signs with lettering of various sizes and colors that slither up like vines. On its branches suddenly sprout a multitude of written pages, which fly by the thousands through space, and balloons of various sizes take off in all directions, emitting a veritable shower of brochures, cards and ads of all types, while passing through different neighborhoods of the city.

From the government (which although lately has convinced itself that the way to do everything is not to make a mystery of anything) to the very last shoe shiner, who understands that publicity is the heart of commerce, all Spaniards contribute their efforts to sustaining the constant blooming of the Publicity Tree.

The first one, from his own office, from the same Council of Ministers and even from the ministerial bench of Parliament communicates with the Publicity Tree, without the angry intervention of ministerial journalists, in

The Publicity Tree

order to prepare public opinion with a rumor, to consult it with a project or to publicize an official law. Aggressive businesses also have, like the minister, their underground drivers to make their ads reach the great underground publicity lab. In regard to the lower classes, those that are not daily patrons of the tree have in each of the districts of the court, just a few steps from their respective homes, collection boxes like the ones that were used in old times for the memorials of those that were living in mortal sin, on which the following words could be read:

SUBSIDIARY NUMBER WHATEVER, DIRECTLY FROM THE GREAT PUBLICITY TREE.

One of kind in the world. Six minutes from the time that the advertisement is put in the collection box until it goes out to the public in whatever form requested. One hundred thousand copies per hour. A million readers guaranteed.

If someone needs to advertise something to his fellow men and does not feel like going to the telegraphic stations of the tree, he can write it on a piece of paper, sign it, include his home address, and put it in a mailbox and it is immediately sent off. Within ten minutes and when he is most carefree when he is out and about, suddenly his own printed out advertisement will be there right in front of his face and distributed in an infinite number of messenger balloons that pass through the city, laughing, like the crafty sparrow that laughs about the elastic band that boys put on it, and at homeowners that still write on the corners of their houses: Do not put up posters here. If someone does not want to give his name and knows the importance of the advertisement, he accompanies it, but the custom is to sign and not pay for it in cash, because everyone that creates an advertisement opens an account and this takes some of the burden away from the accounting staff of the company.

The offices of the company are all underground, as the reader will have already presumed, and in the center of them there is a large machine, whose ingenious mechanisms are not known to the public (even though it is that very same public that puts it into motion), because neither vapor, nor water, nor air, nor any of the mechanical agents known to date are used for the great rotation of the tree, for the ads scaling up the bark of the tree, for the sprouting of the leaves, or for the launching of the balloons. The Publicity Tree, and some still suspect all of its auxiliary offices, are powered only by blood, and not irrational animal blood, as was the case in the times of horse mills and flour mills, but rather the rational kind, that of the human species.

The pavement of Plaza Fifty is not made of cobblestone like in the Plaza Mayor, nor asphalt like in the Puerta del Sol, but rather a metallic-like substance (also a company secret) that is so elastic that when one just barely sets foot on it, it produces a latent vibration in the whole plaza. And now if a foot develops an elasticity that is very sensitive and a vibration that is quite noticeable, it is easy to know how much more will increase that elasticity and that vibration when the four thousand feet of the two thousand people that can fit in the plaza step on that pavement. And if on top of all that those feet are continually in motion and this type of elasticity is constant and the vibrations are permanent, you can understand the great driving force of which the anonymous Publicity Company has taken advantage.

It is so much that at times they have to declare half of the pavement inactive because otherwise ads would come out so quickly that

The Publicity Tree

they would almost become invisible, even to the most experienced eye. Suffice it to say that as was recently demonstrated by a wise mathematician, if all the elastic force lost during a sunny day while strolling on the sidewalks of Madrid (on a holiday, it is understood) were gathered together at a given point and that force could be applied to a large machine, one could rip up the monastery of the Escorial from its foundation and suspend it in the air, even if it were just for a few seconds.

Undoubtedly, the twentieth century must be right in rejecting the centuries that came before it. Careful, because humanity must have been blind in order not to have seen the source that it had beneath the very soles of its feet! And the curious thing about the situation is that the first blood motor that man knew about was the soles of their feet. The origin of the grinders and of the bellows of the organs and of the forges is lost in the mists of times, and they did not have any other motor than the one that is used today by the anonymous Publicity Company on a large scale.

But, all things considered, the older generations should not be blamed, because now, as advanced as people are today, this movement is still a proprietary secret of the Company.

And now consider, reader (pardon this reactionary parenthesis and this realistic exclamation that escapes my lips), one of the advantages of despotism over freedom. If we had the principle of authority and the court of the Inquisition and dungeons and torture, we would put the chief executive of the Company in one of them, and we would stretch out his bones until he told us what material the pavement in the plaza is made of, why it is so sensitive that it is like a frog on a Volta bat-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

tery, and how they get it so that those vibrations all converge at one point and move the machine with a force that is calculated as the equivalent of 1,350 horses. But since it is not the case, as the State is now totally worthless and the social body is leaderless, we feel obliged to look on with indifference at the great driving force that is lost on the streets, the plazas and public walkways. If all the pavement were elastic, all the pedestrians would be industrial, or at least occasionally the direct cause of the movement of the industry, as happens to those that walk around in Publicity Plaza.

And these pedestrians, those remaining members of the old patrons of the Puerta del Sol, are not in Publicity Plaza gratis et amore, but rather they receive a daily stipend that varies according to approximately how many steps they have taken. A surprising and extraordinary fact that frankly seems unbelievable, but nevertheless is true, is that on the pathway that people take that goes in an infinite spiral around the tree, there are no old horse mills or flour mills with a foreman and a whip, nor does each subject wear a bell so that the owner knows when they stop. Instead, the same machine that they move records for each of them a precise count, not exactly of the number of steps they have taken because that is not possible, but rather the time in minutes that they have worked. In this way, they have absolute freedom to enter and leave the circles when they want, which did not happen with the poor mule that went in circles around the horse mill, and furthermore this helps many other people who are not getting paid to bear the burden. Since entry is free, an infinite number of people pass through there daily that are not idle in their work and are really fond of going on walks, and there are many foreigners that watch the

The Publicity Tree

tree's transformation with shock and, not realizing that they are the ones making the machine move, would pay if it were required so that they could enjoy the spectacle.

But the only ones that pay there are those that sit so that others do not take them for industry agents and so that they can read the ads comfortably, like how they used to read, with a cup of chocolate, in the press. These are the ones that can lean back and talk and cross their legs, and furthermore, they can smoke, something that is completely forbidden to the others. And not because the pavement is combustible, as at first some industrialists suspected, but rather because by smoking, the energy escapes from the mouth instead of going down to the feet, which is where the publicity business needs it to be.

So tell me, dear reader, is it not true that it was a great idea to take advantage of the energy that was lost in Puerta del Sol and to put it to work? And to such an industry! To the mother of all of them! To publicity.

The Catalan¹ (because a Catalan who has been in London for many years is the originator of this idea) who approached the first group of lazy people and proposed his business idea to them was a genius.

When this new motor that the man implemented can be standardized, the majority of the steam engines will fall out of use and this will provide jobs to the portion of the population that the industry has put out of work.

But imagine what they would have done with this system in the days when a million armed men did not have anything better to do than to wander about in the streets or plazas with a rifle on their shoulders!

So the reader can have an idea of what one does with a handful of men in the Publicity Tree, I beseech the reader to take a look at the following picture².

¹ Catalans were considered good businessmen back then, when Catalonia was at the forefront of the Industrial Revolution in Spain. (*Translator's note*).

² The following 'cuadro' in Flores' book is composed of examples of ads from the Publicity Tree. (*Translator's note*).

The Isle of the Penelopides

Translation and Introductory Note by Kelly J. Drumright

© Kelly J. Drumright, por la introducción y la traducción, 2018



Juan Iturralde y Suit (Pamplona 1840 — Barcelona 1909) was an archeologist, historian, writer, and painter. Much of Iturralde's intellectual trajectory hinged upon recuperating and revendicating Basque history, culture, and language; notable examples of this work include establishing the Asociación Euskara de Navarra in 1878 and directing the Revista Euskara from 1878-1883. Iturralde remained active in local politics throughout his life, serving as city councilman in the Ayuntamiento of Pamplona and on the Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra (Commission of Historical and Artistic Monuments of Navarre) (Induráin 229). He was also a member of the Academia San Ferrando and the Academia de la Historia.

Alongside his work as a historian and politician, Iturralde primarily wrote short fiction ranging from lyric descriptions and fables to satirical stories with didactic aims. "La ínsula de los Penelópidas (Cuento que no lo parece)" is an example of the latter. Written in 1892, this story recounts the adventures of an unnamed protagonist as he washes up on the shores of an unknown island and an informant introduces him to the peculiarities of the local society. Thus, we can situate the story squarely within genre of the imaginary voyage, in the vein of Swift's Gulliver's Travels (1726), for example. It is a decidedly conservative text that laments the destruction of established traditions and institutions by the Penelopides, the island's ruling class. Augusto Uribe hypothesizes that the story's title refers to Penelope, Queen of Ithaca and wife of Odysseus, who fended off her suitors by repeatedly weaving and unweaving a mourning shroud (Uribe n.p.). Readers will undoubtedly recognize echoes of Penelope's continuous making and unmaking in the strange policies of the isle's inhabitants.



REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 116 • OTOÑO-INVIERNO 2019

The Isle of Penelopides

For this translation, I have used the version of the story that appears in *Cuentos*, *Leyendas y Descripciones Euskaras*, the first volume of Iturralde's *Obras Completas*, published posthumously in 1912 with a prologue by Arturo Campión. My primary aim when translating this text was to preserve Iturralde's expansive and rambling prose, replete with subordinate clauses and qualifiers, without sacrificing readability.

Works Cited

INDURÁIN, Carlos Mata (1997). "Panorama del cuento literario navarro en el siglo XIX." *Príncipe de Viana*, 58.210: 223-247.

URIBE, Augusto. "La ínsula de los penelópidas de Iturralde." La web de Augusto Uribe: Ciencia ficción, aventuras fantásticas y textos de conjetura. http://www.augustouribe.com/insula.html (Access 9 October 2018).

Juan Iturralde y Suit

The Isle of the Penelopides (A Story That Does Not Seem It)

... The ship that carried us on those unknown seas was, at one time, solid and capable of weathering worse storms than the ones we encountered; but improvements had been made to it under the pretext of its anachronistic construction, and so relentlessly had they modernized it, haphazardly and without prudent direction in order to make it fashionable and swift, that the ship was not even a shadow of the vessel it had once been. The decking was trimmed down; the ropes and chains were eliminated, supposedly because such things stank of oppression and tyranny; the rudder was removed for being a relic of those times when directions were necessary to see the world; the compass and sails, which were both deemed unnecessary, were broken into pieces; both steam and electricity were rejected as ancient, deciding instead that the splendid ship would have no other motor than suggestion, the newest force that, according to the latest science, sweeps things and people along...

And so, what must inevitably happen, happened. While the sea was calm, that contraption floated like a buoy, moving wherever the currents pulled it. Just as the storm commenced, the ship began experiencing setbacks and taking on water, concluding by smashing against the steep cliffs along the coast.

In the culminating moment of that frightening catastrophe I grabbed a piece of wood, and caught between two frothy vortexes, I found myself on the craggy rocks of the beach, bruised, hurt, and with my clothes in tatters. I looked around and discovered I was completely alone. I shifted my gaze to the sea...but the ship and all of my companions had perished in its depths!

Then I let myself fall exhausted upon the wet sand. Hiding my face in my hands, I raised a fervent prayer to Heaven, letting tears of pain and gratitude run freely.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

I stayed that way for a long while, in an inexorable stupor, until I rose laboriously to my feet, tormented by hunger. The appearance of the country was horrible; the sun's light descended upon extensive plains and rocky hills whose distressing uniformity of color covered everything: the emptiness devoid of trees, shrubs, and even a single blade of grass. My spirit gave out once again before that scene of deepest desolation. Just then I spotted a strange individual in the distance-big, magnificent, smiling- who walked hastily toward me balancing upon a cane and wearing a motley suit with tinsel that threw shifting colors and shapes in every direction.

I regarded him with wonder as he regarded me with impertinence. Donning greenish glasses and taking me by the hand, he said to me with terrifying verbosity:

"I recognize by your most miserable appearance and ruined suit that you are a Spaniard, and I hasten to welcome you to this land, a sanctuary for madmen at all times. I will not ask you from where you come nor where you are going; here we do not ask that of anyone."

"Sir," I replied, "I cannot express the joy I feel upon hearing you speak my native tongue!"

"Here we speak all languages. There are some who say this land is a Tower of Babel."

"And I believed I had arrived on a deserted island..."

"Deserted?" he repeated briskly, "it's on the way to being so before long because those accursed islanders are so dissatisfied that, griping, they emigrate without appreciating the excellence of the laws and reforms we give them."

"Ah! Are you a politician, sir?"

"Here all of us are."

"Come now, just like in my homeland."

The Isle of Penelopides

"But my specialty is conserving, or rather restoring..."

"Paintings?"

"Everything," he answered quickly. And without allowing me to finish he barreled on with the speed of an express train: "My colleagues and I restore laws, customs, languages, monuments, rivers, forests, that which is physical, moral, and intellectual, freedoms and traditions..."

"A noble mission!"

"Silence, man, and let me speak. We make up the most respected and respectable part of this previously crumbling society. We are the political powers and we make up a caste divided in diverse groups separated by differences in procedure and deep loathing, and yet we agree on that which is fundamental: living for the country and by the country, which we cherish with the delirious love that Saturn professed for his children...Come here, sir," he said, interrupting himself. Taking hold of my arm and leading me to the foot of an ancient, dry, and mutilated oak, he continued, "Let us sit in the shade of the age-old jungle that stood here in the hateful times of obscurantism, and listen to me. In this lush and prosperous country..."

"Lush?" I dared to mutter, "more grass grows in any library in my homeland than in these scorched hills."

"Are you going to let me speak or not? Your observation is the voice of the ignorant masses, the opinion of one who sees nothing but the outer shell of things. These fields will revegetate...but to do so it was absolutely necessary that they be cleared beforehand because how can one restore that which is not ruined? Is this not obvious? Well, here is the foundation for our system, which is profoundly philosophical and contains a great truth despite appearing paradoxical. Elevating our-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

selves above the vulgar level of the unintelligent, we let venerated, magnificent religious and national monuments be destroyed, or we destroy them ourselves if necessary: monasteries, churches, shrines, and castles. However, we diligently collect some of the stones and fragments that will not attract official or private rapaciousness, and with them we construct and endow the most curious archeological museums. These institutions remind the stupid and ungrateful people of their lost glories, and we are overwhelmed with thunderous applause throughout the civilized world as they recognize our indisputable reputation as wise men. We raze admirable libraries, treasures and sanctuaries of our foul ancestors' knowledge and the foundations of our wisdom. But with the persistence of a junk seller, from the heaps of destroyed papers we record and extract what remains of the ruined, tattered editions of manuscripts and bindings. With these pieces we make magnificent collections while also permitting that the best of it be taken abroad; we do so both to justify our fame as good-natured and to demonstrate to our lands that science and culture are forgotten things...simply ancient! The forests have been felled with our authorization, but if only you could see the beautiful plantations we have designed! It is true that the rivers and springs dried up because of this clear cutting, but we will remedy that with artesian wells."

"Sir! Such barbarism!..."

"And if our philanthropic foresight in the material realm is so distinguished, it is even more brilliant in matters of morality! For years now, we have dedicated ourselves to realize another essential element of progress. Because our society must first be modernized and made in accordance with latest fashions, we have removed faith, which is an old thing,

The Isle of Penelopides

or have tolerated its removal from the unfortunate people. Therefore, people have become criminal and have fallen to despair but forthwith we have constructed prisons and madhouses. We place freethinking professors. materialists, or atheists in the teaching positions of our educational establishments. We give the press free reign to preach the most solvent doctrines, thereby tearing out by the root the beliefs those old-fashioned islanders acquired in their childhood homes. But once our profound respect for wicked opinions has been demonstrated and the right to suicide recognized, it pleases us to show those misguided people the absurdity and immorality of their new doctrines, as well as the necessity to recover the former ones...as long as these do not malign our most sacred inter-

"Sir! Is your name Don Juan de Robres?

"In a word," he continued, "free and compulsory education of evil, but woe to the numbskull who practices it to spite us; he will get beating after beating if it behooves us!"

"But, man, that is a disgrace!"

"It is knowing to combine the most absolute liberty with the most scientific culture in the most perfect order. It is making use of our profound sociological knowledge in practice. It is recognizing that the sovereign people have matured beyond youth and no longer require humiliating guardianship. It is teaching them the workings of the world..."

"Exactly, with a thrashing."

"Thrashing? Even that danger has been anticipated and avoided in accordance with our incomparable system, which has a solution for every conflict, whether material or moral. It is true that we authorize the manufacture and sale of forbidden weapons..."

"Forbidden and authorized?"

"But we forbid their use with the most se-

vere punishments; which is to say, while the sale of weapons is permitted, buying them is prohibited."

"Such admirable logic and justice!... Have you destroyed religious faith in such a way?"

"Little by little, sir: we are practical men. We have substituted faith in God, which I have told you is an antiquated thing and serves no purpose in these times, for faith in politics: unconditional and blind faith in the leader of the party or group to which one belongs, which is what feeds and fills and fattens..."

"So here the clergy no longer exists?"

"Of course the clergy exists! Because it is a guarantee of peace and tranquility! However, just as one must keep a guard dog in check with chains and on a perpetual diet in normal times, we unleash religious faith only when we find our people or property to be in danger, pleading that it defend us from the mob's entrapments. Furthermore, we reserve a savior's mission for the clergy similar to the bees that arduously construct housing and create honey; we protect and make use of this production when it is ready. Indeed, where would we have procured so many theaters and splendid quarters if not for the friars whom we expelled upon finishing the construction of their monasteries? We also reserve for the clergy the service of the Final Hour."

"Final hour?"

"Yes, man, yes; which is to say, the last hour. Because here we want everyone distant and spurned throughout their lives, but we are so generous that, upon dying, we call them forth to reconcile with us and so they will stamp our passports."

"Come now, the same happens in certain countries with which I am familiar: you deserve to be Europeans!"

The Isle of Penelopides

* * *

The unbelievable madman was going to proceed with his unflagging chatter when a little fellow arrived panting and handed him a document, thereby interrupting the man. The grand politician read it with marked interest and exclaimed despondently as he brought his hands to his brow in desperation:

"Nothing, nothing; calamities everywhere! Our resolve and abnegation are needed so as not to spoil everything! Sir, did you know? The capital informs me that the sea is invading and flooding the city and threatens to bury the entire country because of having demolished the great dikes that contained it."

"But tell me sir, who permitted such an atrocity?"

"Man, you need not ask! We did. Because the dike is, we could say, the representation of the preventative system that we abhor. Furthermore, we did so with the objective of giving work to the disgruntled, but of course with the firm plan of reconstructing the dike as soon as they had finished leveling it."

* * *

And the idiot began running to see if he could repair the damage, but there was no time. The dreadful racket of the furious waves could be heard from far away, similar to an earthquake; an immense mass of turbid, swirling waters grew and advanced with vertiginous speed, shattering, undoing, burying everything in its path. There was no salvation. I tried to climb the dry tree at my side, but it was brought down, and soon I was dragged under by the raging flood. Meanwhile, not far away, the eminent patrician who had just introduced me to the extraordinary customs of that unique country searched in vain for a way to save the dikes, trees, and

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

towers that he and his men had allowed to be destroyed; and he perished miserably, pleading for aid with heartbreaking voice...

I let out a cry of terror and anguish. I shook convulsively, noting that I was sinking into the abyss...and I awoke gripping the bars of my bed and drenched in sweat.

* * *

It must have been quite late. The sun's light, divided in bright and golden threads, penetrated the slits in the balcony. The confused buzz of the crowds milling about the streets could be felt; and the children could be heard announcing the savage anarchist attacks and their severe punishments destined to protect the threatened society. And at the same time, confused with obscene chants and frightening blasphemies hurled publicly with brutal indifference and tolerated with similar indifference, one could hear the same childish voices announcing El Motín, Las Dominicales, 1 and one hundred revolutionary newspapers riddled with threats, vile appeals to pillage and murder, and invitations to Masonic club meetings as well as conferences of freethinkers and spiritualists. I stretched laboriously, and with astonishment I took note of what was happening around me. I remembered my ludicrous dream. I scrubbed my eyes, wondering if I was still dreaming, and I thought bitterly:

"Is not the history of our aged Europe the same unbelievable history of that fantastic isle? Terrified, do we not also contemplate the advancing flood? And nevertheless, do we not continue stupidly knocking down the dikes intended to contain it?"

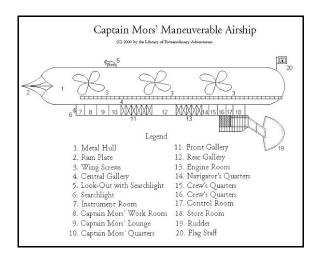
¹ El Motín ["riot", "rebellion", or "mutiny"] (1881-1926) and Las Dominicales, short for Las Dominicales del Libre Pensamiento [Freethought Sunday Supplements] (1883-1909), were two of the most radical and polemical periodical publications from late 19th and early 20th Century Spain. (Translator's note).

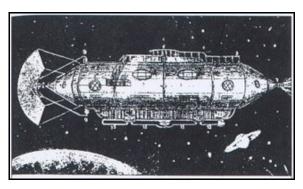
Cometary

Introductory Note by Mariano Martín Rodríguez Translation by Álvaro Piñero González © Mariano Martín Rodríguez, por la introducción, 2018 © Álvaro Piñero González, por la traducción, 2018



In speculative-rational apocalyptic fiction, the actual ending of the world poses a considerable narrative problem, because the lack of human survivors puts the storytelling into a quandary. How does one maintain reasonable, albeit imaginary, plausibility in a story that anticipates the global demise of the human race, thereby eliminating the hypothetical narrator who would present our future as





if it were their past or present? One way to overcome this impasse is to replace the future voice with a current one that, thus, becomes premonitory. The end of the world is not narrated as something actually occurring in the fictional world created by the text, but as something taking place and being observed within a dream or a vision. This is what happens in the apocalyptic story named "Cometaria" (Cometary) by Emilia Pardo Bazán, perhaps the female Spanish novelist of greatest international renown. Even if critics have traditionally preferred her realist novels and short stories, Pardo Bazán was a female writer with a keen eye for the literary and intellectual novelties of her time, including the ones rooted in speculative fiction. Noteworthy examples are her short novel set in the Palaeolithic, En las cavernas (In the caverns, 1912), and, notwithstanding its shortness, the aforementioned short story, which was published in the magazine La Ilustración Española y Americana (The Spanish and American Enlightenment) in 1911.1

"Cometary" is presented as the fruit of an intellectual upper-class male character's fantasy. In the vein of contemporary theories that predicted humanity, and even life itself, would disappear altogether as a result

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

122 • OTOÑO-INVIERNO 2019

¹ The original text of the translation comes from the following critical edition: Emilia Pardo Bazán, *Cuentos completos*, Juan Paredes Núñez's edition, Volume III, La Coruña, Fundación "Pedro Barrie de la Maza, conde de Fenosa", 1990, pp. 354-355.

• • • •

Cometary

of the influence of poisonous gases from Halley's Comet, the protagonist closes his eyes and envisions the catastrophe, which he exclusively survives. When alone in the world, he is overwhelmed by the devastating sight of ruins and corpses, and he desperately looks for other survivors. Ultimately, he finds one: a low-class young woman. He hesitates whether to recreate humankind, like Adam and Eve, but with the difference of them crossing between social classes. This part of the story resembles broadly that of the novel *The Purple Cloud* (1901) by M. P. Shiel, although it seems unlikely Pardo Bazán knew of its existence. Besides, her story

expresses much more directly the fantasy of omnipotence (including the fantasy of committing a social and gender crime) in which the protagonist-narrator wallows. It thus implies the closeness between this type of fantasy and the very apocalyptic fantasy wherein it is embedded. The only survivor has the whole world and a woman all for himself. Since Pardo Bazán is a female writer, perhaps the story can also be interpreted from an ironic feminist viewpoint. However, even with a superficial read, it is still possible to admire the story's narrative deftness and the effective beauty of its style.

• • • •

Emilia Pardo Bazán

Cometary

Astronomers were spreading the news from every observatory, academy and periodical: on the signalled day, when the comet would shroud us with its vast and luminous coma, the world would end... that is to say, our planet, Earth. Or, in other more accurate words, Humankind would end. I still stand corrected: it would be life itself that would end, since the poisonous cyanogen emanations, whose spectrum had been recognised in the coma by the telescopes, would leave no living being on the orb's surface. And life, thus extinguished, could not be expected to be reborn. The mysterious climate conditions wherein it came to be would not be replicated: the Carboniferous' fervent heat has been replaced by an infertile tepidness everywhere...

From the very first moment, I believed it wholeheartedly. Life was about to cease to exist -not just mine, but everyone's. I tried to envision the terrible moment closing my eyes in the silence of my unlit room. All at once, without any possible recourse to one another, we would fall like swarms of flies. Not even a single groan would be heard. The catastrophe would create absolute equality, which had been vainly dreamt since the species' origin. The king, the millionaire, the beggar, they would all exhale their final breath at the same hour, amongst identical yearnings. And what would happen as the inert bodies of humanity carpeted the ground and the comet moved away? What aspect would that hitherto inhabited part of the world present?

My imagination was in a frenzy. Before my eyes splendid cities were suddenly turned to vast cemeteries. As I wandered them, sheer horror ran through my vertebrae and racked my nerves with dark shivers. All because, and this was the most dreadful thing, mine had not been the common fate. I ignore by agency of which miracle, of which uncanny privilege, I was alive... alone amongst the infinite desolation left by the corpses of the species. Within my hand's reach lay, as if it were an ironic temptation, the forsaken riches and artistic wonders I may have once coveted: no eyes but mine to contemplate Velázquez's paintings, Phidias' statues and Cellini's chiselling. And out there in derelict ships' secret cargoes, no hands but mine to sink into the heaps of banknotes and gold doubloons — which now were worthless, for there was nobody to accept them in exchange for anything.

Death was all around me: layers of the deceased, here and there strewn, in mute portray of the sundry facets of their brief agony... not even a single voice, nor the echo of a step. I spoke out loud, in case someone may reply, and when I screamed, it was the echo of my own shrill voice that answered. The sun shone on the lifeless bodies, over the tragically dumb metropolis. And so I dashed forth, running aimlessly, maddened as it were, seeking the being that would answer my calls. My hair bristled, my torso quivered and my eyes were at a loss where to look, as I searched streets and squares, temples and cafes, humble houses whose doors I pried open, and locked palaces I leaped into, in a fury, through their windows. Aloneness and silence only were to be found!

And, as night was nearing, I found at last another being spared from the hecatomb, under a humble hut in a beggarly borough. A young maid she was, who stuttered full of dread and could barely articulate a word. I did not look at her, I did not wish to know even what her face was like. I flung my arms around her neck, and we kissed, come undone in quivering tears...

And in so holding her tightly and understanding that my future and Humanity's resided with her, that we were the couple, the only survivors, the Adam and the Eve, not in

• • • •

Cometary

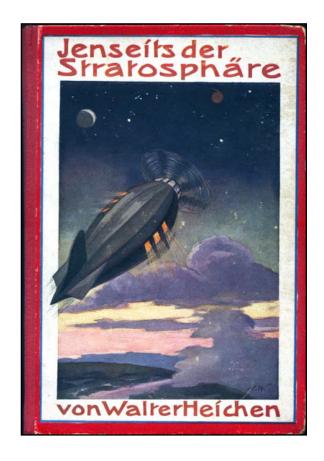
Paradise, but in a wasteland of pain, I did not know for certain what I felt. Perhaps, for the sake of ending perpetual suffering, it might have been better that neither the infant daughter of the common people, nor I, the refined intellectual, had met. Perhaps it was fate which spared our existence in the atrocious hour of the universal asphyxiation... As the poor little thing throbbed with fear and relish in my arms, I felt the urge to smother her, to erase her and so all those would come after. Mercy, all of a sudden, overwhelmed me, and because of mercy the wicked world was preserved.

Dos poemas visionarios apocalípticos

Nota introductoria y traducción de Mariano Martín Rodríguez © Mariano Martín Rodríguez, por la introducción y la traducción, 2018



A raíz de la progresiva laicización de la cultura, la creencia en un fin del mundo que se habría de desarrollar según el guion apocalíptico neotestamentario convivió con relatos alternativos y laicos sobre el fin del mundo o, al menos, sobre la muerte de la Tierra. El progreso de los conocimientos científicos sobre el origen del universo y su evolución parecía postular que, como la vida humana, el mundo había nacido y tendría que morir un día, y ello sin necesidad alguna de una figura divina que lo ordenase. La ley de la entropía auguraba un lento declive de la Tierra y el cosmos hasta el enfriamiento universal que iba a acabar con la vida, si es que esta había sobrevivido a cualquiera de los cataclismos que amenazan el planeta y que lo habían golpeado en el pasado, sobre todo la caída catastrófica de grandes cuerpos celestes. En el siglo XIX y principios del XX, estas dos posibilidades, o más bien probabilidades, inspiraron diversas fantasías apocalípticas. A diferencia de las fantasías seudoapocalípticas. es. aquellas describen destrucciones sin cuento, aunque no suficientes como para acabar verdaderamente con el mundo o con la humanidad, los fines del mundo genuinos planteaban un problema narrativo considerable, pues la falta de supervivientes humanos ponía la narración en un brete. ¿Cómo mantener una verosimilitud propia de la «imaginación razonada» en una historia de anticipación en la que la perspectiva apocalíptica del futuro elimina la hipotética voz narradora que presentaría nuestro futuro como si fuera su pasado o su presente?



REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 126 • OTOÑO-INVIERNO 2019

Dos poemas visionarios apocalípticos

Para sortear el escollo, uno de los procedimientos empleados fue sustituir la voz futura por una presente que tuviera carácter premonitorio. El fin del mundo no se narra, sino que se describe como si fuera una visión. La poesía romántica ya había explotado hasta el tópico la capacidad supuestamente sobrehumana del vate de traspasar los velos de la realidad empírica para ofrecer descripciones más o menos vagas y sugerentes de realidades alternativas, normalmente de carácter espiritual y (seudo)místico. Otros, como Pierre-Simon Ballanche en La Vision d'Hébal [La visión de Hebal] (1831), ofrecieron visiones de la historia humana desde su origen hasta su final como si así hubieran ocurrido o fueran a ocurrir realmente. Sin embargo, Ballanche aún se atenía al mito bíblico de la creación y el apocalipsis. Otros se atuvieron a las enseñanzas de la ciencia contemporánea en sus espectáculos apocalípticos, aunque el género mismo de la visión les aportaba un misterio que incrementaba su carácter sugestivo, de manera que el testimonio del fin se teñía de simbolismo poético y borraba, mediante la fusión de discursos y efectos, las fronteras entre los géneros, entre la lírica y la fantasía especulativa. Dos breves poemas, uno en verso y otro en prosa, son buenos ejemplos de ello.

Leconte de Lisle fue el jefe de fila de los parnasianos, corriente poética que destaca por la extrema atención prestada a un ornato caracterizado por la absoluta perfección formal, en el respeto de la retórica y los estilos patrimoniales de Occidente, lo que se conjuga con una ampliación extraordinariamente cosmopolita de sus motivos y temas. Leconte de Lisle escribió poemas mediante los cuales incorporó a la corriente general de la literatura francesa y euroamericana asuntos históricos y mitológicos de todos los continentes, desde la Europa

nórdica hasta Polinesia. Estos poemas rara vez son líricos; en cambio, se trata de historias o escenas presentadas con un marcado ánimo de objetividad, por lo que cabe considerarlas ficciones más que poesías en el sentido común actual de la palabra. De hecho, los amantes de la ficción son tal vez quienes pueden apreciar mejor la obra de Leconte de Lisle y su grupo, seguramente en mayor medida que los reduccionistas que solo consideran «poesía» aquella que expresa efusiones líricas y subjetivas. Además, la inclinación por la reescritura de mitos y la recreación de períodos históricos lejanos acerca la épica parnasiana, casi siempre breve, a la posterior fantasía épica. En sus cuadros míticos e históricos, la anticipación apocalíptica está bien representada por el poema en verso de Lisle titulado en el original «Le dernier Dieu», publicado primero en la revista La Jeune France en noviembre de 1885 y luego recogido en la edición del año siguiente de su libro *Poèmes tragiques* [Poemas trágicos]¹. En él, una voz describe en primera persona la visión que ha tenido. Erra en sueños como último superviviente humano en una Tierra futura apenas alumbrada por un Sol pálido y moribundo, una Tierra que ha alcanzado el mortífero e inerte equilibrio entrópico, vacía de vida, en la que nada se mueve, y ya fuera del tiempo. En este escenario desolado, hasta los dioses han caído víctimas de la ley universal. El visionario descubre la figura fenecida del Amor. Aunque este aparece dotado de las características del Eros personalizado de la mitología grecorromana, se trata más bien de una figura alegórica de la vida, entendida de forma correcta desde el punto de vista científico como

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 127 • OTOÑO-INVIERNO 2019

¹ La traducción se basa en el texto publicado en el tercer volumen de la edición crítica de sus obras: Œuvres de Leconte de Lisle, edición de Edgar Pich, volumen III, Poèmes tragiques, Derniers poèmes, Paris, Les Belles Lettres, 1977, pp. 131-132.

Dos poemas visionarios apocalípticos

capacidad de reproducirse. Su espectro subraya simbólicamente el carácter definitivo del fin. Aunque el recuerdo de las voluptuosidades pasadas indica el vigor del instinto de fecundación, la entropía ha vencido y, con ello, ni humanidad ni mundo pueden continuar como tales, sin que divinidad alguna sirva para evitarlo. Eros es el último dios, un último dios tan muerto como los demás en ese futuro entrópico que se describe. Lisle niega toda salida religiosa a la perspectiva de la muerte individual y colectiva de la humanidad, con lo que se opone implícitamente al Apocalipsis de Juan y su Dios finalmente en triunfo. De hecho, la insistencia en el acto de ver por parte de la voz visionaria parece un eco sutilmente paródico del Apocalipsis cristiano. En el apocalipsis laico de Lisle no cabe ni justicia ni consuelo. La Naturaleza acabará con todos por igual.

El pesimismo lúcido del poeta francés, que es perfectamente acorde con una visión científica del universo, contrasta con la esperanza que se sugiere al final de un poema en prosa brasileño prácticamente coetáneo. Su autor, Raul Pompeia, lo había publicado en primer lugar, con el título de «A ilusão renitente», en el Diário Mercantil paulista en octubre de 1884, aunque la versión definitiva y mejorada del texto se dio a conocer póstumamente en 1900 con el título de «Ilusão renitente», en un volumen, Canções sem metro [Canciones sin metro]2, constituido por poemas en prosa. La visión se presenta aquí también como un sueño, pero el soñador no observa el estado del mundo tras su final, sino el proceso de destrucción, que se produce por causas misteriosas y parece incluso más radical que cualquier otro apocalipsis posible. Súbitamente, una sombra que lo cubre todo parece destruir a la vez la luz y el universo. La vida acaba al mismo tiempo que la materia; los astros desaparecen e incluso las leyes de la física dejan de ser válidas. En consecuencia, la profunda pacificación resultante no es ya el resultado de la entropía, sino de un aniquilamiento radical. Impera la nada, una nada que ha abolido el tiempo y el espacio de forma absoluta. Sin embargo, el soñador no es el único ser que ha conservado, al menos, una existencia virtual consciente (el «sentimiento») que es condición necesaria para la pervivencia de la visión misma. La «ilusión» del fin de la realidad deja paso a la luz de una mirada que también ha sobrevivido y en la que se ha concentrado la vida y las fuerzas universales precedentes. Qué pueda ser esa luz (¿un dios, los albores de un universo renacido con su primer rayo de fotones, una mera ilusión del visionario renuente a aceptar las tinieblas de la Nada como único sino?) queda a la imaginación de los lectores. Al símbolo de transparente significado alegórico empleado por Lisle, Pompeia prefiere el enigma de un símbolo que estimula la fantasía visionaria. «Ilusão renitente» ilustra así la imaginación apocalíptica simbolista como «Le dernier Dieu» lo hace con la imaginación apocalíptica parnasiana, y ambos poemas enseñan hasta qué punto ficción y poesía pueden combinarse intimamente en servicio de la literatura más impresionante y radical sobre el fin.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

² La traducción de la versión definitiva del poema se basa en la reedición crítica del volumen (y de las versiones anteriores de los poemas en la prensa) por Gilberto Araújo: Raul Pompeia, *Canções sem metro*, Campinas (SP), UNICAMP, 2013, pp. 84-86.

Raul Pompeia

Ilusión renuente

E tu, lenta ginestra, Chi di selve odorate Queste campagne dispogliate adorni Anche tu presto, alla crudel passanza Soccomberai... «La ginestra», G. Leopardi¹

Extraño sueño. Un cataclismo inaudito asaltó la naturaleza. El espesor trágico de una noche extraordinaria invadió el espacio como si el firmamento estuviera hecho de alas de cuervo. En esta sombra, asombroso sepulcro, yace aniquilado el universo.

Desconcertadas las leyes del mundo, rota la máscara de los colores, desarmadas las perspectivas, reina la definitiva realidad ciega del pavor. La nada, hermana de la oscuridad y del caos, se revela con toda la grandeza del prestigio brutal, negativo, incontestable. Ha cesado el tumulto animado de las transformaciones; al conflicto de los átomos ha sucedido una pacificación profunda; el fuego y el agua, confundidos en el acuerdo de una destrucción mutua y simultánea, han renunciado al viejo antagonismo de elementos rivales. No hay más vida de gusanos en las entrañas del cadáver, no hay más vida de los astros en el vacío; ni hay ya astros en el cielo, ni hay ya gusanos en la tie-

rra; jel demonio de la aniquilación ha detenido la marcha sideral de las esferas!

Ni una lasca de túmulo queda para recordar a los hombres, ni un aerolito perdido para recordar a los planetas, ni una fugitiva chispa que hable de los consumidos soles. La efeméride de los aspectos, en el tiempo, ha cesado.

El tiempo y el espacio inmanentes en una sola uniformidad, sin soluciones, sin sucesiones, realizan la hipótesis del término absoluto.

Se ha resuelto por fin la universal comedia de las formas, de las superficies, de las ilusiones...

Como un pájaro envuelto inesperadamente en el torbellino de la borrasca, vivía, entretanto, mi sentimiento, en medio de la consumación general de las cosas.

¡Extraño sueño!

Y yo vi, sentí nacer de las tinieblas un claror suavísimo, semejante a la luz de la luna que viene del cielo, rasgando una por una las bambalinas pesadas de la tempestad.

Era la luz de una mirada...

¡No todo había perecido!

Este simple claror me saciaba como si fuera la concentración de la vida universal robada a los seres, o el espíritu errante de las constelaciones extinguidas.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

^{1 «}Y tú, lenta retama, / que de frondas fragantes / esta campiña desolada adornas, / también al cruel poder morirás...», inicio del poema titulado en español «La retama», según la traducción de Miguel Romero Martínez publicada en Giacomo Leopardi, *Obras*, Madrid, Aguilar de Ediciones, 1960, pp. 232-233. (*Nota del traductor*).

Leconte de Lisle

El último dios

Mucho más allá de los Días, de los Años multiplicados, del vértigo de los Tiempos que huyen sin tregua, esto es lo que vi, en el ensueño inmutable que me atormenta, desde los sueños olvidados.

Erraba solo por la Tierra. Y la Tierra estaba desnuda. El antiguo gemido de lo que estuvo vivo, el sollozo del mar y el estertor del viento habían callado para siempre bajo la inmóvilidad desnuda.

Por el Vacío sin fin, el Globo descarnado, exhausto de desesperación, miseria y fuerza, bollado el granito de su corteza rugosa, se iba, ignorante de haber nacido un día.

Las Islas de antaño erizaban con sus cumbres la monstruosa sima de los océanos ayermados, donde se habían secado el barro y los vestigios de los siglos sepultados en el fondo de los viejos abismos.

Antorcha funeraria de un sepulcro mudo, el sol agotado, suspendido en el cielo lívido, bañaba lúgubremente con su luz suprema la inmensa soledad en la que nada bullía.

Y yo erraba en espíritu, Sombra que merodea y pasa, sin penas, sin deseos, llevado al azar, resto de la efimera y vana Humanidad cuyas cenizas un soplo ha dispersado en el espacio.

Y vi, en lo más alto de una montaña, en si-

lencio, impasible, más frío que las nieves eternas, un Espectro que no apartaba su pupila inerte del universo muerto tendido bajo el desierto de los Cielos.

Majestuoso y bello, este Espectro, imagen augusta de los Reyes Olímpicos hijos de las edades de oro, se alzaba, igual que en la época en que el Hombre feliz todavía les rendía en sus altares un homenaje libre y altivo.

Pero el Arco, del cual brotaban los deseos creativos, yacía entre los bloques de nieve, con las Alas que llevaban vuestros besos, oh blancas Inmortales, de la boca de los Dioses a los labios de los pastores.

Pero la frente ya no tenía sus rosas de luz, nada latía ya en el seno adorado que derramaba sobre el Mundo en su sagrada mañana tus olas ardientes y dulces, joh Voluptuosidad primera!

Y el encanto y el horror, el amargo recuerdo de los llantos sangrientos tras las horas de placer, toda la embriaguez del celeste Suplicio me volvió al corazón con un abrazo de hierro.

Y supe, helado en la Tierra yerma, que estaba allí, rígido, dormido sin retorno, el último, el más querido de los Dioses, el antiguo Amor, por quien todo vive, sin quien todo muere, el Hombre y el Mundo.

La rebelión de las máquinas

Nota introductoria y traducción de Ricardo Muñoz Nafría © Ricardo Muñoz Nafría, por la introducción y la traducción, 2018



A caballo entre los siglos XIX y XX y con cierta influencia decadentista, el eminente poeta, prosista, dramaturgo, traductor, crítico literario e historiador moscovita Valeri Yákovlevich Briúsov destacó como uno de los fundadores del simbolismo ruso. Sin embargo, muchas de sus obras todavía no han sido traducidas al español, algo que no ha contribuido precisamente a su conocimiento en el espacio hispanohablante y que pretendemos remediar en parte con la traducción que presentamos en las siguientes páginas.

Aunque Briúsov compuso el relato en prosa *Boccmanue машин* [La rebelión de las máquinas] en 1908, hubo que esperar nada menos que hasta los años ochenta del siglo pasado para que el escritor Vladímir Bronislávovich Muraviov publicara esta narración inconclusa en el tomo 85 de la revista literaria Литературное наследство [Legado literario] (1976, pp. 95-99) a partir de un texto autógrafo conservado en la Biblioteca Estatal de la URSS V. I. Lenin, actual Biblioteca Estatal Rusa situada en Moscú.

En esta obra de ciencia ficción, que en más de un sentido recuerda a la distopía *Pecnyблика Южного Креста [La república de la Cruz del Sur]* de 1905, el narrador protagonista elige, en cambio, la forma epistolar para relatar a un amigo sus recuerdos sobre las terribles consecuencias que ha acarreado el progreso científico en un mundo, que perfectamente podría ser el nuestro, en el que las máquinas cobran vida de improviso en una aparente conspiración contra los humanos.



Consciente de sus propias limitaciones mentales y de la inverosimilitud del relato, el narrador adopta una postura prudente y se justifica anteponiendo una emotiva introducción epistemológica que bien puede evocar los prólogos de la tradición historiográfica grecolatina o, como apunta Aleksandr Adólfovich Ilinski-Blumenau (1937, pp. 465-466), las palabras de Virgilio, cuya obra cumbre fue objeto de tra-

La rebelión de las máquinas

ducción por parte de Briúsov (Martirosova Torlone, 2014, pp. 232-233): «Infandum, regina, iubes, renovare dolorem» [Un dolor infando, reina, me ordenas renovar] (Eneida, II, 3).

A este tema de la tecnología rebelde volverá el autor en 1915 con su secuela «Мятеж машин» [El motín de las máquinas], pero tan solo llegará a escribir unas pocas páginas introductorias, publicadas también en Литературное наследство (Muraviov, 1976, pp. 100-103), que, contra toda expectativa que pueda generar el título, distan mucho del carácter que posee La rebelión de las máquinas. Por otro lado, con esta perspectiva paranoica y recelosa del progreso tecnológico contrasta una visión algo más heroica que encontramos, por ejemplo, en su narración de 1920-1921, también sin terminar, Первая междупланетная экспедиция [La primera expedición interplanetaria, donde los humanos consiguen aterrizar por primera vez en Marte (Muraviov, 1976, p. 70).

No antes de 1911, Briúsov redactó «Пределы фантазии» [Los límites de la fantasía], un artículo inacabado y no publicado que, como señala Muraviov (1976, pp. 70), evidencia el profundo interés del autor por este género y señala tres técnicas que el escritor tiene a su disposición a la hora de referir fenómenos fantásticos: representar un mundo distinto al que habitamos, introducir seres de otro mundo en el nuestro y cambiar las condiciones de nuestro mundo. Si tenemos en cuenta la considerable semejanza existente entre nuestra realidad y el lugar alternativo imaginado por el autor, podríamos considerar que es la tercera de estas técnicas la empleada en el caso que nos ocupa.

En su creativo afán por encarnar la sociedad del mañana o, como deja intuir el enigmático subtítulo, del ayer del futuro, *La rebelión de las máquinas* abunda en neologismos léxicos provenientes sobre todo del ámbito de la tecnología, muchos de los cuales resultan relativamen-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

te identificables con inventos reales, sin que esto le impida recuperar también algún término del pasado, como ocurre con «фема» (thema), división administrativa del imperio bizantino que reaparecerá posteriormente en su obra Πεποπιας μαπορυνεςκαν αναθεί αρμαμιακονο μαροδα [Crónica de los avatares históricos del pueblo armenio]. En cualquier caso, he optado por reflejarlos en la traducción de la forma más fiel posible al original en un esfuerzo por transmitir en español esa misma sensación de extrañeza y novedad que, con toda seguridad, Briúsov buscaba para sus lectores.

Si bien se trata de una obra poco conocida en occidente debido a las circunstancias especiales que han determinado su transmisión textual, este curioso precedente de numerosas visiones apocalípticas en las que los artilugios modernos se acaban volviendo en contra de sus propios inventores, historias tan populares en nuestra época, sorprende todavía hoy en día por su frescura y actualidad. Además, tanto la anticipación de la catástrofe al inicio como el final abierto aportan la intriga necesaria para disfrutar de este relato lo mismo o más que si se tratara de uno completo.

Bibliografía citada:

ILINSKI, Aleksandr Adólfovich (1937). «Литературное наследство Валерия Брюсова». Литературное наследство, to-mo 27-28. Moscú: Журнально-газетное объединение.

MARTIROSOVA TORLONE, Zara (2014). Vergil in Russia: National Identity and Classical Reception. Oxford: Oxford University Press.

MURAVIOV, Vladímir Bronislávovich (1976). «Неопубликованные и незавершенные повести и рассказы». Литературное наследство, tomo 85: Valeri Briúsov. Moscú: Наука.

Valeri Yákovlevich Briúsov

La rebelión de las máquinas (A partir de las crónicas del siglo ***)

Ι

¡Querido amigo!

Cedo ante tu insistencia y procedo a la descripción de los monstruosos acontecimientos que viví y que enterraron mi dicha. Tienes razón: quien ha visto con sus propios ojos los pormenores de una catástrofe terrible, sin precedentes en los anales del mundo, y ha permanecido tras ella en su sano juicio tiene la obligación de preservar sus trazos para los historiadores del futuro. Tales testimonios de contemporáneos constituirán un material preciado para quienes investiguen nuestra época y, tal vez, ayudarán a las próximas generaciones a precaverse contra los horrores que a nosotros nos han tocado en suerte. Así pues, por más pesar que me provoque recordar aquellos días, semejantes a un delirio pesadillesco, días que me arrebataron a todos los seres que amaba y a mí mismo me dejaron lisiado, escribiré representando con imparcialidad todo lo que observé personalmente y lo que oí de testigos oculares.

Es más, si no hubiera sido por tus palabras de persuasión y las consideraciones de que tras la trágica contienda apenas quedaron vivas unas pocas personas, jamás habría asumido esta trascendental tarea, pues en buena medida es superior a mis fuerzas. Quizá esté menos preparado que todos los demás para tal empresa, ya que puedo relatar tan solo los hechos externos: su sentido y sus causas escapan a mi comprensión. Todo cuanto puedo prometer es que reproduciré, con la máxima viveza y claridad de que sea capaz, los portentosos sucesos conocidos ahora con el nombre de «la rebelión de las máquinas», y que seré tan veraz como resulte posible a quien ha perdido la distinción entre realidad y sueño y ya no tiene conciencia de qué es real y qué es ilusión. Dar a los hechos una interpretación correcta, explicarlos,

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

corresponde a otros más informados y más instruidos.

Tú sabes que yo soy una persona corriente de su siglo, un vecino sencillo que cumplía honradamente con sus obligaciones para con el servicio público y consideraba tener derecho a dedicar su tiempo libre al descanso y los placeres. Al regresar a casa tras las horas de trabajo, era feliz en el seno de mi familia, con mi esposa, la pobre María, con mis dos hijos, tu predilecto Andréi y su hermana, la chiquitina Ana, y con su yaya, mi madre, una ancianita a quien todo el mundo llamaba «la buena de Elizabeta». Lo que una vez aprendí en la escuela quedó en mi memoria como algo muy vago, y más tarde no tuve ni el tiempo ni las ganas de refrescar y completar mis bastante exiguos conocimientos. Que se ocupen de las ciencias, pensaba yo, quienes escogieron para sí esta liza, mientras nosotros, ordinarios ciudadanos, tras haber cumplido con nuestro deber, podemos disfrutar tranquilamente de los resultados de sus labores.

Al igual que la totalidad de nuestros coetáneos, yo aprovechaba todos los beneficios de las máquinas modernas, pero nunca reflexioné sobre la cuestión de cómo y dónde se ponen en movimiento o qué clase de mecanismo tienen. Me bastaba que las máquinas satisficieran mis necesidades y las de mis allegados, pero el cómo se lograra esto me traía sin cuidado. Apretábamos determinados botones o girábamos ciertas manivelas y obteníamos todo lo que necesitábamos: fuego, calor, frío, agua caliente, vapor, luz y así sucesivamente. Hablábamos por teléfono y escuchábamos del megáfono el periódico matinal o, por la tarde, alguna ópera. Al conversar con los amigos, accionábamos el telecinema en casa y sentíamos alegría al ver los rostros de nuestros interlocutores, o con el mismo aparato admirábamos a veces el ballet. Subíamos a nuestro apartamento en un

La rebelión de las máquinas

ascensor automático que llamábamos con el timbre, y del mismo modo accedíamos al tejado para respirar aire puro... Fuera de casa, confiado me montaba de un salto en el autobús, en el vagón del metropolitano y de la imperial, o me colocaba en la plataforma de un dirigible; en casos urgentes usaba motocicletas y aeroplanos. En las tiendas me gustaba desplazarme por la acera móvil, en los restaurantes recibía automáticamente las raciones pedidas, en el trabajo usaba una máquina de escribir eléctrica, un contador eléctrico, combinadores y distribuidores eléctricos. Por supuesto, nos sucedía que recurríamos a la ayuda del telégrafo, de los teleféricos, de los teléfonos a distancia y de los telescopios, asistíamos a electroteatros y fonoteatros, acudíamos a clínicas automáticas en el caso de afecciones de poca importancia, etc., etc. Literalmente a cada paso, casi a cada minuto, recurríamos a la ayuda de las máquinas, pero no nos interesábamos en absoluto por cómo estuviera condicionada; solo nos enojábamos cuando por el teléfono administrativo recibíamos notificación de que uno u otro aparato no funcionaría temporalmente.

El uso de las máquinas, como todos saben, iba sencillamente hasta el extremo. Incluso mi pequeño Andréi sabía distinguir todos los botones y manivelas, y nunca se equivocaba si había que aumentar el calor o la luz, llamar al periódico o al circo, detener el ascensor o avisar al autobús cuando pasaba por al lado. Me parece que el ser humano de ahora ha desarrollado un instinto especial en el manejo de las máquinas. Así como las personas de épocas pasadas, sin darse cuenta, medían, por ejemplo, la fuerza del impulso para cerrar la puerta, nosotros apretamos un botón y sabemos de antemano que se dará un portazo sin ruido. Del mismo modo, instintivamente giramos palanquitas lo justo para que

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

se oiga el canto de ópera únicamente en una de nuestras habitaciones, o pasamos de una acera móvil a suelo firme, si bien alguien no acostumbrado se caería sin duda al hacerlo. Y nos parece completamente natural que a un movimiento de mano tan débil, a una inclinación de manivela tan poco perceptible correspondan determinados efectos. Casi creemos que todo esto se realiza «por sí solo», que está en la naturaleza de las cosas, como antes, mientras prendían una hoguera con un fósforo, sabían que obtendrían una llama.

Ahora, a la fuerza, me he vuelto una persona considerablemente más informada: mucho me ha tocado reflexionar, mucho he tenido que indagar y, por último, de mucho me he enterado por los periódicos, que desde hace ya dos meses no se cansan de comunicar al mundo entero los pormenores de la catástrofe. Ahora sé (aunque ya lo sabía antes, pues lo había estudiado en la escuela, solo que en buena medida lo había olvidado) que toda la tierra está dividida en ochenta y cuatro «regiones de máquinas», cada una de las cuales posee su propia estación eléctrica autónoma, independiente de las demás. Cada una de estas regiones consta de «distritos»: en la nuestra había dieciséis, y en cada distrito también estaba instalada una estación central, de forma que todas ellas se encontraban conectadas entre sí. Finalmente, un distrito se subdividía en «themas», con «subestaciones» en cada uno, que recibían energía de la estación central. En nuestra Oktopol se ubicaba precisamente la estación central del distrito, que daba servicio a ciento cuarenta y seis themas. Y si la desgracia abarcó un espacio relativamente pequeño, esto se explica exclusivamente por el hecho de que gran parte de las comunicaciones con estos fuera interrumpida a tiempo. Por eso, la rebelión, que había comenzado en la estación central, sacudió solo la propia Oktopol junto con los al-

La rebelión de las máquinas

rededores y cerca de treinta themas circundantes, mientras que podía haberse adueñado de nada menos que ciento cincuenta.

Si se puede hablar de un plan de rebelión, de su «preparación», de su «premeditación», lo desconozco. Por disparatada que resulte semejante idea, tras todo lo que he sufrido, ya no sé qué es inconcebible y qué es posible. Durante la rebelión, las máquinas actuaban con tal sistematicidad, con una lógica tan diabólica, que estoy dispuesto, a pesar de todas las burlas de la inmensa mayoría y las severas reprimendas por parte de los científicos, que se esfuerzan por meter en razón a los dementes «fantaseadores», reitero que estoy dispuesto a aceptar que la rebelión fue, si no «premeditada», sí «preparada» de antemano. Entonces, el plan de los amotinados quedará completamente claro: iniciaban la rebelión no en una pequeña subestación, donde su importancia habría resultado relativamente insignificante, sino en la estación central, con lo que esperaban amotinar el distrito entero, y luego, quizá, a través de las comunicaciones, toda la región, es decir... un espacio ingente, igual al de uno de los antiguos Estados. Si estaba en los propósitos de los amotinados provocar posteriormente la revolución en toda la tierra, yo, por supuesto, lo ignoro.

Falta añadir —para mi vergüenza, esto también lo he averiguado solo ahora tras lo vivido, a partir de los periódicos y las clases—que algunos científicos llevaban tiempo prediciendo la posibilidad de semejante motín. Resulta que hace ya muchos siglos se observó un paralelismo en los fenómenos de la vida, como se los denomina, de la orgánica y de la inorgánica. Por ejemplo, el crecimiento de un cristal es análogo al de una planta y un animal; las roturas de los cristales son rellenadas por las «fuerzas de la naturaleza» de forma análoga a lo que ocurre con las heridas de un cuerpo «vivo»; las perlas están expuestas a las

enfermedades; los minerales también; los metales poseen un límite de tensión y resistencia; los hilos de alambre «se cansan» si se los obliga a trabajar demasiado, y se niegan a obedecer; algunos elementos (o sustancias, no sé cómo se debe decir) se imanan espontáneamente; las corrientes eléctricas, con una condensación considerable (de nuevo, pido disculpas por un término probablemente incorrecto), también empiezan a actuar de forma espontánea; todos los chóferes y pilotos han observado como los motores «se vuelven caprichosos» sin causa externa alguna, etc., etc. Sin embargo, todo esto lo conozco tan vagamente que no puedo escribir sobre ello: así pues, es probable que en estas pocas líneas haya cometido muchos errores. Repito: que la interpretación de los hechos la den otros más competentes; a mí me corresponde relatar lo que yo vi.

A la narración paso ahora y, es más, me esforzaré en apartar de ella por completo toda clase de explicaciones. Dejo a un lado «por qué» y «para qué», y responderé solo a la pregunta «qué». Además, mis respuestas atañerán únicamente a un conjunto muy reducido de acontecimientos: el límite de mis observaciones quedó marcado por Oktopol, ya que en todo el transcurso de la catástrofe no abandoné la ciudad. Yo no soy más que un ser humano, una mota de polvo en un gran huracán, pero lo cierto es que de mil millones de motas de polvo se compone la totalidad del huracán y, por limitada que fuera mi percepción, en ella cabía entero el horror que sacudió toda la tierra e incluso, según dicen, todo el universo.

 \mathbf{II}

Sobre cómo comenzó la catástrofe nada puedo referir. Ahora se sabe que los primeros

La rebelión de las máquinas

fenómenos terribles, por así decirlo, la señal para la rebelión general, sucedieron en la Estación Central. Pero qué aconteció en ese lugar, qué clase de espectáculo monstruoso sobrevino a las personas que trabajaban allí, no lo contará ninguna de ellas, porque todas perecieron hasta la última. Ahora, mediante diversas conjeturas, se intenta reconstruir la escena de fantasía infernal que se representó en las inmensas salas subterráneas de la Estación: los aguaceros de rayos encendidos repentinamente, todo el flujo de descargas eléctricas, el estruendo semejante a un millón de truenos que estallan a la vez, los cientos y miles de personas—ingenieros, ayudantes, obreros ordinarios— que cayeron carbonizados, aniquilados, hechos pedazos o gesticulando en una danza increíblemente dolorosa... Pero no son más que meras suposiciones, y quizá todo sucediera de una forma completamente distinta. En cualquier caso, yo no sé nada al respecto, y tampoco lo sabía en aquellos minutos o, mejor dicho, instantes en que tuvo lugar todo esto.

Cabe señalar que a nosotros, a la familia entera, nos despertó, como siempre, la alarma matutina, programada para las siete y cuarto. Por lo tanto, a las siete y cuarto de la mañana todavía funcionaban los aparatos normalmente, a menos que se tratara de una astucia diabólica por parte de los conspiradores en su deseo de que no se descubriera antes de tiempo la rebelión iniciada. Encendimos la luz, mi esposa puso la cafetera automática en el hornillo, Andréi aumentó el calor en las habitaciones, y todas nuestras órdenes se cumplían con exactitud. O la catástrofe sucedió algunos minutos después, o en nuestra casa no funcionaba una corriente de la Estación, sino un acumulador local, o bien, repito, los amotinados escondían arteramente el verdadero estado de cosas a los habitantes de la ciudad... Tras las

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

paredes se oía el zumbido habitual de motores y hélices.

Me di prisa, ya que de camino al trabajo me proponía visitar a mi amigo Stefán, que se encontraba enfermo. Como no deseaba perder tiempo, le pedí a la yaya (así llamaba a mi madre toda la familia) que telefoneara a Stefán para decirle que pasaría por su casa. La ancianita asió el auricular del teléfono fijo, se lo llevó a la oreja, apretó los dígitos correspondientes en el marcador y, por último, la tecla de conexión... Y, de repente, ocurrió algo que no pudimos comprender en el momento. La yaya se estremeció trágicamente, se puso toda rígida, dio un salto en el sillón y se desplomó en el suelo tras haber soltado el auricular del teléfono. Nosotros nos lanzamos hacia la mujer caída. Estaba muerta; de eso no cabía duda por su rostro desfigurado y por la ausencia de respiración, pero la oreja que había mantenido junto al teléfono se encontraba calcinada como si la hubiera golpeado un rayo de una potencia increíble.

Nos miramos mutuamente tanto con desolación como con asombro. Por supuesto que se hicieron intentos de reanimar a la ancianita, pero enseguida vi que era inútil. «Hay que llamar a un médico», dije, y me incliné para recoger el auricular del teléfono. Pero mi esposa se abalanzó hacia mí de un salto, me agarró la mano y comenzó a gritar decididamente: «¡No! ¡No! ¡No toques el teléfono! ¡Fíjate que tiene algo estropeado! ¡Te matará como a la yaya!» Con un cierto instinto, María había adivinado la verdad, casi a la fuerza puesto que yo objetaba y me oponía- me impidió alcanzar el teléfono y con ello me salvó la vida, pero jay!, jen vano! ¡Mucho mejor me habría resultado perecer entonces, en el propio comienzo de los horrores, con la misma muerte instantánea que mi pobre madre!

Tras una breve discusión, decidimos que yo subiría de inmediato al piso decimocuarto,

La rebelión de las máquinas

donde, según sabíamos, vivía un joven médico. Ya me había encaminado hacia la puerta cuando, de repente, se apagó la luz en todo el apartamento. Había ya bastante en la calle, pero todo este fenómeno nos dejó atónitos. Y una vez más María, con asombrosa agudeza, determinó al momento lo que estaba sucediendo. «Algo se ha estropeado en la Estación —dijo—, ¡ten cuidado!» Después, ordenó a Andréi de forma autoritaria que no tocara más ningún botón ni manivela: ¡prodigiosa perspicacia de la mujer que, sin embargo, no la salvó a ella misma! Pero, entretanto, yo ya estaba en el descansillo. Para mi asombro, allí se habían agolpado unas veinte personas, alarmadas, agitadas. Resultó que casi en cada apartamento había sucedido alguna desgracia: algunos habían sido asesinados, como la yaya, al intentar hablar por teléfono, otros habían recibido un terrible impacto al tocar la palanca del telecinema, a los siguientes los había escaldado el vapor que se había escapado, a uno le había congelado la mano la nevera, etc. Estaba claro que se había alterado el correcto funcionamiento de las máquinas y que todos los cables ocultaban ahora un peligro.

Tras haber intercambiado explicaciones incoherentes, resolvimos llamar el ascensor. Por un largo rato, nadie se decidía a dar la señal necesaria. Finalmente, un anciano se aventuró a apretar el botón. Nosotros lo mirábamos con pavor, pero él quedó indemne. Sin embargo, la cabina no aparecía: no funcionaba la corriente. Tras cierta vacilación, eché a correr escalera arriba, ya que solo necesitaba subir cinco pisos. En todos los descansillos se dejaban ver caras amedrentadas;

me preguntaban incesantemente qué había ocurrido. Sin responder, llegué corriendo al apartamento del médico y, como ya no me atrevía a llamar al timbre, golpeé la puerta con el puño. El doctor me abrió en persona asombrado por los salvajes golpes, puesto que yo la había aporreado como un loco. Él todavía no sabía nada y escuchó mis embrolladas explicaciones no sin una sonrisa de duda. Con todo, accedió inmediatamente a venir a nuestra casa para socorrer a la yaya, al tiempo que me aseguraba que, probablemente, se trataría tan solo de un desmayo.

Antes de mi llegada, el doctor había estado ocupado con alguna tarea en su pequeño laboratorio, adonde le seguí desde el recibidor. Ahora, mientras se preparaba para venir conmigo, es probable que quisiera cerrar algo herméticamente o, por el contrario, ponerlo en marcha. No sé con precisión qué se proponía hacer exactamente pero, ya se hubiera olvidado de mis advertencias o no les hubiera prestado atención, alargó negligentemente la mano y agarró una palanquita para girarla. Evidentemente, su mesa de trabajo tenía instalados unos cables especiales, cuando de repente, ante mis ojos, se desprendió de la palanguita una chispa azulada del tamaño de una buena cuerda y sonó un estruendo fatal, como un pequeño trueno. Y el doctor se desplomó ante mí sobre la alfombra, fulminado de muerte por este rayo casero... Yo me quedé paralizado en [aquí se interrumpe el texto].

[1908]

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

Nota introductoria y traducción de Ivana Palibrk

© Ivana Palibrk, por la introducción y la traducción, 2018



El aoristo, ese tiempo verbal intraducible a los idiomas que desconocen su existencia, es una marca de los textos de la literatura serbia del siglo XIX. Se trata, en efecto, de un tiempo pasado, pero que «considera la acción como un momento reciente». Es decir, enlaza de una manera propia el pasado con el presente. Sin embargo, no lo hace del mismo modo en que lo hace el pretérito perfecto, dado que se trata indudablemente de una acción pasada y terminada, pero con las consecuencias perceptivas en el presente. Su uso en textos como los que presentamos hoy en Hélice (Estigma¹ y En el siglo XXI²) es bastante habitual y para cualquier lector que se acerque a ellos desde el original transmite una cierta pátina de antigüedad, de arcaísmo. Es más, se trata una característica bastante distintiva que, sin duda, nada más leerlo, situará al lec-

tor en su época correspondiente. La problemática del aoristo, por lo tanto, está en el concepto asociado de temporalidad, al igual que ocurre en la ciencia ficción y, a su vez, en la sátira. Partiendo de un postulado clásico de la ciencia ficción (hablar del futuro implica siempre hablar del presente), el aoristo, de una manera sumamente poética, subsana el vacío dejado por los tres ejes temporales: el pasado, el presente y el futuro.

¹Publicado por primera vez en 1899 en la revista Zvezda. La edición de 1901, Kraljević Marko po drugi put medu Srbima. Danga. Vođa, Belgrado: Nakladom knjižare Vel. Valožića, 1901, se encuentra disponible en su versión electrónica en la siguiente página web de la Biblioteca Nacional de Belgrado: http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/Knjige/Zbirka_k nii.

ga_Radoja_Domanovica/Kraljevic_Marko_po_drugi_put_medju_Srbima_Danga_Vodja#page/4/mode/1up (última fecha de consulta: 27 de octubre de 2018). Para la presente traducción se ha usado una de las últimas ediciones publicadas: «Danga» en Domanović, Radoje, Voda i izabrane satire, Belgrado: Vulkan, 2017, págs. 19-27.

² Publicada por primera vez en 1895 en la revista *Potpora*. Para la presente traducción se ha usado una de las últimas ediciones publicadas: «U XXI veku» en Ranković, Svetolik, *Pripovetke*, Belgrado: PortaLibris, 2017, págs. 123-135.



REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 138 • OTOÑO-INVIERNO 2019

• • • • • • • • • • • • • • •

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

Al reescribirse estos textos en castellano, esa peculiaridad se pierde inevitablemente, lo cual hace que se desfamiliaricen, en el sentido formalista del término, al igual que podemos desfamiliarizarlos al leerlos en clave de ciencia ficción o, mejor dicho, protociencia ficción. Para ir encauzando estas afirmaciones, hay que aclarar que los dos autores, tanto Radoje Domanović como Svetolik Ranković, son grandes representantes del realismo serbio del siglo XIX y del comienzo del siglo XX. El realismo más típico y más formulario de la palabra. Aunque es cierto que Domanović, a diferencia de Ranković (y pese a su corta edad, dado que murió a los 35 años; curiosamente como Ranković, que murió a los 36), ha quedado consagrado como el mayor escritor satírico de la literatura serbia y siguió la larga trayectoria de los escritores del género. Las obras de Domanović, en su gran parte cuentos, se han definido casi siempre como antiutopías satíricas, y entre las más famosas están sin duda: Vođa (El líder), que es la historia de un pueblo que sigue a un líder que al final resulta ser ciego, y Stradija (El país de la tribulación), que es una visión trastornada, casi esperpéntica, de la realidad política del país de la época.

Los dos escritores, cada uno en su línea, compartían lo que podríamos llamar el sentimiento trágico de la vida, un realismo fuera de lo idílico y lo perfecto; un realismo crítico desde la formula satírica, en el caso de Domanović, y desde la fórmula de lo psicológico en el caso de Ranković. Los dos cuentos elegidos parten de una idea distópica, muy al estilo de Huxley o Orwell, pero son más locales y bastante formularios. El elemento onírico es una clara excusa en los dos casos para la crítica del presente, pero con dos fondos un tanto diferentes. Mientras que Domanović busca en lo contextual y en lo exterior la razón de un posible malestar (fue uno de los opositores

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

y críticos más abiertos contra el régimen absolutista del rey Alejandro Obrenović), Ranković encuentra la raíz del mismo problema en el individuo, en la profundidad del malestar del ser humano, achacando el problema del momento a la acción de ese individuo. Los dos son defensores de los valores perdidos, del orgullo personal y nacional, en contra del seguimiento ciego de un líder y de una estructura opresora. Sin embargo, mientras que Estigma, por muy abierta y clara que sea su sátira, guarda cierta nota humorística muy actual, En el siglo XXI es muy difícilmente actualizable, debido a su extraña misoginia.

A diferencia de tantas obras prospectivas, cuvos argumentos suelen ser a menudo más prometedores y más interesantes que la propia realización, Estigma, pese a un planteamiento bastante simple, va ganando su valor recorriendo aquellos trastornos de valores reflejados en todos los planos, desde lo retórico hasta lo semántico. Son pequeños destellos de brillantez los que pueden parecer atractivos al lector actual, no el marco del cuento. Y, mientras que Domanović va ganando puntos a lo largo de la lectura, Ranković, que empieza con una propuesta aparentemente mucho más interesante y compleja (el nuevo mundo está gobernado por las mujeres que han conseguido parar «aquellas desafortunadas guerras suyas»), va perdiendo su fuerza, simplificando la crítica de la automatización de las relaciones sociales, del control del Estado sobre el individuo, de la pérdida de libertades individuales basándolos en la aberración suprema: la dominación de las mujeres sobre los hombres. El elemento del problema del líder absoluto y una estructura alienante se refuerzan aquí con la debilidad y la moldeabilidad del sexo femenino. Hay que reconocer que sorprende bastante aquella falta de perspectiva de Ranković, incluso hablando en un nivel más local, dado que solo unos años des-

• • • • • • • • • • • • • •

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

pués, otro escritor menos reconocido, Dragutin Ilić, en su obra *Posle milijun godina* (*Después de un millón de años*³) había planteado una sociedad dominada por un tipo de seres espirituales, entre los cuales estaban las mujeres gobernantes, que se basaban en la razón por encima de la emoción, en lo que se considera una de las primeras obras dramáticas de ciencia ficción, pero con muchos más niveles interpretativos y menos reduccionista que otras de su tiempo.

La segunda mitad del siglo XIX en Serbia, un momento que ha quedado definido por los conflictos (el conflicto entre el sistema antiguo de gobierno de los otomanos y un Estado moderno que no sabe encontrar su camino en la modernidad; el conflicto entre el pueblo y la ciudad y, finalmente, aunque a trazos, el conflicto entre la mujer y el hombre) dio lugar a innovaciones literarias que permitirían a sus autores un campo más amplio y más libre

de actuación. Aunque bien es cierto que no se atrevían a definir estas nuevas formas como ciencia ficción, cumplían con los parámetros y el género estaba muy presente en sus formas rudimentarias a finales del siglo XIX.

Ultimamente, aunque de manera muy tímida, la crítica y la academia serbias empiezan a situar cuentos como estos en el contexto de la ciencia ficción. Este es el caso del estudio de Bojan Jović, Rađanje žanra, počeci srpske naučno-fantastične književnosti⁴ (El nacimiento de género, los comienzos de la literatura de ciencia ficción serbia) que permite definir obras canónicas como de ciencia ficción.

Si nos aflige perder el aoristo, como nos aflige el no conseguir traer todo ese tiempo pasado al presente de lectura de estos cuentos, al leerlos como «prospectivos» salimos ganando, porque lo prospectivo se impone cada vez más en la batalla de la temporalidad.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV 140 • OTOÑO-INVIERNO 2019

³ Ilić, Dragutin, *Posle milijon godina. Sekund večnosti.* Belgrado: PortaLibris, 2017. Publicada por primera vez en 1889 en la revista *Kolo*.

⁴ Jović, Bojan, *Rađanje žanra, počeci srpske naučno-fantastične književnosti*, Belgrado: Institut za književnost i umetnost, 2006.

• • • • • • • • • • • • • •

Radoje Domanović

Estigma

Tuve un sueño aterrador. No me sorprende el sueño en sí, sino el hecho de que tuviera el coraje de soñar cosas tan terribles, dado que soy un ciudadano tranquilo y ejemplar, el niño bueno de esta atormentada madre nuestra, Serbia, como lo somos todos sus hijos. Si por lo menos pudiese decir que hago excepciones, a diferencia de los demás... Pero la verdad es que no, que hago exactamente lo mismo que ellos e incluso mi conducta es más cuidadosa que la de los demás, sin comparación posible. Una vez vi en la calle un botón brillante descolgado del uniforme de algún policía, me fijé en su maravilloso resplandor y, justo cuando estaba a punto de pasar, embriagado por unos dulces pensamientos, mi mano empezó a temblar y se fue sola hacia la gorra; la cabeza se inclinó hacia el suelo motu proprio y mi boca tomó la forma de una agradable sonrisa con la que, normalmente, todos nosotros saludamos a los mayores.

«¡Qué sangre más noble fluye por mis venas! Otra cosa no puede ser», pensé en ese momento y miré con desdén a un mendigo que pasó justo en ese instante y, con descuido, pisó aquel botón.

—¡Desgraciado! —exclamé encolerizado. Escupí y seguí mi camino tranquilamente paseando, pensando a modo de consuelo que este tipo de desgraciados son muy pocos y me sentí extrañamente agradecido por ser premiado por Dios con un corazón tan fino y noble, con la sangre caballeresca de nuestros antepasados.

Pues, ahora que ven la maravillosa persona que soy y como no soy para nada diferente de los demás ciudadanos ejemplares, se sorprenderán por el hecho de que precisamente a mí, en mi sueño, se me ocurrieran aquellas cosas tan terribles y tan estúpidas.

Aquel día no ocurrió nada inusual. Tuve una buena cena y, tras terminar, me estuve limpiando los dientes con un palillo, tomando unos sorbitos de vino y después, dado que había empleado todos mis derechos civiles de manera tan audaz y consciente, me acosté en mi lecho y cogí un buen libro para quedarme dormido cuanto antes. Muy pronto el libro —dado que, por supuesto, cumplió mi deseo— se deslizó de mi mano y me quedé dormido cual cordero con la conciencia tranquila, teniendo en cuenta que había cumplido con mis obligaciones.

De repente me hallé en una especie de carretera estrecha, montañosa y llena de barro. Una noche fría y oscura. El viento aullaba a través del ramaje deshojado y cortaba directamente allá donde alcanzaba la piel desnuda. El cielo oscuro, aterrador y mudo; y la nieve fina entraba en los ojos y golpeaba la cara. No había rastro de nadie. Avancé precipitadamente mientras resbalaba por el camino lleno de barro, a veces a la derecha y, a veces, a la izquierda. Me tambaleaba, cayendo, y al final me desvié. Vagabundeé así, Dios sabrá por dónde. La noche no fue una breve noche cualquiera, sino una noche larga como un siglo, mientras yo seguía caminando sin saber en qué dirección.

Fui así durante muchos años y partí a algún sitio lejano, lejos de mi hogar a un lugar desconocido, a un país extraño del que supongo nadie sabrá nada y que, seguramente, solo se puede conocer en los sueños.

Deambulando por aquel país llegué a una ciudad grande, llena de gente. En un espacioso mercado de esta ciudad se juntó una muchedumbre y se montó un alboroto tal que a
uno le aturdían los oídos. Me hospedé en una
posada que daba justo a aquel mercado y pregunté al mesonero por qué se había juntado
todo ese gentío.

- —Somos un pueblo tranquilo y ejemplar empezó a contarme—. Somos fieles y obedecemos a nuestro villano.
- —¿Acaso aquí el villano es el más importante? —le interrumpí con la pregunta.

• • • • • • • • • • • • • • •

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

—Aquí gobierna el villano y es el más importante; después de él vienen los guardias civiles.

Solté una risa.

—¿Por qué te ríes...? ¿Acaso no lo sabías...? ¿Y de dónde vienes?

Le conté cómo me perdí y que soy de un país lejano llamado «Serbia».

- —¡He oído cosas sobre ese país tan famoso! —susurró aquel hombre para sí mismo y me miró con respeto, para luego dirigirme la palabra en voz alta:
- —¡Pues así es aquí! —siguió él—. El vilano gobierna con sus guardias civiles.
 - -¿Qué tipo de guardias civiles tenéis?
- —Verás, hay todo tipo de guardias civiles y se distinguen por el rango. Están los que son más altos y los hay más bajos... Es decir, somos un pueblo tranquilo y ejemplar, pero todo tipo de mindundis de nuestro alrededor viene aquí a corrompernos y a enseñarnos el Mal. Para distinguir a todos nuestros ciudadanos de los demás, el villano dictó ayer una orden para que los ciudadanos locales fueran al juzgado local, donde cada uno de ellos recibiría un sello en la frente. Por eso se ha juntado la gente, para ponernos de acuerdo sobre la manera de proceder.

Me estremecí y pensé que lo mejor sería huir de ese país lo más rápido posible, porque yo, aunque soy un noble serbio, no estoy muy acostumbrado a una caballerosidad tan abrumadora y ime sentí incómodo!

El mesonero se río bondadoso, me dio una palmadita en el hombro y me dijo con desdén:

- —Oye, extranjero, ¡¿ya te has asustado?! ¡La verdad es que coraje como el nuestro no hav!
- —¿Y qué pensáis hacer? —pregunté tímidamente.
- —¿Cómo qué pensamos? ¡Ya verás tú lo que es nuestro heroísmo! Coraje como el nuestro no vas a encontrarlo en ningún sitio,

te digo. Igual has visto mucho mundo, pero seguro estoy de que no has conocido héroes como nosotros. ¡Vamos juntos hacia allá! Tengo que darme prisa.

Cuando estábamos a punto de partir, escuchamos el chasquido de un látigo delante la puerta.

Miré a hurtadillas hacia fuera y vaya si había algo que ver: un hombre con una gorra brillante de tres cuernos, en un traje multicolor, a caballo sobre otro hombre vestido con un caro traje de corte normal, burgués, se paró ante la posada y bajó.

El mesonero salió e hizo una reverencia hasta el suelo mientras aquel hombre de traje multicolor entraba al mesón y se sentaba en una mesa especialmente decorada. El hombre de traje burgués se quedó esperando en frente del mesón. El mesonero también hizo una profunda reverencia ante él.

- —¿Qué significa todo eso? —pregunté confuso al mesonero.
- —Pues el que entró en la posada... Ese es un guardia civil mayor y aquel otro es uno de nuestros ciudadanos más eminentes, nuestro mayor rico y mayor patriota —susurró el mesonero.
- —Pues ¿por qué permite que se le monten encima?

El mesonero me lanzó una señal con la cabeza y nos apartamos un poco. Soltó una sonrisa un tanto despreciativa y dijo:

—¡Pues aquí es considerado de gran honor que muy pocos tienen la suerte de experimentar!

Me contó no sé cuántas cosas más; sin embargo, no discernía mucho de lo que oía, de tanta excitación. No obstante, oí muy bien las últimas palabras:

—¡Este es un favor a la patria que no sabe y no puede apreciar cualquier pueblo!

Llegamos a la asamblea, donde ya había comenzado la elección de la presidencia.

• • • • • • • • • • • • • •

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

Un grupo señaló como su candidato para presidente a un tal Kolb, si recuerdo bien el nombre; el otro grupo eligió a un tal Talb, mientras que el tercero escogió, a su vez, a su propio candidato.

Se armó un alboroto tremendo; cada grupo quería colocar a su hombre.

- —Creo que no tenemos un hombre mejor para presidente de una asamblea de tal importancia —decía uno del primer grupo—, porque sus virtudes civiles y su coraje nos son muy bien conocidos. Creo que no hay nadie entre nosotros al que los grandes hayan montado más a menudo que a él.
- —Pero ¿con qué razón hablas tú? chillaba uno del otro grupo—. ¡A ti no te ha montado ni un solo aprendiz!
- —¡Conocemos de sobra vuestras virtudes! —gritó alguien del tercer grupo—. Vosotros no habéis recibido un solo golpe de látigo sin gimotear.
- —¡Intentemos entrar en razón, hermanos!
 —decía Kolb—. Cierto es que a mí me han montado muy a menudo nuestros dignatarios; llevo ya diez años y me han fustigado sin que yo soltara ni un solo gemido, pero aun así puede que haya personas más merecedoras. Puede que haya gente más joven y mejor.
- —¡No hay, no hay! —vociferaban sus electores.
- —¡No queremos ni oír hablar de aquellos méritos antiguos! ¡Hace ya diez años que han montado a Kolb! —gritaban los del tercer grupo.

De repente se calmó el bullicio; la gente se apartó formando un pasaje en el que vi a un hombre joven, de treinta años. En cuanto apareció, todas las cabezas hicieron una profunda reverencia.

- —¿Quién es este? —susurré al mesonero.
- —Este es el adalid de la ciudadanía. Un hombre joven, pero promete mucho. A su corta edad ha conseguido que el villano le mon-

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

tara ya tres veces. Ha conseguido más popularidad que nadie hasta ahora.

- —¿Puede ser que le vayan a elegir a él? pregunté.
- —Casi seguro, dado que todos los candidatos que aparecieron hasta ahora son mayores y, aparte de eso, ya se han quedado anticuados, mientras que a este el villano le montó justo ayer.
 - —¿Cómo se llama?
 - Kleard.

Le hicieron un sitio de honor.

- —Creo —dijo Kolb interrumpiendo el silencio— que no nos hace falta buscar un hombre mejor para este puesto que Kleard. Es joven y, aun así, nosotros, los mayores, no nos podemos comparar con él ni de lejos.
- —¡Sí, eso es! ¡Viva Kleard! —resonaban todas las voces.

Kolb y Talb le llevaron para que pudiera ocupar la presidencia.

De nuevo, todos hicieron una profunda reverencia y justo después se quedaron en silencio.

- —¡Gracias, hermanos, por esta atención y este honor tan excelentes que me han mostrado de manera tan unánime! Sus esperanzas, que abrigo en mi persona, son demasiado halagadoras. Es una tarea ardua gestionar los deseos populares en estos días tan importantes, pero yo dedicaré todas mis fuerzas a poder justificar su confianza, para representaros sinceramente en todos los sitios y para seguir manteniendo muy alta mi reputación. ¡Gracias, hermanos, por su elección!
- —¡Viva, viva, viva! —rompieron a aplaudir por todos lados.
- —Ahora, hermanos, permítanme que, desde este lugar, pronuncie un par de palabras sobre este evento tan importante. No es fácil aguantar las penurias y los dolores que nos esperan; no es fácil aguantar que nos sellen la frente con hierro ardiente. Sí, estas son

• • • • • • • • • • • • • •

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

penurias que no todo el mundo puede soportar. Dejen que los cobardes tiemblen y palidezcan de miedo, pero ni por un solo segundo debemos olvidar que somos descendientes de nuestros audaces antepasados, que por nuestras venas fluye la sangre noble, la sangre heroica de nuestros abuelos, aquellos grandes caballeros que no se inmutaban al morir por la libertad y por el bien de todos nosotros, sus descendientes. Insignificantes son estas penurias comparadas con las suyas. ¿Acaso nosotros nos vamos a mostrar ahora como una generación más podrida y más cobarde, con todos estos bienes y esta abundancia? Cualquier patriota verdadero, cualquiera que no quiera que nuestra tribu se avergüence ante el mundo, soportará el heroico y viril dolor.

-¡Sí, eso es! ¡Viva, viva!

Aparecieron un par de oradores apasionados más, que animaron al pueblo sobrecogido y dijeron casi lo mismo que Kleard.

Un pálido y endeble viejo, con el rostro arrugado, el cabello y la barba blancos como la nieve, pidió la palabra. Sus piernas temblequeaban de vejez, su espalda estaba doblada y las manos le temblaban. Su voz vibraba y en sus ojos brillaban unas lágrimas.

- —¡Hijos! —empezó, y las lágrimas corrían por sus mejillas arrugadas y caían sobre la barba blanca—. Yo lo tengo muy difícil y voy a morir en breve, pero me parece que es mejor no permitir una vergüenza de esta magnitud. Tengo cien años y he vivido todo este tiempo sin ello... ¿Acaso me deberían poner ahora un sello de esclavo en esta cabeza endeble?
- —¡Abajo con esa escoria de viejo! vociferó el presidente.
 - —¡Abajo con él! —gritaron unos.
 - -¡Cobarde vejestorio! -gritaron otros.
- —¡En vez de alentar a los jóvenes, siembra miedo entre la gente! —gritaron los terceros.
 - —¡Debería avergonzarse de su cabello

blanco! ¡Aun viviendo tantos años, tiene miedo de algo! ¡Nosotros, los más jóvenes, somos más valientes! —gritaron los cuartos.

- —¡Abajo con el cobarde!
- —¡Fuera con él!
- —¡Abajo con el cobarde!

La masa enfurecida de jóvenes y heroicos ciudadanos se precipitó hacia el viejo endeble y en su furia empezaron a pegarle y a tirar de ál

Solo le soltaron por su vejez; de lo contrario, lo habrían apedreado.

Todos juraron y acordaron que al día siguiente restituirían el honor del nombre de su pueblo y que aguantarían heroicamente.

La asamblea se disolvió en perfecto orden. Al salir, se podían escuchar las voces:

- ¡Mañana veremos quiénes somos!
- —¡Mañana veremos a muchos de los fanfarrones!
- —¡Ha llegado el momento de mostrar quién vale y quién no, y no permitir que cualquier escoria alardee de valiente!

*

Volví al hotel.

- —¿Has visto quiénes somos? —preguntó orgullosamente el mesonero.
- —Lo he visto —respondí mecánicamente y sentí cómo me fallaban las fuerzas y cómo mi cabeza retumbaba de impresiones extrañas.

El mismo día leí en su periódico un editorial con el siguiente contenido:

«Ciudadanos, ¡ya es hora de que cesen los días de vacías alabanzas y jactancia sobre todo tipo de cosas por nuestra parte! ¡Ya es hora de que se dejen de apreciar las palabras vacías, que tenemos en abundancia, destacando supuestas virtudes y méritos! ¡Ya es hora, ciudadanos, de poner, de una vez por todas, esas palabras en práctica y de comprobar realmente quién vale y quién no! Sin embargo, afirmamos que entre nosotros no habrá cobardes vergonzosos, a los que el gobierno

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

tenga que arrastrar por la fuerza al lugar donde serán marcados con el sello. Cualquiera que sienta dentro de sí incluso una sola pizca de la sangre caballeresca de nuestros mayores, se esforzará a todo coste por soportar, cuanto antes y con orgullo, las penurias y el dolor, porque ese es el dolor santo, esa es la víctima que nuestra patria y el bien general de todos exigen. ¡Adelante, ciudadanos, mañana es el día de la prueba caballeresca!»

Ese día mi mesonero se fue a acostar justo después de la asamblea, para al día siguiente poder llegar cuanto antes al lugar fijado. Por otro lado, mucha gente se fue inmediatamente al juzgado para conseguir el mejor sitio posible.

Al día siguiente fui yo también al juzgado. Toda la ciudad estaba allí, tanto la gente mayor como los críos, tanto hombres como mujeres. Algunas madres llevaban a sus hijos en brazos para que les marcaran con el sello de esclavo, es decir, el sello de honor, para que así, el día de mañana, pudieran tener el privilegio de los mejores puestos de funcionarios.

Allí había empujones, palabrotas —en eso se parecían un poco a nosotros, los serbios, y me alegré por ello—, forcejeo para llegar antes a la puerta. Algunos incluso llegaron a las manos.

Los sellos los ponía un apuesto representante oficial vestido de blanco, en traje de gala, reprimiendo tranquilamente al pueblo:

—¡Despacio, por el amor de Dios, todo el mundo tendrá su turno, no sois ganado para forcejear así!

Ya había comenzado el marcado. Algunos gritaban, otros solo sollozaban, pero ni una sola persona aguantó sin soltar un gemido mientras estuve presente.

No pude observar por mucho tiempo aquella tortura y me fui al mesón: algunos ya estaban sentados allí comiendo y bebiendo.

—¡Bueno, eso ya está hecho! —dijo uno.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

- —Ahora que lo dices, nosotros no nos quejamos mucho, pero Talb estaba chillando como un burro —dijo otro.
- —¡Ahí tienes a tu Talb, ayer le queríais de presidente de la asamblea!
 - —¡¿Quién podía suponer...?!

Conversaban, gemían de dolor y se revolvían, pero se escondían unos de otros, porque nadie quería avergonzarse mostrándose cobarde.

Kleard quedó deshonrado por haber gemido, mientras que un tal Lear destacó notablemente pidiendo que le pusieran dos sellos sin quejarse ni una sola vez. Toda la ciudad hablaba solo de él, con el mayor de los respetos

Algunos huyeron y merecieron el desprecio de todos.

Unos días después, paseaba aquel con dos sellos en la frente con la cabeza recta, con mucha dignidad y soberbia, lleno de gloria y orgullo, y por donde pasaba todo el mundo se inclinaba y se quitaba la gorra ante el héroe del momento.

Las mujeres, los niños, la gente, todos corrían detrás de él por las calles, para poder ver al héroe nacional. Donde sea que pasaba, se escuchaba un susurro lleno de temor reverencial.

—¡Lear, Lear! ¡Es él! ¡Él es aquel héroe que no soltó ni un solo gemido mientras le ponían dos sellos!

Los periódicos escribían sobre él, cubriéndole de alabanzas y gloria.

Y así se ganó la estima popular.

*

Oía aquellos elogios por todos lados y fue entonces cuando despertó en mí la heroica sangre serbia. Nuestros héroes de antaño también morían en las estacas por su libertad. Nosotros también tenemos nuestro pasado heroico y nuestro Kosovo. Me embargó por completo el orgullo nacional y la vanidad de

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

reivindicar la gloria de mi pueblo, me lancé hacia la corte y dije en voz alta:

—¿Qué, estáis glorificando a vuestro Lear? ¡Vosotros no habéis visto lo que son los héroes! ¡Vais a ver lo que es la sangre caballeresca serbia! ¡Ponme diez sellos, no solo dos!

El oficial del traje blanco acercó el sello a mi frente y yo me estremecí. Me desperté del sueño. Me froté la frente con temor y me santigüé asombrado por las cosas que uno puede llegar a soñar.

«¡Estuve a punto de enturbiar la fama de aquel Lear suyo!», pensé y me di la vuelta al otro lado muy contento, aunque la verdad es que me dio pena no haber acabado el sueño por completo.

Svetolik Ranković

En el siglo xxı

«Fanfarria... ¡Hurra!... Arriba, abajo, al centro, pa dentro... La madre dio a luz al héroe... Gaudeamus... A la pequeña Malena» y mil maravillas más resonaban en mis oídos, mientras que en mi cabeza se montaban un bullicio y una escandalera mucho más tremendos que todos los espectáculos verbeneros. Que conste que no tengo nada que ver con las verbenas y, por lo que sé, queda ya lejos su momento. Empero, la cosa es muy simple. Acababa de volver del patarice¹ de un compañero mío, me acomodé en la cama y fue entonces cuando empecé con la ya familiar costumbre de dar vueltas, propia de las personas que llevan unas copas de más.

Nada más empezar, debo explicar a los lectores que mi espíritu es muy propenso a las reflexiones, especialmente a las que tienen que ver con el futuro de la humanidad. Dadas las circunstancias, no sorprende que mi espíritu, al encontrar una tierra tan fértil para ese tipo de ejercicio, se hubiera puesto con ello. No sé cuánto tiempo duró esa noble gimnasia de mi mente, pues de pronto me di cuenta de que había amanecido. Me extrañaba que el chico no me hubiera despertado sabiendo que los lunes tengo tres clases por la mañana. Esperé un rato y, al ver que nadie me llamaba y que ya se acercaba la hora de ir a trabajar, me levanté y en un santiamén me vestí y salí de casa.

Caminaba lentamente, mirando a mi alrededor, y solo un rato después levanté la cabeza y me quedé mudo de asombro.

—¡¿Dónde estoy?! ¡¿Qué es esto?! —dije en voz alta y me froté los ojos.

Delante de mí, en lugar de las conocidas casitas provincianas, aparecieron como colo—¿Acaso no serán esto la resaca y los efectos de mi noche anterior? —me pregunté a mí mismo. Si no estoy del todo sobrio, no debería ni asomarme a la escuela.

Me froté los ojos, la frente, las mejillas, finalmente me pellizqué y examiné mejor mi estado. El resultado de esta exploración era claro e indiscutible: estaba despierto; en pleno dominio de mis facultades mentales; ni rastro de borrachera.

Sabía que para llegar al colegio desde mi piso tenía que dar ciento nueve pasos por una calle recta. Calculé más o menos cuántos pasos había dado hasta entonces, seguí adelante y empecé a contar...

—Sí, este es; este es mi colegio. Porque conozco todos los pilares corintios y esa inscripción en ellos. La verdad es que el colegio también me parece diferente, pero lo reconozco.

Entré. Un silencio sepulcral, mientras mis pasos resonaban a los pies de los pilares altos como truenos. Se me cruza delante un señor muy bien vestido.

—¡Tranquilo, tranquilo, por el amor de Dios! —me dijo en voz alta. Me paré, pero no sabía qué decirle. «¿Qué hace él aquí?», pensé... Quizás se podría tratar de un compañero nuevo. Sin embargo, en ese caso él tendría que presentarse a mí y, no obstante, su comportamiento mostraba que él se encontraba aquí en su lugar. Me acerqué y le pregunté educadamente:

sos unas mansiones y unos palacios gigantescos. Por encima de mí se oía una especie de silbido constante, parecido al de una locomotora. Levanté la cabeza y me quedé todavía más estupefacto. Por todo el cielo azul se entrelazaban, a una velocidad increíble, unos objetos para mí desconocidos, moviendo con idéntica fuerza sus grandes y largas alas. Noté que había personas en ellos. Me di la vuelta una vez más y me sobresalté.

^{—¿}Podría saber su nombre?

¹ El segundo día de celebración del santo de la familia, el día que visitan la casa todos aquellos que por diferentes razones no hayan podido asistir el primer día festivo familiar. (*Nota de la traductora*).

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

—Persa Mitrović —respondió y me miró con asombro—. Pero, si me permite preguntarle... ¿Qué quería usted?

—Pues... Verá... Me parece que yo pertenezco a este colegio.

Su cara mostró suma sorpresa.

- —¿Me podría indicar su honorable nombre?
 - -Profesor Nikolić -le respondí.
 - —¿Empero...?
 - -Empero nada más.
- —Pero, por favor, ¿qué pasa con el profesor Nikolić?
- Heme aquí, ante usted. Yo soy el profesor Nikolić.
- —Ja, ja, ja... —se rio el figurón y me miró con atención aún mayor. Juzgando por su mirada, diría que dudaba de mi sano juicio. Esto me enfadó
- —Señor —le dije—. Yo soy Nikola Nikolić, profesor de este instituto. Ahora tengo la primera clase de latín con los de séptimo y, por lo tanto, no tengo mucho más tiempo para charlar con usted—. Y me dirigí hacia el despacho.
- —Pase por esa puerta, por favor —me dijo y me llevó a la habitación que hasta ayer servía de gimnasio, pero me quedé perplejo al encontrarme en un tocador señorial en el que estaba sentada una delicada dama.

Mientras me recuperaba de la sorpresa, el figurón se acercó a la dama y empezó a contarle algo. Ella me miró con asombro y preguntó:

- —Le pediría, por favor, señor, que me dijera su honorable nombre y el motivo de su visita.
- —Señora —le dije—. Todo lo que veo en este colegio me asombra tanto que realmente no sé cómo responder a esa extraña pregunta suya. A mi parecer, tendría yo más motivo para preguntarle a usted cómo ha llegado us-

ted aquí, cómo ha llegado ese señor y por qué hay tal silencio en el colegio cuando ya son las ocho.

Fue entonces cuando saqué mi reloj y miré la hora.

Los dos abrieron literalmente la boca en señal de sorpresa cuando vieron mi reloj de plata. Se miraron seriamente y la señora dijo:

- —Qué antigüedad más bonita del siglo XIX.
- —¿A qué se refiere usted precisamente, señora? —le dije.
- —A ese reloj suyo del siglo XIX. Como bien sabemos, en los siglos pasados se usaba enormemente.
- —En la medida en la que yo, como profesor, conozco la historia de la cultura europea, el uso de este cacharrito se generalizó en nuestro actual siglo XIX...
- —Señor, ¿en qué siglo vive usted? —me interrumpió ella.
- —Ja, veo que es usted muy amiga de bromas, señora. Empero, se lo voy a decir en serio, ya que no me apetecen estas gracietas. Ayer por la noche, cuando me fui al atracón de mi compañero Trajko Stojković, era el día 8 de enero de 1895, es decir, el siglo XIX. Y, si esta noche ha habido un trastorno de siglos... ya no me enteré.
 - —Por favor, su nombre.
 - —Nikola Nikolić, profesor de latín.

La dama de repente se estremeció, se frotó la frente, abrió un libro gordo y lo miró.

- —Sí, efectivamente, en 1895, en este instituto, un tal Nikola Nikolić enseñaba latín. Es el hijo...— Y así esa señora empezó a leer toda mi biografía. Pero cuando se saltó el año 1895 fue cuando se apoderó de mí una sensación de terror. Y así empezó a enumerar mis futuras hazañas y terminó: «Murió en 1953 a avanzada edad...».
 - -Así que es usted nuestro famoso traduc-

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

tor...— Y ahí empezó a enumerar a Sófocles, Tácito, Cicerón, mientras yo la escuchaba y la miraba sin saber qué opinar de todo ello. Al final, le pregunté:

- -Por favor, señora, ¿en qué siglo estamos?
- -En el siglo XXI.
- —¿Y el año?
- -2095.
- -¿Quién es usted y qué es lo que hace?
- —Yo soy Ljubomir² Ljubinčić, el director de este instituto.
- —Así que... ¿Este es un instituto para mujeres?
- —No existen institutos para hombres, señor. Empero, ya veo que tendríamos que hacernos demasiadas preguntas para aclararnos bien y todo eso sobra. Enseguida le explicaré todo. Veo que realmente es usted un hombre del siglo XIX y que todo eso que ve aquí le tiene que parecer muy extraño. Hoy en día, señor mío, toda nuestra tierra se encuentra en una situación muy distinta. Sin embargo, hay que empezar por nosotros mismos, por aquel método suyo tan antiguo, del siglo XIX: de lo conocido a lo desconocido. Así pues, antes que nada, por nuestra educación. Gracias a una vida longeva, una gran experiencia, un enorme conocimiento y una energía desmesurada de nuestro excelentísimo señor ministro Andra, el japonés, el único contemporáneo nuestro que ha llegado a los años de Matusalén...
- —¡¿Qué, señora?! ¡¿Todavía vive Andra, el japonés?!— voceé de asombro y sorpresa.
- —Sí, señor. Vive y vivirá durante siglos para suerte de la academia serbia y para fortuna de sus representantes. Ustedes, sus contemporáneos, no sabían apreciar y cuidar su tesoro más valioso: la providencia con la que

- —Señora— la interrumpí—, usted mencionó que no existían los institutos para hombres. Entonces ¿puede, por favor, explicarme en qué instituciones se educan los futuros profesores, jueces, médicos, oficiales del ejército, ingenieros y demás funcionarios?
- —Aquí, en estos institutos para mujeres y luego en las universidades...
 - —¿Υ?
- —Y nada... Todas esas funciones ahora las ejerce el sexo femenino, al que ustedes, los retrógrados del siglo XIX, habían tiranizado y, con una educación artificial y antinatural, habían privado de todas las capacidades con las que la naturaleza le ha premiado en abundancia. Sin embargo, nuestro excelentísimo señor Andra cambió todo esto y ahora nosotras hacemos todo aquello que en su día hacían ustedes...
 - -¿También el servicio militar?
- —No tenemos ninguna necesidad de ello, porque ya no existen aquellas desafortunadas guerras suyas.
- —Muy bien... Pero, ¿en qué manos está la protección del progreso mundial?
 - —En las nuestras.
 - —¡Ah!
- —¿Le parece curioso? Sin embargo, debería saber que nosotras no somos ahora el sexo débil o el sexo tierno, sino que hemos evolucionado y perfeccionado nuestra capacidad física. Por favor, véalo usted mismo.

En el mismo instante, este elegante director vestido con falda agarró al señor Persa por el medio, lo lanzó hacia arriba y le cogió con una sola mano. El señor o, mejor dicho, la señora Persa, bajó las pestañas con timidez y

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

se obsequió a nuestro país. Ustedes lo echaban de instituciones de educación superior, mientras que hoy, por todo lo que va a ver usted, solo podemos sentirnos agradecidos por su mente colosal y su voluntad de hierro.

 $^{^2}$ Se trata de un nombre típicamente masculino. [Nota de la traductora].

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

empezó a respirar aceleradamente, como una moza de nuestro siglo después de un beso tierno.

—Raro es que el señor Andra no haya cambiado de indumentaria: según lo visto, diría yo que esta señoría debería llevar sus faldas y ustedes las calzas.

En ese momento, el señor director sonrió muy galante y bajó la mirada.

- —En fin... Sabe, eso es lo que el señor ministro quería, pero, desgraciadamente, la propia organización de nuestra naturaleza impidió la realización de tan magnífica intención suya.
 - —Hmmm... Entiendo...
- —Al fin y al cabo, eso no nos impide ser mejores que ustedes en todas las tareas que solían desempeñar antes.
- —¿Me podría decir qué razones llevaron al señor ministro a un cambio tan peculiar?
- —Antes que nada, señor, no existe aquí ninguna peculiaridad: se ha hecho lo que exigía la justicia de la humanidad; ustedes tomaron las riendas del destino del pueblo durante miles de años y, por lo tanto, nos dimos cuenta de que ello había perjudicado a toda la humanidad. Ahora nos toca a nosotras. Esto fue la consecuencia lógica del desarrollo histórico de la humanidad. Empero, otras razones llevaron al señor ministro a esa célebre medida. Le cansó la oposición general masculina, su falta de respeto hacia los mayores. Al darse cuenta de que solo él tenía la cabeza en su sitio, de que era capaz de remover el mundo por completo, llegó a una conclusión: que solo él debería pensar y mandar, y que el resto debería hacerle caso incondicionalmente. Al no encontrar una respuesta afirmativa por parte de los hombres, se dirigió a las mujeres, que le ayudaron a llegar a la condición actual, en la que nos encontramos hoy en día. Esta es la gran historia de una lucha larga y dura

que cada uno de nuestros estudiantes conoce hasta el último detalle.

- —Ahora estoy especialmente interesado en la siguiente pregunta: ¿Qué tareas tienen los hombres y a qué se dedican ellos aquí?
- —Las mismas tareas que teníamos nosotras en el siglo XIX ahora las tienen ellos y hacen los mismos trabajos que antes formaban parte de nuestras obligaciones.
- —Pero ¡eso es imposible! ¿Acaso ellos crían y cuidan a los niños?
- —Y les cambian los pañales y cocinan, lavan, cosen, tejen, hacen punto, etcétera.
- —Así que, mientras sus compañeros enseñan en las aulas, ¿sus maridos están en casa cuidando los niños y haciendo la comida?
- —Sí, solo que no hace falta que todos hagan la comida, dado que el Estado se encarga de la alimentación, de la vestimenta y, en general, de todas las necesidades vitales y caseras de sus profesores.
 - —¿Еh?
 - -Sígame, por favor.

Y la señora directora me llevó hacia una puerta que el servicial señor Persa abrió. Delante de nosotros apareció un patio espacioso y en él unos cincuenta vagones con ruedas, muy parecidos a los carros del circo y a la casa de fieras, en los que se transportan los animales. Los carros estaban alineados en dos filas rectas, con muy poca distancia entre ellas.

- Esto es sin duda una colección zoológicale pregunté.
- —Oh, no; estos son los apartamentos para nuestros profesores y sus familias.
 - —Pero ¡¿que está diciendo usted...!?
- —Sí. Nuestro excelentísimo encontró la manera más cómoda para transportar a los maestros según las necesidades del servicio. Cada maestro, según el número de miembros de su familia, tiene entre uno y tres de estos carros con números permanentes. En cuanto

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

alguien hace algo mal, el excelentísimo envía una nota oficial ordenando: «Carro número 324.325, diríjase inmediatamente a Loznica para el servicio permanente». El maestro reúne enseguida a su familia, se sienta con ellos en el carro, abre el aparato eléctrico y... adiós. En un día tiene que estar en Loznica. Cuando el excelentísimo está muy enfadado, ordena que el culpable sea transportado en barco aéreo a su nuevo destino. Muchas veces ocurre que alguien desayune en Kragujevac y coma en Knjaževac.

—¡Una idea genial!— exclamé asombrado.

Me acerqué a observar aquel milagro. El director pulsó el botón en uno de los carros; las puertas se abrieron y en el umbral apareció un señor guapete y elegante que sujetaba un crío en los brazos.

—Oh, señora Milka³ —exclamó el director—. Perdone que la moleste. Este es el señor Nikolić, profesor del siglo XIX, un contemporáneo de nuestro excelentísimo.

El señor Milka hizo una elegante reverencia y dijo:

—Un especial placer. Entren, si les place. Todavía no he acomodado todo, pero ustedes me disculparán.

Subimos las escaleras y, al entrar, noté que el director había pellizcado al señor Milka, por lo cual este bajó la mirada y se ruborizó. Noté que el director no era del todo indiferente a la tierna mitad de su maestro subordinado.

Empecé a examinar aquella creación ingeniosa de nuestro célebre contemporáneo. Un vagón sin más, revestido de cuero, decorado con gusto con un mueble y unas sillas de dormitorio.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

—Esta es la alcoba —me explicó el director—. Tienen un compartimento parecido para la cocina y el comedor. El marido de la señora es maestro de quinto rango, pero, gracias a su modesto y hábil talante, ya se ha ganado una subida de sueldo que pronto recibirá. Será entonces cuando tenga derecho a otro compartimento más para las celebraciones.

No estaba ni lo más mínimo interesado en este ejemplar a mi «imagen y semejanza» y, por lo tanto, quería que saliéramos y echáramos un vistazo al resto de los carros.

Cuando nos alejamos de la primera fila, el director sacó un silbato y pitó. Se abrieron las puertas de muchos carros y de todos lados asomaron caras asustadas. El director gritó algo y enseguida ordenó:

—¡La primera fila delante!

De repente se movió la primera fila entera y se dirigió hacia nosotros.

—La segunda fila a la izquierda.

Y estos se dirigieron a la izquierda.

Empezó toda una maniobra en el patio del colegio, durante la cual el director parecía ser un almirante naval...

- —Así es como nosotros organizamos las excursiones conjuntas al campo y, en general, así nos organizamos cuando dejamos la ciudad. Lo hacemos todos juntos. De este modo disfrutamos la oportunidad de tener a todos los funcionarios bajo vigilancia continua. Y así no se dan casos de oposición al gobierno.
- —Usted acaba de mencionar una suerte de infracciones de los maestros. ¿De qué tipo son?
- —Ya sabe... Los sucesos inmorales habituales. Independientemente de lo mucho que se esfuerce el excelentísimo por inculcar una moral absoluta, ocurre que, por ejemplo, algún maestro contemple de manera seductora al sexo tierno... Y ya sabe.

151 • OTOÑO-INVIERNO 2019

³ Un nombre típicamente femenino. En diferentes contextos cambian las designaciones femeninas y masculinas para los mismos personajes. (*Nota de la traductora*).

La pérdida del aoristo: dos cuentos serbios de anticipación

Al decirlo, el señor director se quedó confuso, porque la señora Milka le lanzó una significativa mirada... Para disimular la confusión, le pregunté:

- —Sin duda, ¿del mismo modo están organizadas las demás instituciones estatales: los juzgados, la policía, los ministerios, el servicio postal, etcétera?
- —Sí, gracias al excelentísimo. Al principio, el ejemplo de este orden lo proporcionaban los colegios, pero después, poco a poco, nuestro sexo ocupó una especialidad de la dirección central, hasta que tomó las riendas de todo el aparato estatal. Y, gracias a Dios, ahora está yendo sobre ruedas.
- —Sin duda, ¿esto llevó a que nuestra literatura y nuestro arte hayan dado un fundamental paso adelante? El progreso se nota, me imagino, en todo el país.
- —La literatura y el arte son cuestiones del todo insignificantes para nosotros. La felicidad y el bienestar de todo un pueblo no radican en su progreso intelectual e cultural, como antaño solían pensar, sino en el transcurso vital regular y tranquilo: cuando tenga todo lo que necesite para vivir (comida, bebida e indumentaria) y cuando nadie interrumpa mi paz interior, entonces ahí estará la verdadera felicidad...
- —Ah —la interrumpí—. Nosotros solíamos llamar a aquello «la vida primitiva». Le proporcionábamos al hombre unos objetivos mucho más elevados...
 - —Estaban equivocados.
 - —Bien, pero ¿para qué entonces los cole-

gios, ya que no aportan nada a la felicidad humana, tal y como ustedes la determinan?

—Solo para las necesidades estatales; de otro modo, claro está, no son necesarios.

Sonreí v la seguí hacia la escuela.

Entramos en un aula. Una hermosa dama enseñaba Historia del renacimiento serbio. Así llamaban a la época que va del siglo XX hasta el actual siglo suyo. No me atrevo contar las cosas que he visto y he oído allí. Bueno, nos hicieron parecer peores que los animales. No pude aguantar más, sino que me acerqué y dije en voz alta:

—Niños, esta señora miente. Nada de eso se acerca siquiera a lo que ocurrió en el siglo XIX. Yo vengo de ese siglo y os lo puedo contar de primera mano.

Sin embargo, se montó de repente tal tumulto en el colegio que ni siquiera San Elías podría haberle puesto orden.

—Dios, ¡qué maleducado! —exclamó la directora.

Los estudiantes empezaron a chillar y gritar. Sentí que decenas de manos me cogían por la cabellera, pero afortunadamente en ese mismo instante atronó y cayó un rayo en medio del colegio. Me caí y me desperté. El chico aporreaba la puerta con ímpetu y gritaba:

—Levántese, por el amor de Dios. Casi son las ocho. Va a llegar tarde al colegio.

Esta palabra me espabiló mejor que cualquier ducha. Miré a mi alrededor y, cuando noté que estaba en mi bonito cuarto, salté de alegría.

—¡Gracias a Dios, no estoy en el siglo XXI!

Dos ficciones vanguardistas de Paul van Ostaijen

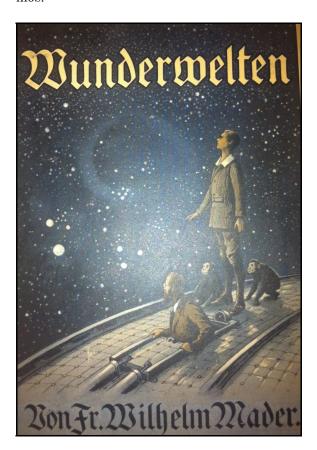
Nota introductoria y traducción de Manuel Moreno Tovar

© Manuel Moreno Tovar, por la introducción y la traducción, 2018



Cuesta encontrar en Flandes a alguien que no conozca a Paul van Ostaijen. Esta gran figura del vanguardismo, poeta, prosista y traductor (fue el primero en traducir poemas de Franz Kafka al neerlandés) destacó por su carácter transgresor. Innovó en el estilo v jugó con la forma. En lo político, se manifestó a favor del movimiento independentista flamenco en una época en la que la región de Flandes se encontraba más atrasada económica y culturalmente que Valonia. Nacido en 1896 en Amberes, abandonó su ciudad natal para dirigirse a Berlín tras el armisticio de 1918. Los cuatro años que pasó en la metrópoli alemana no solo se caracterizaron por una profunda inestabilidad política y por la hiperinflación del marco, sino también (o quizás precisamente como consecuencia) por el auge del expresionismo y el dadaísmo. Habida cuenta de su carácter tormentoso, no sorprende que el amberino cayera en una profunda crisis de identidad, ni que comenzara a experimentar con las drogas y con su sexualidad. Ya de vuelta en su patria, se valdría del verso para criticar la hipocresía de la sociedad y el sinsentido de la existencia humana (llegó a referirse a la civilización como «sifilización»). En este contexto nacen los dos textos que nos ocupan, clasificados como obras grotescas. El género literario de lo grotesco nos enfrenta con lo antinatural, con el lado más sombrío y despiadado de la vida. Pretende desbaratar todo aquello que damos por sentado a través de la arbitrariedad y el absurdo de una realidad distorsionada. Lo más per-

turbador de este género es el realismo en el que se cimienta: la demencia frenética nos resulta extrañamente familiar, el mundo alienado se parece demasiado al que ya conocemos.



Este es el mundo en el que se enmarca la ciudad simbólica de Creixcroll, *La ciudad de los constructores* (*De stad der opbouwers*, publicada en 1923 en el diario *De Schelde*, vol.

Dos ficciones vanguardistas de Paul van Ostaijen

6, n.º 290, p. 4). Van Ostaijen introduce este relato con una premisa inicial, la antítesis entre la construcción y la demolición. Dicha premisa se fundamenta en un hecho obvio, algo que «todos admitirán»: construir edificios requiere una mayor capacidad intelectual que destruirlos. Sin embargo, la normalidad no tarda en dar paso a la verkeerdheid, una suerte de raciocinación de la lógica absurda: si construir es elevado y demoler innoble, lo primero debe potenciarse y lo segundo, prohibirse. Mediante la aplicación estricta de la ley, por la cual ni siquiera los niños pueden desmontar sus construcciones de juguete, Van Ostaijen critica la lógica positivista y demuestra que hasta las acciones más progresistas pueden tornarse regresistas. A medida que avanza la narración, el nivel de abstracción aumenta de forma exponencial, en una progresión matemática inevitable. Se desvela así una paradoja: sin previa demolición no puede existir la construcción. La vertiginosa narrativa nos demuestra la relatividad de las posiciones morales a las que tanto nos aferramos y nos inmuniza contra la enfermedad de la superioridad intelectual. La ciudad de los constructores es una experiencia opresora y liberadora a la vez, en la que Van Ostaijen se vale de expresiones inusuales y usos gramaticales poco ortodoxos para crear un texto brillante e irreverente. Más allá de los cambios inesperados de registro, desconciertan los saltos entre el pasado y el presente. Este curioso uso de los tiempos verbales permite al escritor experimentar el pasado, el presente y el futuro de forma simultánea.

En contraste con la realidad —cada vez más deformada— de la ciudad de Creixcroll, Las sirenas (De sirenen) parte de una premisa fantástica («No hace mucho tiempo, los marineros consiguieron atrapar a las sirenas [...]»). Se trata de una obra de prosa lírica publicada póstumamente en 1932 como parte

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

de Diergaarde voor kinderen van nu (ed. Gaston Burssens, Amberes) con otras piezas de corta extensión. Las sirenas se diferencia de los demás textos por la maestría a la hora de jugar con el doble sentido (que funciona tanto en neerlandés como en español) de la palabra sirena: se refiere tanto al animal mitológico como al instrumento acústico moderno. Para conseguir este efecto, Van Ostaijen usa un estilo metonímico en el que ambas imágenes se desarrollan contiguamente y se intercambian de forma sutil, sin forzar una progresión por similitud que destruiría la ambivalencia entre ambas. Las sirenas que emiten ese sonido lúgubre y lastimero en los puertos son las mismísimas criaturas mitológicas, cuya voz se proyecta desde las bodegas de los barcos a través de un tubo. De ahí que estas sirenas no canten, sino silben. Se trata de una reflexión del significado profundo de las sirenas contemporáneas que Van Ostaijen debía de escuchar ensimismado en el puerto de Amberes. Por otro lado, la sirena como criatura mitológica representa la seducción por el arte y el proceso creativo. Aquellos marineros (en el fondo, poetas) que se dejen embaucar por la búsqueda de la perfección lírica fracasarán irremediablemente, pues la poesía nunca satisfará plenamente sus anhelos.

Van Ostaijen falleció a los 32 años de tuberculosis, justo cuando parecía que la vida le empezaba a sonreír. Pese a lo extraño y en ocasiones arcaico de su lenguaje, las obras aquí rescatadas y traducidas gozan de una vigencia indiscutible porque se adelantaron a su tiempo. La ciudad de los constructores anticipa de algún modo el borreguismo de la sociedad moderna en la era tecnológica y los riesgos de cualquier pensamiento crítico o divergente, sin olvidar la reflexión especulativa y satírica precisamente sobre la especulación urbanística como punto de encuentro de dudosos intereses políticos y económicos. En Las

Dos ficciones vanguardistas de Paul van Ostaijen

sirenas, mitología y modernidad se entrelazan para recordarnos donde están nuestros orígenes. Creemos haber domado a las sirenas, pero estas nunca deponen su poder: ¿se rebelarán alguna vez de las fábricas donde las tenemos presas? Tan solo el tiempo nos lo dirá.

Obras citadas

BEEKMAN, Eric Montague (1970). Homeopathy of the Absurd: the Grotesque in Paul van Ostaijen's Creative Prose. Den Haag: M. Nijhoff.

VAN OSTAIJEN, Paul (1979). «De sirenen», Verzameld Werk. Proza I (grotesken en ander proza). Den Haag: Bert Bakker/Daamen N.V, 311-313.

VAN OSTAIJEN, Paul (1979). «De stad der opbouwers», Verzameld Werk. Proza I (grotesken en ander proza). Den Haag: Bert Bakker/Daamen N.V, 50-54.

Paul van Ostaijen

La ciudad de los constructores

«Bueno, es que demoler es muy fácil». (Tópico para reuniones y demás).

—¿Verdad que es fácil demoler? Cualquiera puede dedicarse a ello sin el más mínimo nivel de especialización. Te pones a la tarea con un pico y una pala y en menos que canta un gallo ya se ha acabado la demolición. No solo terminas de demoler, sino que además puedes decir: «¡Ahí queda eso!» Todos admitirán que una profesión así es de lo más fácil.

—En cambio, nunca demoler sino construir, siempre construir, noche y día... ¡Eso es otra cosa, señores demoledores! Por supuesto, estáis tan obstinados en vuestra rabia que ni siquiera podéis comprender la alegría que encierra la construcción constante, el construir y nada más que construir.

Los señores legisladores que tenían en sus manos el destino de la ciudad libre y portuaria de Creixcroll eran, a razón de este parecer, unos fanáticos de la construcción y, en lo que les parecía una correlación necesaria, enemigos de toda demolición.

Decidieron pues aplicar su máxima, la idea antitética relativa a la construcción y a la demolición, también en la ciudad de Creixcroll. No les cabía duda de que la ciudad alcanzaría así un periodo de gran esplendor, como no se conocía desde hace siglos. El alcalde de la ciudad de Creixcroll mandó publicar una ordenanza municipal por la que se prohibía a todos los creixcrolenses demoler cualquier cosa, ni siquiera una piedra de un gallinero. En adelante, se impondrían duras sanciones a quienes se atrevieran a saltarse esta norma. Por otro lado, la asamblea legislativa diseñó un gigantesco sistema de subsidios para apoyar a aquellos que a través de la construcción contribuyeran a elevar la ciudad de Creixcroll a su época de máximo esplendor. Para disuadir a todos del funesto vandalismo de la demolición, se reintrodujo en la jurisprudencia de Creixcroll la pena medieval de la picota. Aquel que se atreviera a demoler, sin importar el qué, terminaría en la picota. Incluso a los niños se les prohibió volver a desmontar sus construcciones de juguete. Esta sabia medida fue decretada para inculcar desde la niñez los valores positivos de la construcción en las nuevas generaciones, junto al desprecio por la vileza y la facilidad de la demolición.

Los ciudadanos de Creixcroll veían mucha verdad en este razonamiento. Así, cuando se les hablaba del lustre de su ciudad, se les percibía siempre como oyentes obedientes y quizá hasta como material aprovechable. Así ha seguido ocurriendo hasta hoy en día. Los creixcrolenses volaban trabajando, es decir, construvendo. Pronto comenzó a sufrir la ciudad una falta espantosa de arquitectos, albañiles, carpinteros y todos los demás profesionales de las ramas relacionadas con el sector de la construcción. No se tardó en llegar a un punto en Creixcroll en que las profesiones liberales, por así decirlo, quedaron totalmente suprimidas. Los señoritos de clase alta y media se hicieron arquitectos, ingenieros o contratistas de obras, mientras que los trabajadores manuales se pasaron todos a la construcción. Por otro lado, no se podía garantizar la subsistencia de los profesionales de los sectores de lujo, ya que ninguno de ellos se mantenía a la altura de la industria de la construcción. Los artículos de lujo ya no eran deseados. Si a algún creixcrolense le sobraba el dinero, lo invertía en una construcción. Joyas de oro y piedras preciosas, unos muebles bonitos, un ropero lleno hasta la última balda ---antaño el ideal de todas las creixcrolenses—, todo ello se abandonaba, inservible. El construir se había convertido en la vara que todo lo mide de los creixcrolenses: la riqueza de una persona se calculaba según el número de edificios que construyera, o en el peor de los casos, que mandara construir. Gracias a su viejo puerto, Creixcroll era una ciudad de una

Dos ficciones vanguardistas de Paul van Ostaijen

riqueza muy consolidada y sus habitantes disponían de abundantes reservas. Dichas reservas, que hasta ese momento se habían invertido principalmente en bonos de sólidos Estados de ultramar, se destinaban ahora de forma íntegra a la financiación de esta época esplendorosa y constructiva. Todos invertían cuanto capital móvil poseían en las nuevas edificaciones. Huelga decir que la asamblea legislativa de Creixcroll se las había tenido que ingeniar para proveer a la ciudad del número necesario de panaderos y carniceros. A este fin se había designado a los galeotes.

Si bien en un primer momento la utilidad -esto es, la necesidad y la falta de edificiosaún desempeñaba un papel normativo, esta condición pragmática no tardó en desaparecer por completo, de manera que los creixcrolenses construían solo «por amor al arte», por el prestigio de su ciudad, con el que los embaucaban los filósofos de la teoría de la construcción. Así pues, los habitantes de Creixcroll construían simplemente por el placer de construir. Tanto construían que, tras un breve esfuerzo de esta población cada vez más laboriosa, docenas de edificios de todo tipo —casas, palacios, teatros, iglesias—comenzaron a sobrar. Transcurridos tres años de este afán persistente, la ciudad de Creixcroll contaba, entre otras construcciones, con cinco tribunales de justicia, ocho ayuntamientos, diez mataderos, el mismo número de refugios para perros vagabundos y setenta iglesias, de las cuales cuarenta y cinco no podían utilizarse de momento, además de un sinfín de casas deshabitadas. De vez en cuando era preciso construir excusados a lo largo de la vía pública, con lo que también en este aspecto la ciudad de Creixcroll estaba abastecida de forma ejemplar. La asamblea legislativa de Creixcroll apoyó todos estos esfuerzos en la medida de lo posible. También mandó construir numerosos edificios por cuenta propia, por

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

ejemplo, dichos excusados. Lo que habría de ocurrir con todas estas reservas de edificios aún estaba por verse.

Ante el inconveniente de lo «inútil», un arquitecto encontró pronto una respuesta técnicamente brillante: la construcción de lo que él llamaba un «edificio abstracto», que el propietario, según las circunstancias, podía convertir en un almacén, un teatro o un restaurante de barrio.

Los demoledores, por la parte que les tocaba, tuvieron que advertir muy a su pesar que las autoridades judiciales no permitían que nadie se mofara de sus decretos. Un colombófilo que, siguiendo la tendencia de todos los creixcrolenses, había renunciado a su afición y por consiguiente había creído necesario demoler su palomar, vio castigada su infracción con un día entero en la picota. En cambio, el suceso relatado a continuación daría lugar a una extensa explicación jurídica.

Un propietario poseía en el centro histórico una casa más ajada que un calcetín desgastado. Como todos los creixcrolenses, también él sentía una profunda devoción por el esplendor de su ciudad y quería contribuir a dicho esplendor respondiendo de igual modo al llamamiento de construir. Dado que dentro del territorio de la ciudad de Creixcroll los solares sin edificar se habían convertido en un bien escaso y, además, a causa de la fuerte demanda, su precio estaba por las nubes, este propietario decidió demoler aquella porquería de casa para erigir una nueva en el mismo lugar. Pero claro, tan pronto como los obreros hicieron ademán de comenzar la demolición, una brigada de agentes de policía se presentó allí y se llevó a toda la pandilla (el propietario, el arquitecto y los obreros) a comisaría. Aquello dio lugar a un juicio muy sonado en la Creixcroll del momento. El propietario creía llevar las de ganar. Defendía que la demolición de una casa era legítima cuando en

Dos ficciones vanguardistas de Paul van Ostaijen

lugar de una casa vieja se había de levantar una nueva. No se puede construir un rascacielos sobre un tejado escalonado de la Edad Media. Tanto más si el tejado se ha venido abajo por el peso de los años sin necesidad de este experimento. El propietario manifestó su convicción de haber rendido un servicio a la ciudad, pues verdaderamente la calle donde se encontraba su casa no era segura ni para los transeúntes ni para los residentes.

Este planteamiento es completamente erróneo —apuntó el presidente del Tribunal de la Construcción (un organismo encargado exclusivamente de la aplicación de las ordenanzas sobre construcción y demolición)-.. Pues no debemos olvidar bajo ningún concepto que los creixcrolenses que marcaron el nuevo rumbo de nuestra ciudad partieron de la idea de que demoler es fácil y, en consecuencia, indigno de un pueblo como el nuestro, y de que solo construir y nada más que construir es el único ideal al que una ciudad tan espléndida como Creixcroll debe aspirar. Sean cuales sean las razones argüidas para fundamentar la demolición, estas son, a priori, inválidas. La demolición es, rotundamente, un hecho reprobable.

Así, el propietario fue condenado, después de que el tribunal admitiera las circunstancias atenuantes alegadas por la defensa, a veinte años de prisión. No hace falta mencionar que, tan pronto como se dictó la sentencia, lo pusieron en la picota como a cualquier demoledor. No obstante, su celador, con la cabeza llena de planes del «edificio abstracto» que pronto habría de construir, se olvidó del tipo en la picota. Tras catorce días de las penalidades más dolorosas, el desafortunado propietario terminó por perder la vida.

En la ciudad de Creixcroll aumentó rápidamente la necesidad: nos referimos a la falta de solares sin edificar. Urgía la necesidad de encontrar una solución. La asamblea legisla-

tiva decidió que los constructores creixcrolenses debían ahora acometer las plazas públicas; la salud de los ciudadanos de Creixcroll no debía correr el peligro de irse al garete.

Sin embargo, por muy grande que pudiera ser la escasez, los ciudadanos debían meterse bien en la cabeza que, al igual que antes, toda demolición sería severamente castigada. Si uno no era capaz de encontrar terreno, debía apuntalar el viejo edificio que poseyera de manera que este pudiera soportar el peso de un mayor número de plantas. Si la casa cedía pese a estar apuntalada, solo cabía aceptar este fenómeno natural. Las ruinas, no obstante, no debían en ningún caso ser retiradas. También ellas debían dar testimonio de la actividad de la ciudad libre de Creixcroll.

Una consecuencia más de esta intensa actividad constructora fue que cada creixcrolense se sintiera competente en materia de construcción. En las estadísticas de defunciones de la ciudad de Creixcroll, los accidentes pasaron rápidamente a ser la primera causa. La palabra «accidente», sin embargo, había perdido su significado original: en Creixcroll se entendía por «accidente» solamente el hecho de fallecer debido al derrumbe de un edificio.

A la larga, algunos creixcrolenses creyeron que las cosas se habían llevado ligeramente al extremo. En particular, cuando los constructores comenzaron a afanarse por llenar las plazas públicas de edificios hasta los topes, se formó un movimiento que se hacía llamar —al principio, con vacilación— el «Movimiento Anticonstrucción». Los propagandistas de este movimiento se esforzaron por demostrar que, en realidad, no existía placer alguno en vivir en una ciudad que había sido transformada en una selva de casas —una selva malsana— y que urgía poner fin lo antes posible a esa actividad constructora, por ellos descrita como una fiebre.

Tan pronto como el Tribunal de Construc-

Dos ficciones vanguardistas de Paul van Ostaijen

ción supo de este lenguaje insurgente, se arrestó al dirigente del Movimiento Anticonstrucción. El Tribunal Supremo, competente en materia de alta traición, recibió la asignación del caso. Los jurados y magistrados de este tribunal consideraron que la traición estaba tan clara como el agua de un manantial, por lo que resultaba muy innecesario someter el asunto a un juicio demasiado solemne. En su sentencia, el tribunal decretó la pena de muerte y dispuso que esta se aplicara por medio de la rueda. Se haría de esta condena una suerte de fiesta didáctica, para dar una buena lección a todos aquellos espíritus inclinados a la rebelión. «Nadie es profeta en su tierra», pensó el anticonstruccionista.

Entonces, ocurrió lo impredecible.

- —Su Señoría —dijo el verdugo—, ¿dónde debo colocar la rueda?
- —En la Plaza Mayor —respondió el magistrado.
- —¡La Plaza Mayor! ¡La Plaza Mayor! Bien sabe Su Señoría que de la Plaza Mayor ya solo queda el nombre.
 - —Pon la rueda donde quieras, Hapmans.
- —Eso es fácil de decir, Su Señoría. No queda ni una plaza en la ciudad del tamaño de un delantal.
 - —¿Cómo?
 - —Digo que el traidor, este perro sarnoso,

no puede cumplir su pena en la rueda, porque no hay dónde ponerla.

Así era. La fiesta didáctica tuvo que ser aplazada. Los paladines del Movimiento Anticonstrucción aprovecharon esta situación para azuzar a los creixcrolenses:

—Sabemos que no sois de los nuestros, pero pensad: el gobierno organiza una buena fiesta. Por primera vez en siglos podréis disfrutar de una pena en la rueda a modo de distracción pública. ¿Y qué es lo que ocurre? La fiesta no sale adelante porque no disponemos de plazas. Si hubierais seguido los consejos del condenado, tendríais ahora una plaza y, en consecuencia, lo habríais podido mandar a la rueda tranquilamente.

Esa noche, una cuadrilla de creixcrolenses (entre ellos el verdugo Hapmans), legítimamente ofendidos por la ingenua organización del régimen, se dirigieron a la cárcel y liberaron al agitador. Al día siguiente, lo colocaron al frente de la asamblea legislativa de la ciudad de Creixcroll.

- —¿Qué quiere el pueblo? —preguntó desde el balcón del ayuntamiento.
- —¡Plazas! —brotó la respuesta, como si fuera un canto gregoriano.
- —No te nos volverás a escapar —gritó una voz desde atrás. Era Hapmans. Amaba, a causa de su oficio, la aplicación estricta de la ley.

Paul van Ostaijen

Las sirenas

No hace demasiado tiempo, los marineros consiguieron atrapar a las sirenas, unas pocas millas al sur de las Azores. Las sirenas silbaban de forma desgarradora, pero los marineros, sordos en el sentido literal de la palabra, no les hicieron caso. Querían purgar los mares de estos peligrosos animales, y encerraron a las sirenas en un rincón oscuro y aislado de la bodega. En los puertos donde atracaba su barco, tras haber relatado su captura, eran recibidos con gritos de júbilo y vítores por la gente de mar, y como los marineros sostenían que una sirena cautiva era un talismán, vendían las sirenas en Lisboa, en Liverpool, en Róterdam, sin gran esfuerzo. Lo único que tenían que hacer los marineros sordos era instalar a la sirena en el rincón más oscuro de la bodega, pues los otros se sabían incapacitados para hacerlo. Es notorio que los capitanes de barco son sujetos que quieren sacarle provecho a todo. Así ocurrió también con las sirenas apresadas. Se abrió un orificio redondo en una de las paredes de la celda de las sirenas, y de este hueco salía un tubo hasta bien por encima de la cubierta que transportaba su silbido meciéndose sobre el mar, sobre la corriente y la ciudad.

Para hacer que las sirenas silbaran cuando le pareciera útil o agradable a la tripulación, se había fabricado una delgada lanza cuyo extremo constaba de tres alfileres punzantes. Estos alfileres se empapaban en néctar de amapolas y, a través de una pequeña abertura de la celda, se clavaban en el cuerpo de las sirenas apresadas. El néctar de amapolas tiene la propiedad de transmitir un anhelo indescriptible de espacio y una aflicción abismal a quien lo ingiere. A las sirenas les

despierta el pasado de los mares remotos y de su antiguo poder sobre los seres humanos, además de una aflicción definitiva, como si todo espacio y toda ilusión de poder estuvieran en una dimensión más lejana. Entonces, las sirenas gritan muy alto; el temblor infinito de su silbido se propulsa agudo más allá del barco y hasta el espacio, pendiendo sobre la corriente y sobre la ciudad. Los tripulantes en los muelles y la gente en las ciudades portuarias dicen en plena embriaguez: «son las doce, las sirenas han silbado, ya es Año Nuevo».

Aun así, pese a encontrarse cautivas, las sirenas no han depuesto su poder. Bien es cierto que ya no pueden atraer a los marineros hasta las profundidades del mar, donde su canto es, más que una recompensa, una muerte prematura en medio del prodigio de anémonas y algas, conchas y corales. No obstante, aquellos que han oído alguna vez el silbido de las sirenas desde lo alto de la ciudad ya no pueden contener sus anhelos por este lamento durante el resto de sus vidas. Como el ratón con el gato, han caído presa de los puertos donde conocen a los barcos y a las sirenas.

Los propietarios de las fábricas de las llanuras han comprado sirenas a los marineros y las tienen hoy cautivas en los sótanos de sus edificios. Sin embargo, por mucho que lo intentan, no consiguen que las sirenas rompan en ese lastimero llanto que estos animales emitían cuando estaban presos a bordo de un barco. Se sospecha que las sirenas decaen lentamente cuando les falta su último gozo, el olor del agua de mar. Por cierto, es también el agua marina la que otorga esa agudeza a su voz.

Normas de publicación

- 1. Los trabajos enviados deberán estarán escritos en español o en inglés.
 - 2. Se aceptarán dos tipos de trabajos:
- *Miscelánea*: textos breves de especial relevancia para los estudios sobre ciencia ficción basados en reflexiones personales de tipo ensayístico no académico
- Reflexiones: Artículos académicos originales con bibliografía, para la sección de «Reflexiones».
- *Obras*: En esta sección se incluyen las reseñas de libros recientes o más antiguos.
- Recuperados: traducciones de textos ficticios o ensayísticos relacionados con la ficción especulativa traducidos de cualquier lengua al inglés o al español (salvo del inglés al español). Los textos originales deberán ser obra de autores fallecidos antes de 1945 y/o serán de dominio público. Serán textos completos (cuentos, poemas, ensayos, obras dramáticas breves, etc.) de una extensión máxima de 10 000 palabras en su traducción. No se admitirán fragmentos de textos extensos (por ejemplo, capítulos o pasajes de novelas, etc.). A la traducción precederá una nota introductoria (1 000 palabras como máximo) sobre el autor y la obra originales, incluida información sobre la fuente de la traducción (fecha, publicación, etc.).
- 3. Los trabajos se enviarán en formato Microsoft Word (.doc o .docx), mediante envío directo por email a uno de los tres coeditores.
- 4. Los trabajos enviados deberán ser inéditos y no se podrán someter a la consideración de otras revistas mientras se encuentren en proceso de evaluación en *Hélice*. Excepcionalmente, *Hélice* podría aceptar publicar la traducción al español o al inglés de un texto ya publicado en otras lenguas o que se haya publicado en un libro agotado o imposible de encontrar fuera del país de edición, en todos los casos con indicación de la fuente original y previa autorización documentada de la publicación o editorial originales, así como del autor en su caso.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

- 5. Todos los trabajos deberán ir acompañados de un documento aparte especificando:
- Título, en castellano y en inglés.
- Nombre del autor(es) o autora(s).
- Filiación institucional: universidad o centro, departamento, ciudad y país, o simplemente «investigador(a) independiente».
- Dirección de correo electrónico. En el caso de artículos de autoría múltiple, se deberá especificar la persona que mantendrá la correspondencia con la revista.
- 6. El texto de los artículos de la sección de «Reflexiones» irá precedido de un resumen (200 palabras como máximo) y un máximo de 7-8 palabras clave, tanto en inglés como en castellano.
- 7. El texto de los artículos deberá enviarse anonimizado, sin citas, agradecimientos, referencias y demás alusiones que pudieran permitir directa o indirectamente la identificación del autor/a.
- 8. Los artículos de las secciones de «Reflexiones» tendrán una extensión máxima de 10 000 palabras, incluyendo el resumen, las notas y la bibliografía. Los textos de las secciones Miscelánea y Obras tendrán una extensión máxima de 5 000 palabras.
- 9. El formato del texto deberá respetar las siguientes normas:
- Tipo y tamaño de letra: Times New Roman 12, salvo las notas de pie de página, que deberán ir en tamaño 11.
- Texto a 1 espacio y medio y justificado, salvo las notas de pie de página y las obras citadas, que deberán ir a 1 espacio.
- Las notas irán numeradas consecutivamente al pie de la página correspondiente y no al final del texto. Se recomienda reducir su uso al máximo y que ese uso sea explicativo y nunca de citación bibliográfica.
- Las llamadas de nota se colocarán antes de los signos de puntuación en los trabajos en español y después de dichos signos en los trabajos en inglés.

- 10. Las citas deberán respetar las siguientes normas:
- Las citas aparecerán en el cuerpo del texto y se evitará utilizar notas al pie cuya única función sea bibliográfica.
- Se citará entre paréntesis, incluyendo el apellido del autor/a, el año y la página o páginas citadas; por ejemplo, (Ruthven, 1990: 145).
- Cuando en dos obras del mismo autor coincida el año se distinguirán con letras minúsculas tras el año; por ejemplo, (Teelock, 2005a: 42).
- Si los autores son dos, se citarán los dos apellidos unidos por «y» (en español) y «&» (en inglés): (Maillard & Pujol, 2007); cuando los autores sean más de dos, se citará el apellido del primer autor seguido de «et al.» (Sundaram, Vivan et al., 1972), aunque en la referencia de la bibliografía final se indicarán los nombres y apellidos de todos los autores.
- Las citas literales irán entrecomilladas (comillas españolas [60] en los textos en español y comillas inglesas [60] en los textos en esta lengua) y seguidas de la correspondiente referencia entre paréntesis, que incluirá obligatoriamente las páginas citadas; si sobrepasan las cuatro líneas o las 50 palabras, se transcribirán separadamente del texto principal, sin entrecomillar, con mayor sangría a la izquierda (1 cm) y menor tamaño de letra (11).
- 11. La lista completa de referencias bibliográficas se situará al final del texto, bajo el epígrafe «Obras Citadas». Las referencias se redactarán según las siguientes normas:
- Se incluirán todas las referencias a la bibliografía secundaria que hayan sido citada, así como de los textos de bibliografía primaria comentados o con texto citado. Estas referencias figurarán en la lista final.
- El orden será alfabético según el apellido del autor/a. En caso de varias referencias de un mismo autor/a, se ordenarán cronológicamente según el año. Primero se incluirán las referencias del autor/a en solitario, en segundo lugar las obras compiladas por el autor/a, y en tercer lugar las del autor/a con otros coautores/as.
- 12. El formato de las referencias respetará las normas siguientes:

Libros: apellido(s) del autor/a, nombre(s) del autor/a (no iniciales), año entre paréntesis, título en cursiva, lugar de publicación y editorial, según los ejemplos siguientes:

• Calvo Carilla, José Luis (2008). El sueño sostenible: Estudios sobre la utopía literaria en España. Madrid: Marcial Pons Historia.

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

- Díez, Julián, y Fernando Ángel Moreno (eds.) (2014). Historia y antología de la ciencia ficción española. Madrid: Cátedra.
- James, Edward & Farah Mendlesohn (eds.) (2003). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moylan, Tom (1986). Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination. New York: Methuen.

Capítulos de libros: apellido(s) del autor/a, nombre(s) del autor/a (no iniciales), año entre paréntesis, título del capítulo o sección entrecomillado («» o "", según la lengua del trabajo presentado), autor/a del libro, título del libro en cursiva, lugar de publicación, editorial y las páginas. Por ejemplo:

- Ginway, M. Elizabeth (2011). "Teaching Latin American Science Fiction and Fantasy in English", Andy Sawyer & Peter Wright (eds.), *Teaching Science Fiction*. Houndmills (Basingstoke, Hampshire): Palgrave Macmillan, 179-201.
- Peregrina, Mikel (2014). «Rasgos de la novela negra en el ciberpunk a través de *La sonrisa del gato*, de Rodolfo Martínez», A. Martín Escribà y J. Sánchez Zapatero (eds.), *La (re)invención del género negro*. Santiago de Compostela: Andavira, 151-158.

Artículos de revista: apellido del autor/a, nombre completo del autor/a (no iniciales), año entre paréntesis, título del artículo entrecomillado («» o "", según la lengua del trabajo presentado), título de la revista en cursiva, volumen, número y páginas, según el ejemplo siguiente:

- López-Pellisa, Teresa (2017). «Las dramaturgas españolas y lo distópico: Teatro y ciencia ficción en el siglo XXI», Anales de la Literatura Española Contemporánea, 42.2: 47-79.
- Yeates, Robert (Winter 2017). "Urban Decay and Sexual Outlaws in the *Blade Runner* Universe", *Science Fiction Studies*, 44.1: 65-83.

Ediciones originales: cuando el año de la edición original no coincida con el de la edición que se está citando, se citarán ambas fechas en la referencia. Por ejemplo:

- Bradbury, Ray (1953, 2012). Farenheit 451. New York: Simon & Schuster.
- Araquistáin, Luis (1923, 2011). El archipiélago maravilloso. Colmenar Viejo: La biblioteca del laberinto.

Los artículos de internet: se cita igual que los artículos en papel, añadiendo la dirección URL y la fecha de acceso. Por ejemplo:

- Jakubowski, Max (25 March 2011). "Science Fiction Noir", *Mullholland Books*. http://www.mulhollandbooks.com/2011/03/25/scien ce-fiction-noir/ (Acceso: 6 de agosto de 2017).
- Martín Rodríguez, Mariano (2015). «"Un manuscrit de savi o de boig" y el género de la visión cósmica», Hélice: Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa, II.4: 63-74. http://www.revistahelice.com/revista/Helice_4_vol_II.pdf (Acceso: 6 de agosto de 2017).

Las **obras audiovisuales, juegos incluidos**, se referenciarán de acuerdo con las normas de la MLA.

Aviso de derechos de autor/a

Los autores deben aceptar los términos siguientes:

- a. Los autores conservan los derechos de autor.
- b. Los textos publicados en *Hélice* quedan sujetos —si no se indica lo contrario— a una licencia Internacional Creative Commons tipo Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0), https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/. Se puede distribuir o comunicar públicamente al artículo, y se puede citar (siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista), pero no se pueden hacer obras derivadas ni usarlo comercialmente, derecho que retiene solo el autor.

- c. Los autores pueden establecer acuerdos adicionales para la distribución no exclusiva de la versión de la obra publicada en la revista (por ejemplo, situarlo en un repositorio institucional o publicarlo en un libro), con un reconocimiento de su publicación inicial en *Hélice*.
- d. Se permite y se anima a los autores a difundir sus trabajos electrónicamente (por ejemplo, en repositorios institucionales o en su propio sitio web) antes y durante el proceso de envío, ya que puede dar lugar a intercambios productivos, así como a una citación más temprana y mayor de los trabajos publicados (Véase The Effect of Open Access).

Declaracion de confidencialidad

Los nombres y direcciones de correo electrónico publicados en *Hélice* solo se utilizarán para los fines expresamente establecidos y no se comunicarán a nadie ni tendrán ningún otro uso.

Dirección de envío

Los trabajos se enviarán por correo electrónico a los editores de la revista, a quienes se podrán hacer asimismo preguntas y consultas al respecto:

Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat) Mariano Martín Rodríguez (martioa@hotmail.com) Mikel Peregrina (peretorian@gmail.com)

Author Guidelines

- 1. Manuscripts should be written in Spanish or English.
- 2. The journal accepts several types of contribution:
- *Miscelánea* (miscellanea): this includes brief texts relevant for science fiction studies based on personal reflections with non-academic essay form.
- *Reflexiones* (reflections): original academic articles with bibliography.
- *Obras* (works): this section includes reviews of recent or older books.
- Recuperados (retrieved works): translations of essays or fictional texts related to speculative fiction translated from any language into English or Spanish (except from English into Spanish). The original texts must be the work of authors deceased before 1945 and / or in the public domain. They should be complete texts (stories, poems, essays, short dramatic works, etc.) of a maximum length of 10,000 words in their translated version. Fragments of longer texts (for example, chapters or fragments of novels, etc.) will not be accepted. The translation shall be preceded by an introductory note (maximum 1,000 words) on the original author and work, including information on the origin of the source text (date, publication, etc.) for the translation.
- 3. Manuscripts should be sent in Microsoft Word (.doc or .docx) format directly by email to one of the co-editors (see below).
- 4. Manuscripts cannot have been previously published and should not be under consideration in any other journal while they are being considered for publication in *Hélice*. As an exception, *Hélice* can accept Spanish or English translations of any text published in another language, in an out-of-print book or in any publication impossible to find outside the relevant country, provided the original source is referenced and with documented consent by the original publication or publishing house, as well by the author when applicable.

- 5. All texts shall be preceded by a cover sheet in which authors will specify the following information:
- Title, in both Spanish and English.
- Complete name/s of the author/s.
- Institutional affiliation: university or centre, department, city and country, or simply "independent scholar."
- E-mail address. All correspondence will be sent to this address. If the manuscript is co-authored, a second contact address should be specified.
- 6. The text of the papers in the section *Reflexiones* should be preceded by an abstract of no more than 200 words, and 7-8 keywords. The abstract and the keywords should be provided both in Spanish and English.
- 7. The text of articles should be sent in an anonymized version: the author/s will suppress (under the label of *anonymized*) any quotes, acknowledgements, references and allusions that may facilitate their identification either directly or indirectly.
- 8. Articles will have a maximum length of 10,000 words, including bibliography, abstract and notes. Texts sent to the *Miscelánea* y *Obras* sections shall not exceed 5,000 words.
- 9. The text format should conform to the following rules:
- Font type and size: Times New Roman 12, except footnotes, which shall be in Times New Roman 11.
- The text should be justified and 1.5 spaced, except footnotes and works cited, which shall be single-spaced.
- Footnotes should be numbered consecutively and situated at the bottom of the corresponding page, not at the end of the manuscript. They should be used sparingly for clarifying and explanatory purposes, and not for bibliographical reference.

- 10. In-text citations should respect the following rules:
- Citations should appear in the main text; the use of footnotes only for bibliographic reference must be avoided.
- Citations should be bracketed, including author's surname, year of publication, and the page or pages quoted; for example (Ruthven, 1990: 145).
- When an author has two different works published the same year, they will be distinguished with small letters after the year; for example, (Teelock, 2005a: 42).
- When there are two authors, the citation will include their surnames separated by "y" (in Spanish) or "&" (in English): (Maillard & Pujol, 2007); when there are more than two authors, cite only the first author's surname followed by "et al." (Sundaram, Vivan et al., 1972), though the complete reference in the bibliographical list should include all the authors' names and surnames.
- Literal quotations should be in inverted commas (∞ in Spanish and "" in English, according to the language of the submitted paper) and followed by the corresponding citation within brackets; this citation must include necessarily the page numbers. When literal quotations exceed four lines or 50 words, they shall be separated from the main text, without inverted commas, with bigger indentation and smaller font size (11).
- 11. The complete list of bibliographical references will be placed at the end of the paper, under the heading "Works Cited". The reference list will respect the following rules:
- All the secondary works quoted in the text should be referenced in the final list, as well as the primary works commented or quoted between inverted commas.
- They must be in alphabetical order according to the authors' surnames. When several references have the same author, they should be ordered chronologically by year. The references of an author alone should be listed in the first place, then the works edited by that author, and, finally, co-authored works.
- 12. The format of the references should respect the following norms:

Books: author's surname(s), author's name(s) in full, year of publication between brackets, title in italics, city of publication, and publisher, as follows:

- Calvo Carilla, José Luis (2008). El sueño sostenible: Estudios sobre la utopía literaria en España. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Díez, Julián, y Fernando Ángel Moreno (eds.) (2014). Historia y antología de la ciencia ficción española. Madrid: Cátedra.
- James, Edward & Farah Mendlesohn (eds.) (2003). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moylan, Tom (1986). Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination. New York: Methuen.

Book chapters: author's surname, author's name in full, year of publication between brackets, title of the chapter or section in inverted commas, name of the author of the book, title of the book in italics, city of publication, and publisher, as follows:

- Ginway, M. Elizabeth (2011). "Teaching Latin American Science Fiction and Fantasy in English", Andy Sawyer & Peter Wright (eds.), *Teaching Science Fiction*. Houndmills (Basingstoke, Hampshire): Palgrave Macmillan, 179-201.
- Peregrina, Mikel (2014). «Rasgos de la novela negra en el ciberpunk a través de *La sonrisa del gato*, de Rodolfo Martínez», A. Martín Escribà y J. Sánchez Zapatero (eds.), *La (re)invención del género negro*. Santiago de Compostela: Andavira, 151-158.

Journal articles: author's surname(s), author's name in full, year of publication between brackets, title of the article in inverted commas, journal's name in italics, volume, issue or number between brackets, and pages (initial and final), as follows:

- López-Pellisa, Teresa (2017). «Las dramaturgas españolas y lo distópico: Teatro y ciencia ficción en el siglo xxi», Anales de la Literatura Española Contemporánea, 42.2: 47-79.
- Yeates, Robert (Winter 2017). "Urban Decay and Sexual Outlaws in the *Blade Runner* Universe", *Science Fiction Studies*, 44.1: 65-83.

Original editions: when the year of the original edition is different from that of the quoted one, both dates shall be included, as follows:

- Bradbury, Ray (1953, 2012). Farenheit 451. New York: Simon & Schuster.
- Araquistáin, Luis (1923, 2011). El archipiélago maravilloso. Colmenar Viejo: La biblioteca del laberinto.

Internet articles: internet articles should be cited in the same way as print articles with the addition of the URL and the date accessed, as follows:

- Jakubowski, Max (25 March 2011). "Science Fiction Noir", *Mullholland Books. http://www.mulhollandbooks.com/2011/03/25/science-fiction-noir/* (Access 6 August 2017).
- Martín Rodríguez, Mariano (2015). «"Un manuscrit de savi o de boig" y el género de la visión cósmica», Hélice: Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa, II.4: 63-74. http://www.revistahelice.com/revista/Helice_4_vol_II.pdf (Acceso: 6 de agosto de 2017).

Audiovisual works, including games, will be referenced according to the MLA norms.

Copyright Notice

Authors who publish with this journal agree to the following terms:

- a. Authors retain copyright.
- b. The texts published in *Hélice* are unless indicated otherwise covered by the an Internacional Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0), https://creativecommons.org/licenses/by-nc-
- nd/4.0/. You may copy, distribute, transmit and adapt the work, provided you attribute it (authorship, journal name, publisher). However, derived works are forbidden, as well any commercial use of the work, the copyright of which is retained by the author.
- c. Authors are able to enter into separate, additional

REVISTA HÉLICE: Número 11. Volumen IV

contractual arrangements for the non-exclusive distribution of the journal's published version of the work (e.g., post it to an institutional repository or publish it in a book), with an acknowledgement of its initial publication in *Hélice*.

d. Authors are permitted and encouraged to post their work online (e.g., in institutional repositories or on their website) prior to and during the submission process, as it can lead to productive exchanges, as well as earlier and greater citation of published work (see *The Effect of Open Access*).

Privacy Statement

The names and email addresses posted in *Hélice* will only be used for the purposes expressly stated and will not be made available to any other person or for any other use.

Submission Addresses

Papers will shall sent by email to the editors of the journal, who will also answer any questions and queries about it:

Sara Martín Alegre
(Sara.Martin@uab.cat)
Mariano Martín Rodríguez
(martioa@hotmail.com)
Mikel Peregrina
(peretorian@gmail.com)



Hélice: Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa

www.revista helice.com

ISSN: 1887-2905

